

Thomas Grob, Anna Hodel, Jan Miluška (Hg.)

# ***GESCHICHTETE*** IDENTITÄTEN

(Post-)Imperiales Erzählen und  
Identitätsbildung im östlichen Europa







Thomas Grob | Anna Hodel | Jan Miluška (Hg.)

# GESCHICHTETE IDENTITÄTEN

(Post-)Imperiales Erzählen und Identitätsbildung  
im östlichen Europa

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN WEIMAR



Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds zur  
Förderung der wissenschaftlichen Forschung.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im  
Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2021 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln,  
Dieses Material steht unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung –  
Nicht kommerziell – Keine Bearbeitungen 4.0 International. Um eine Kopie  
dieser Lizenz zu sehen, besuchen Sie  
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.



<https://doi.org/10.7788/9783412512255>

Umschlagabbildung: Anastas Stojanović: Doppelporträt von Vidul Stranski und  
Stefan Karadža, Belgrad, Fotoarchiv, Nationalbibliothek der Heiligen Kyrill und Method,  
Sofia, НБКМ-БИА С 209

Korrekturat: Anja Borkam, Jena  
Satz: Punkt für Punkt · Mediendesign, Düsseldorf

**Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)**

ISBN 978-3-412-51225-5

# Inhalt

|  |     |
|--|-----|
| Dževad Karasahan   |     |
| Geleitwort .....   | 7   |
| Thomas Grob/Anna Hodel   |     |
| Geschichtete Identitäten. Eine Einleitung .....  | 14  |
| Anna Hodel   |     |
| Räumliche (Um)Schichtungen. Imperiale Heterogenität als Plattform<br>der Selbst- und Fremdvermessung in den südslavischen Romantiken ....        | 43  |
| Martina Baleva   |     |
| Geschichtete Sichtbarkeiten. Trendsetter und Kleidercodes<br>in Porträtfotografien vom osmanischen Balkan .....                                  | 71  |
| Milka Car  |     |
| Die Performanz des Nationalen im imperialen Kontext. Zu August Šenoas<br>Novelle <i>Turci idu</i> ( <i>Die Türken kommen</i> ) .....             | 99  |
| Elke Hartmann  |     |
| Armeniens Einheit in Vielfalt. Erzählstrategien zur Konstruktion<br>eines armenischen Heimat- und Nationsbegriffs .....                          | 124 |
| Andrea Lešić   |     |
| The Literary Journal <i>Nada</i> (1895–1903) and the Navigation of<br>Multiple Identities in Bosnia-Herzegovina under Austria-Hungary .....      | 142 |
| Zvonko Kovač   |     |
| Pannonien bei Crnjanski und Krleža – Zwei modernistische Erzähler<br>jenseits des Nationalen ( <i>Seobe, Povratak Filipa Latinovicza</i> ) ..... | 160 |
| Joël László  |     |
| Mustafa Kemal in der Montage oder Der Weg zum Sonnengott .....   | 179 |
| Wolfgang Müller-Funk   |     |
| Die Konstruktion Albaniens und des südslawischen Staates<br>als postimperiale Räume in Joseph Roths Reise nach Albanien<br>im Jahre 1927 .....   | 207 |

|   |     |
|---|-----|
| Thomas Grob   |     |
| Imperiale Identitäten, fraktales Erzählen. Ivo Andrićs <i>Prokleta avlija</i> ( <i>Der verdammte Hof</i> ) und die (Ohn-)Macht des erzählerischen Wissens . . .           | 227 |
| Andrii Portnov/Tetiana Portnova   |     |
| Ukrainische literarische Mythologien von Dnipro(petrovsk). Viktor Petrovs <i>Bez gruntu</i> und Oles' Hončars <i>Sobor</i> . . . . .                                      | 253 |
| German Ritz   |     |
| Selbst- und Fremdbild im polnischen Ukrainetext des 19. und 20. Jahrhunderts. Das romantische Modell und seine Tradition . . . . .  | 278 |
| Jan Miluška   |     |
| Narrative Tiefenstrukturen gegen das imperiale Zentrum. Alisa Ganievas <i>Prazdničnaja gora</i> als erzählerische Aktantisierung einer geschichteten Peripherie . . . . . | 299 |
| Naser Šećerović   |     |
| Die Heiterkeit des heiligen Narren. Grenzen und Identitäten in Dževad Karahasans <i>Noćno vijeće</i> ( <i>Der nächtliche Rat</i> ) . . . . .                              | 321 |
| Michael Kemper  |     |
| Islam als Anker oder als Zentrifuge? Russlands Muftiate zwischen Moskau und den Regionen . . . . .  | 347 |
| Autor*innenverzeichnis . . . . .  | 371 |

## Geleitwort

Eines der Bücher, das unbedingt gemacht werden müsste, ist ein ausführliches Lexikon der produktiven kulturellen Missverständnisse. Ich würde gerne an der Erstellung dieses Lexikons mitarbeiten, ich habe bereits ein gutes Dutzend Stichwörter, die ich mit großer Lust beschreiben würde. Das erste wären mit Sicherheit die Überlegungen eines Professors der Dramaturgie zur berühmten Regel der drei dramatischen Einheiten, die verlangen, dass ein Drama die Einheit des Ortes, der Zeit und der Handlung einzuhalten habe, dass es sich also an einem Ort und innerhalb eines streng begrenzten Zeitraums (vom Sonnenauf- bis zum Sonnenuntergang) abspielt und dass es eine kausal geordnete Reihe von Ereignissen behandelt. Diese Regel formulierte im 16. Jahrhundert Lodovico Castelvetro, der Übersetzer der *Poetik* des Aristoteles, und zwar mit Aristoteles polemisierend, d. h. ihm vorwerfend, dieser habe nicht verlangt, dass Dramenautoren die Einheit des Ortes, der Zeit und der Handlung einzuhalten hätten, obwohl nur dann das Kriterium der Glaubwürdigkeit, um welches es Aristoteles ging, erfüllt werden könne. Ich fürchte, wir werden niemals erfahren, wie und warum es geschah, dass Professoren die Regel der drei dramatischen Einheiten Aristoteles zuzuschreiben begannen, aber es geschah glücklicherweise. Drei Viertel, wahrscheinlich sogar noch mehr Lehrbücher der Dramaturgie und der Poetik schreiben diese Regel Aristoteles zu. Vielleicht entstehen auch heute, genau in diesem Moment, kompetente Bücher, die das tun.

Das ist einer der Glücksfälle, die zeigen, dass in der Kultur Missverständnisse außerordentlich fruchtbar sein können, dass falsches Verstehen genauso produktiv sein kann wie richtiges. Jahrhundertlang haben Professoren und Kritiker mit der Regel der drei Einheiten, sich auf die Autorität von Aristoteles berufend, Dramatiker schikaniert. (Und was hätten sie anderes tun können, wer hätte sie denn ernst genommen, wenn sie sich auf die Autorität von Lodovico Castelvetro berufen hätten?!)

Dank dieser Tatsache haben wir in der europäischen Tradition viele interessante, oftmals inspirative poetologische Abhandlungen zum Drama, und wir haben auch, was mir viel wichtiger ist, einen Racine. Hätte Jean Racine ohne dieses Missverständnis seine Dramen genauso geschrieben, wie er sie geschrieben hat? Ich weiß es nicht, ich kann es nicht wissen, aber ich habe Gründe zu glauben, dass er es nicht getan hätte. „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister“, notierte Goethe an einer Stelle, und die Regel der drei Einheiten zwingt

Beschränkungen auf, die niemandem angenehm sein können und die nur einem großen Meister helfen können, an seinen Höhepunkt zu gelangen. Und das europäische Drama ohne den Racine, den wir kennen – nein, das möchte ich mir nicht einmal vorstellen.

Sicherlich würde ich den Herausgebern des Lexikons der produktiven kulturellen Missverständnisse auch ein Stichwort zu meiner Erfahrung mit dem Wort *avlija* vorschlagen. Einige Kollegen und Bekannte bemängelten, dass ich in meinem Buch *Berichte aus der dunklen Welt* das Wort *avlija* und nicht *dvorište* für Hof verwendet habe, und behaupteten, der Turzismus *avlija* habe in einem so konzipierten Buch keinen Platz. Nur einen von diesen Kollegen machte ich darauf aufmerksam, dass das Wort *avlija* griechischen Ursprungs ist. Mit Sicherheit hat Sokrates zumindest den einen oder anderen seiner zahllosen Gesprächspartner am *aulios* (Hoftor) angehalten, und sicher war er zusammen mit Alkibiades mindestens zehnmal bei einem Festmahl, das in einer *aule* (Hof) stattfand, weil es dort weniger stickig ist als im Haus, von Platons Gesprächen in der *aule* ganz zu schweigen. Der Kollege war zunächst überrascht, dann lachte er mit mir zusammen über das kulturelle Missverständnis mit dem „Turzismus“ *avlija*, an dem eigentlich gar nichts auszusetzen ist. Zwar ist *avlija* griechischen Ursprungs, aber es ist mit der türkischen Besatzung nach Bosnien gekommen. Wenn es davor bekannt gewesen war, sagen wir über byzantinische Einflüsse, dann wurde es vermutlich in den Jahrhunderten des selbständigen bosnischen Staates in tiefes Vergessen verdrängt.

Das glückliche Missverständnis, das ein griechisches Wort zum türkischen erklärt, zeigt, wie sich in der Sprache die Zeit absetzt und die Geschichte im Gedächtnis bleibt. Mit der türkischen Besatzung gelangten unzählige Wörter aus den Sprachen nach Bosnien, mit denen die Türken während ihrer Wanderungen und Kriegszüge in Berührung gekommen waren – wie zum Beispiel der persischen, der arabischen, der griechischen ... Alle diese Wörter eignete sich die bosnische Kultur an und merkte sie sich als Turzismen, und zusammen mit ihnen merkte sie sich auch die Ereignisse, die Kulturformen, Gegenstände, Verhaltensformen, all das, was mit diesen Wörtern in irgendeiner Art und Weise verknüpft war und verknüpft geblieben ist. Gesegnet ist die Sprache, die uns das Gedächtnis schenkt und die Zeit für uns bewahrt!

Für das Lexikon der produktiven Missverständnisse könnte ich das Stichwort, das ich am liebsten schreiben würde, nicht schreiben (das ist charakteristisch für mein Leben – größtenteils kann ich das, was ich am liebsten tun würde, nicht tun). Das wäre ein Artikel über die „österreichischen Sevdalinka“: Lieder, die in Wien, Prag, Graz nach deutschen Versen komponiert wurden und in Bosnien für einen Typ des traditionellen bosnischen Liedes gehalten werden. Eigentlich werden sie gar nicht dafür gehalten, so einfach sind die Dinge nicht, wir nennen sie „österreichische Sevdalinka“ gerade deswegen, weil wir wissen,

dass es sich dabei nicht um „unsere echten Sevdalinka“ handelt, aber dass es nicht „unsere“, sondern „österreichische“ sind, hindert uns nicht daran, sie zu lieben und häufig zu singen. Manchmal, sehr selten, sind diese Lieder nach guten Versen komponiert (zum Beispiel nach „Azra“ von Heinrich Heine), größtenteils jedoch nach schlechten, die eine ausgesprochene Ahnungslosigkeit über den Orient zeigen – dort wimmelt es dann von Harems und Seufzern, von Zittern und Frauen, die sich verschenken oder feilbieten, also von all dem, was das exotische Bild des Orients, das seit Jahrhunderten die europäischen Literaturen dominiert, konstituiert. Es genügt, zwei Lieder aus diesem Korpus zu hören oder zu lesen, um zu begreifen, wie sehr Wolfgang Reif Recht hat, wenn er behauptet, dass die „exotischen Welten“ europäischer Autoren eigentlich ein Ausdruck ihres Unterbewusstseins seien. Ich will damit sagen, dass „österreichische Sevdalinka“ sich textlich von richtigen, d. h. bosnischen, so sehr unterscheiden, dass ein Vergleich kaum möglich ist (für einen Vergleich ist ein gewisses Maß an Ähnlichkeit notwendig). In richtigen Sevdalinka gibt es keinen Orient für Touristen, es gibt also keinen Harem, es gibt keine zornigen Sultane, die plötzlich sanft werden, es gibt keine Frauen, die vorschlagen, dass man sie verkauft. Stattdessen taucht in ihnen ein Mädchen auf, das mit seinem Blick den Wald in Flammen setzt, manchmal trägt der Fluss Vrbas eine Pappel vorbei, auf dem ein Schmied seine Arbeit verrichtet, und es kommt sogar vor, dass ein Mann mit seinem Schmerz kosmischen Prozessen Einhalt gebietet („Kiša bi pala – pasti ne može / Sunce bi sjalo – sjati ne može / Sve od žalosti Ibrahimbegove“)<sup>1</sup>. Die Sevdalinka sind untrennbar mit dem alltäglichen Leben verknüpft, das einzig außergewöhnliche in ihnen sind die Gefühle. Mal sind die Gefühle, mit denen die Sevdalinka sich befassen, so stark, dass das schwache menschliche Wesen sie nicht ertragen kann und sie sich in unserer kleinen Welt nicht verwirklichen können. Und mal sind sie zu schwach, als dass sie den Menschen bewegen und ihn motivieren könnten, sie zu verwirklichen. So spricht die Sevdalinka immer darüber, dass wir aufgrund von zu starken oder zu schwachen Gefühlen in einen Zwiespalt zwischen der Welt und uns selber geraten, unzufrieden und um das gebracht, was uns das Wichtigste hätte sein können.

Ich glaube, dass „österreichische Sevdalinka“ sich von den richtigen auch im Hinblick auf die Musik so sehr wie im Hinblick auf den Text unterscheiden, aber darüber dürfte ich nicht sprechen (ich sagte bereits, dass das Leben mir darüber vergeht, dass ich auf das verzichte, was ich am liebsten tun würde), denn ich weiß weder etwas über Ethnomusikologie noch über Musik. Ich kann auch nicht singen, ich kann nur erkennen, wer es kann, und es genießen.

---

1 „Es würde regnen – aber es kann nicht regnen / Die Sonne würde scheinen – aber sie kann nicht scheinen / Alles wegen Ibrahim Beys Trauer.“

Menschen in Bosnien wissen, dass diese Lieder keine Sevdalinka sind, und nennen sie deshalb „österreichische Sevdalinka“; oft singen sie eine und lieben sie auch irgendwie. Es stört sie nicht einmal, dass sie eine Folge der „Okkupation“ sind, sie wissen, dass sie ohne Okkupation, die osmanische nämlich, auch die richtige Sevdalinka nicht hätten, und sie wissen, dass das Leben ohne die Sevdalinka weitaus weniger lebenswert wäre.

Darüber habe ich mit einem angesehenen französischen Kollegen gesprochen, der mir beteuerte, dass es bei allen kleinen Völkern so sei. Die Geschichte der kleinen Völker sei, meinte er, vereinfacht gesagt, eine Reihe von Okkupationen und deren kulturelle Identität eine Summe schiefer Bilder, welche die Okkupatoren über sie gehegt hätten. Ich war anderer Meinung, ich versicherte ihm, dass jede Beziehung in der Sphäre der Kultur ihrer Natur nach ein Gespräch sei und jedes Gespräch ein Spiel von Missverständnissen und Verständnissen, von falschem und richtigem Verstehen des Gesprächspartners. „Von Geschichte verstehe ich nicht viel“, sagte ich zu ihm, „ich bin bereit zuzustimmen, dass die Geschichte eine unablässige Gewaltorgie ist, in der die Starken sich an den Schwachen auslassen. Aber von Kultur und kulturellen Beziehungen verstehe ich etwas, zum Beispiel weiß ich ganz bestimmt, dass die Kultur ein organisches Phänomen ist und dass in diesem Ambiente die häufigsten Beziehungen diejenigen zwischen zwei Subjekten oder Ich-Du-Beziehungen, wie wir Theatermenschen sie nennen, sind.“ Ich sagte ihm, dass ein Gespräch immer ein Austausch ist, weil beide Gesprächspartner etwas einsetzen und etwas bekommen, beide die Natur des Gesprächs bestimmen und dieses gestalten; niemals in gleichem Maße, aber immer sind es zwingend beide, denn ein Gespräch impliziert seiner Natur nach immer zwei Subjekte, zwei Partner, zwei Teilnehmer. Wenn einer von den beiden, aus welchen Gründen auch immer, zum Objekt reduziert, passiv wird, aufhört, teilzunehmen und durch seinen Beitrag das Gespräch zu gestalten und zu bestimmen – dann hört es auf, ein Gespräch zu sein, und wird etwas anderes (ein Vortrag, ein Befehl, eine Predigt). Niemand wird wohl behaupten wollen, England habe sich unter dem Einfluss Indiens kein bisschen verändert oder Frankreich unter dem Einfluss Algeriens. Dies zu behaupten, würde heißen, Sartre und Camus aus der französischen Kultur auszuschließen (ein Argument, das einem Unkundigen wie mir sofort einfällt). Hat nicht bereits der Wunsch, Lieder zu komponieren, die den Sevdalinka ähnlich sein sollten, oder zumindest so tun, die österreichische Kultur verändert?! Selbst derjenige Gesprächspartner, der nur bestätigend oder verneinend mit dem Kopf nickt, nimmt am Gespräch teil und gestaltet es, das wissen all diejenigen, die auch nur zwei Tage im Theater verbracht haben. Oder im Leben, als lebender Mensch unter lebenden Menschen.

Lange und leidenschaftlich haben wir gestritten, mein verehrter Kollege und ich, denn auch er hatte natürlich gute Argumente für seine Überzeugung. Unsere

Auseinandersetzung erinnerte mich an eine der Polemiken, die ich liebe und wegen der ich dies alles überhaupt schreibe. Diese Polemik fand an der Wand des Gebäudes, in dem ich wohne, statt, neben der Straßenbahnhaltestelle Marindvor. Jemand, ich vermute ein begeisterter Philosophiestudent, hatte an dieser Wand geschrieben: „Ich denke, also bin ich“, und ein echter Skeptiker ergänzte einige Tage später unter diesem Graffiti: „Noch einer hat das behauptet, und wo ist der jetzt?“ Ich sage, dass das zweite Graffiti ein echter Skeptiker schrieb, weil Renatus Cartesius, der Autor der Aussage „Ich denke, also bin ich“ („Cogito ergo sum“), sicherlich kein Skeptiker war, er tat nur so, als sei er einer. Er erlaubte in seiner Freundlichkeit Gott und der Welt, Statisten in der großen Aufführung zu sein, in der er dachte. Um so zu denken, wie Cartesius es wollte (behauptete, denken zu können), muss das Denksubjekt sich über den Raum und die Zeit erheben, sich von jeder Erfahrung, die sein Denken beeinflussen könnte, befreien, sich von der Erinnerung und von allem Wissen loslösen. Neben ihm oder unter ihm fließt die Zeit, es ändern sich Götter und die Welt, Städte und Reiche entstehen und vergehen, Flüsse trocknen aus und Wüsten wachsen, tanzende Götter werden vom sprechenden Gott abgelöst, und Renatus Cartesius, d. h. das Subjekt des souveränen Denkens, von dem Cartesius sprach – denkt. Es ist auch stark untertrieben zu sagen, dass jemand, der sich so etwas vorstellen kann, kein Skeptiker sei – ein solcher hat von Skepsis nicht einmal gehört. Deswegen sage ich, dass mein Mitbürger, der sich fragte, wo denn Renatus Cartesius jetzt sei, ein richtiger Skeptiker ist – er glaubt nicht, dass irgendein Ich ewig und unveränderlich in seiner Ewigkeit sein kann, mag es denken oder nicht denken, soviel es will.

Oft habe ich mich gefragt, ob nicht auch das zweite Graffiti von einem begeisterten Philosophiestudenten geschrieben wurde, vielleicht von einem leidenschaftlichen Leser Ernst Machs. Er fragt sich, wo Renatus Cartesius, der Denker, der das denkende Subjekt aus der Zeit herausgelöst und in eine Denkkonstante, eine unveränderliche Existenzgröße verwandelt hat, jetzt sei, und seine Frage lässt die Überzeugung (Befürchtung? Ahnung?) aufkommen, dass unser Ich genauso schnell wie unsere Freuden vergeht. „Als relativ beständig zeigt sich ferner der an einen besonderen Körper (den Leib) gebundene Komplex von Erinnerungen, Stimmungen, Gefühlen, welcher als Ich bezeichnet wird. – Das Ich ist so wenig absolut beständig als die Körper“, schrieb Ernst Mach. Außerdem schrieb er noch: „Ich empfinde Grün“ will sagen, dass das Element Grün in einem gewissen Komplex von anderen Elementen (Empfindungen, Erinnerungen) vorkommt. Wenn ich aufhöre, Grün zu empfinden, wenn ich sterbe, so kommen die Elemente nicht mehr in der gewohnten geläufigen Gesellschaft vor. Damit ist alles gesagt. Das Ich ist unrettbar.“ Haben diese und ähnliche Aussagen des Wiener Philosophen meinen Mitbürger dazu angeregt, an der Wand meines Wohnhauses zu fragen, wo Cartesius jetzt sei? Oder waren es irgendwelche Lebens-



erfahrungen, vielleicht der Tod eines geliebten Menschen oder eine verlorene Liebe? „Das Ich kann man nicht retten? Soll man auch nicht, wenn dasjenige, was ihm Freude und einen Grund gegeben hat, nicht mehr da ist!“ Hat das oder etwas Ähnliches mein Mitbürger gedacht, als er sein Graffiti an der Wand neben der Straßenbahnhaltestelle schrieb?

Setzten mein französischer Kollege und ich nur die Auseinandersetzung fort, die meine Mitbürger vor vielen Jahren begonnen hatten? Ein Mensch, der denkt (glaubt, fühlt), das Ich sei substanzuell, eine unveränderliches Existenzfaktum, das dem Leben eine Kontinuität sichert, gegen einen anderen Menschen, der denkt (glaubt, fühlt), das Ich sei nicht substanzuell? Hätten wir unsere Auseinandersetzung beenden können? Hätte einer von uns beiden den anderen überzeugen können? Ist es möglich, unwiderlegbare Argumente für eine dieser zwei Meinungen (Überzeugungen, Gefühle) zu finden?

Ich weiß es nicht. Aus Erfahrung weiß ich, wie wandelbar das Ich ist, abhängig vom Gesprächspartner, von den Umständen, der Laune, den Erfahrungen. Ich weiß, dass mein Ich auf eine Art und Weise das Getränk bei meinem Nachbarn Ivica bestellt und auf eine ganz andere bei der schönen Kellnerin im Hotel „Bosnia“. Ich weiß, dass dieses Ich sich jedes Mal verändert, wenn es einen neuen Gesprächspartner vor sich hat, es verändert sogar die Sprechweise, denn der Gesprächspartner ist in meiner Aussage stets immanent anwesend. Seit bereits dreißig Jahren träume ich davon, meine Vorlesungen niederzuschreiben, um es mir einfacher zu machen, um etwas Zeit zum Schreiben und zum Leben zu bewahren, von der immer weniger bleibt. Und seit bereits dreißig Jahren weiß ich, dass dieser Traum nicht in Erfüllung gehen wird, denn meine Vorlesungen sind nur in den ersten Begegnungen mit den Studenten gleich – während ich den Studenten übertragbares Wissen gebe, während ich die Termini definiere, sage ich das, was als überprüftes Wissen über bestimmte Dinge gilt, zitiere ich meine Kollegen und Lehrer aus der Vergangenheit. Sobald wir im Unterricht zum Wesentlichen kommen, hängen meine Vorlesungen zumindest ein wenig auch von den Studenten ab, denn das, was ich sage, hängt immer zumindest ein wenig von demjenigen, dem ich es sage, ab – so ist es, während er und ich am Leben sind, und ich weiß nicht, wie es sein wird, wenn einer von uns beiden, oder beide, es nicht mehr sind. Mein Ich, das mit meiner Frau spricht, und das Ich, das ohne wirkliche Lust mit einer neuen Bekannten flirtet, unterscheiden sich voneinander; mein Ich, das mit einem älteren, weiseren Kollegen spricht, und das Ich, das mit einem Studenten spricht, und das Ich, das sich mit dem Fußballtrainer Ivica Osim über Fußball unterhält, und das Ich, das mit Unbehagen seine Essensgewohnheiten erörtert, und das Ich, das ... Es scheint mir, dass mein Ich wandelbar wie Proteus ist.

Und doch etwas weniger, denn Proteus konnte auch ein Tier sein, vielleicht auch eine Frucht (was mir höchst willkommen wäre, schon immer habe ich

davon geträumt, ein Pfirsichbaum zu sein). Und dennoch war er und blieb er in allen diesen Formen, in allen unterschiedlichen Identitäten Proteus. Heißt das, dass es ein Ich gibt, dass ich das Recht habe zu glauben, dass es eines gibt, welches all jene unterschiedlichen Identitäten vereint – ein Ich, einen Kern, der sowohl denjenigen, der seine Vorlesungen hält, als auch denjenigen, der mit der neuen Bekannten flirtet, als auch denjenigen, der sich schämt, als auch denjenigen, der im Hotel „Bosnia“ sein Getränk bestellt, als auch denjenigen ... in sich versammelt? Sicher gibt es das, mein beständiges Ich ist weder mein „leerer Wunsch“, wie es in einem bosnischen Volkslied heißt, noch meine Illusion, das bestätigen im Übrigen auch meine verschiedenen Gesprächspartner, die trotz aller Unterschiede immer wissen, dass vor ihnen Dževad Karahasan steht. Ist dieses beständige Ich substantiell, trage ich es in mir wie die Niere oder die Seele oder irgendein göttliches, ins Herz geprägtes Zeichen? Oder ist es eine Form, ein charakteristisches Gefüge von Erfahrungen, Eigenschaften, Träumen, Überzeugungen, Bedürfnissen, Wünschen, Gedanken ...? Ich weiß es nicht, ich fürchte, das können wir vor dem eigenen Tod nicht wissen.

Heraklit behauptete, dass ein Mensch nicht zweimal in denselben Fluss steigen könne, weil das Wasser jedes Mal neu und ein anderes sei (ist Heraklit ein ferner Ahne meines Mitbürgers, der sich fragte, wo Cartesius jetzt sei?). Ich glaube, dass das wahr ist, viele Male habe ich gesehen, dass ein Fluss fließt und das Wasser darin sich ununterbrochen wechselt. Aber ich weiß auch noch etwas anderes: Wo immer ich in den Fluss zwischen Konjic und Mostar steige, ungeachtet des Wassers und aller anderen Umstände, bin ich in die Neretva gestiegen. Ein Fluss ist nämlich nicht Wasser, nicht nur Wasser, ein Fluss ist auch Form, und vielleicht auch etwas mehr. Um ein Fluss zu werden, um ein Fluss zu sein, muss das Wasser eine bestimmte Form erhalten, das Bett füllen, das sich auf einer bestimmten Strecke ausbreitet, und vielleicht muss es noch andere Kriterien erfüllen, die ich nicht kenne. So ist es, glaube ich, auch mit mir, das heißt mit meiner Identität, die sich bei jeder neuen Begegnung verändert und irgendwo im Mittelpunkt beständig bleibt, wie die Neretva zwischen Konjic und Mostar. So ist es, glaube ich, auch mit kulturellen Identitäten von menschlichen Gemeinschaften – wir verändern uns jedes Mal, wenn wir einer anderen Gemeinschaft bzw. Kultur begegnen, und dennoch bleiben wir immer wir. Eine Gemeinschaft kann sich, wie auch der einzelne Mensch, nicht von sich selber heilen, aber sie kann sich freuen, dass sie sich jedes Mal zumindest ein wenig verändern wird, wenn irgendein neues Gespräch beginnt.

*Übersetzt aus dem Bosnischen von Naser Šećerović*

Thomas Grob/Anna Hodel

## Geschichtete Identitäten. Eine Einleitung

All diese Schattierungen der Nationalitäten und Sprachen befanden sich überdies in zum Teil fließendem Zustand. Söhne von Polen wurden manchmal zu Ukrainern, Söhne von Deutschen und Franzosen zu Polen. In Odessa geschahen die seltsamsten Dinge: Griechen wurden zu Russen, Polen traten dem Sojuz russkogo naroda, dem Verband des russischen Volkes bei. Noch merkwürdigere Kombinationen entstanden aus Mischehen.

(Jerzy Stempowski: Bibliothek der Schmuggler)<sup>1</sup>

Dieses Kunstwerk, das wir aus dem spröden Material des Lebens formen wollen, heißt Identität. Immer wenn wir dieses Wort in den Mund nehmen, schwingt in unserem Hinterkopf die Vorstellung von Konsistenz, Logik und Harmonie mit: Jene Eigenschaften also, die unserem Leben zu unserer Verzweiflung so dringend abgehen. Die Suche nach Identität gleicht einem fortlaufenden Kampf, einem Versuch, das Flüchtige und Flüssige zu formen [...]. Identitäten sind jedoch bestenfalls wie Stücke erkalteter Lava.

(Zygmunt Bauman: Flüchtige Moderne)<sup>2</sup>

Die Initiative zum vorliegenden Band gründete auf einer auf den ersten Blick wenig überraschenden Beobachtung. ‚Identitäten‘ im Sinne kultureller Selbst- und Gruppenzuschreibungen, die individuell wie kollektiv selbstkonstituierende, aber auch abgrenzende Funktionen haben, reflektieren, in gewissen Regionen besonders ausgeprägt, historisch-kulturelle Schichtungen. Diese Schichtungen beeinflussen nicht nur die Merkmale dieser Identitäten, sondern auch die Form des Umgangs mit ‚Identität‘ generell (und das Sprechen darüber). Geht man von dieser Beobachtung aus, dann liegt der Akzent der Betrachtung – in gewissem Kontrast zur Funktion jeder Identität und insbesondere der ‚nationalen‘ – nicht auf der Homogenisierung durch Identitätsbildung, sondern auf deren hetero-

---

1 Stempowski, Jerzy: Bibliothek der Schmuggler. Aus d. Poln. v. Agnieszka Grzybowska. Hamburg 1998, S. 15.

2 Bauman, Zygmunt: Flüchtige Moderne. Aus d. Engl. v. Reinhard Kreissl, Frankfurt a. M. 2003 (Orig: Liquid Modernity, 2000).

genen Elementen, die Eindeutigkeit und reibungsfreie Kohärenz verhindern.<sup>3</sup> Gerade im östlichen Europa, das den Rahmen der Beiträge dieses Bandes vorgibt, manifestieren sich solche kulturellen Schichtungen infolge einer pluralen Geschichte besonders deutlich. Gerade dort wird deswegen die Frage nach kultureller oder nationaler Identität herausfordernd, aber auch aufschlussreich.

Ist ‚Identität‘ gemäß Habermas immer schon mit Sprache als dem „Schlüssel zur Lösung des [...] Problems der Vermittlung von Allgemeinem und Individuellem“<sup>4</sup> verbunden, so manifestiert sich das hier thematisierte Phänomen auf besonders anschauliche und differenzierte Weise in literarisch-erzählendem Material. Eine narrative ‚Archäologie‘, die solche Schichtungen in Identitätskonstruktionen freilegt, könnte, so die Hypothese des Bandes insgesamt, Substantielles zu einem regionenspezifischen, aber darüber hinaus auch zu einem allgemeineren kulturwissenschaftlichen Verständnis kultureller Identität beitragen.

Die folgenden Fallstudien, die sich solchen Fragen widmen, führen in die seit längerem ausufernden Diskussionen über ethnische, regionale oder kulturelle Identitäten, wie sie auch politisch eine noch einmal gesteigerte Relevanz erfahren haben, keinen neuen, Konsistenz suggerierenden Begriff kultureller Identität ein. Im Gegenteil gehen sie davon aus, dass ‚Identität‘ dann produktiv wird, wenn sie als heuristisch wie historisch dynamischer Begriff für subjektdefinierende Zugehörigkeit gefasst wird. Der Begriff soll auch unabhängig davon bleiben, wie sehr ‚Identität‘ auf Selbst- oder Fremdzuschreibungen beruht oder welche Dimensionen kollektiver Identifikation sie aktiviert. Jedenfalls eignet sich nur ein offener, flexibler Identitätsbegriff zur kulturellen Beschreibung von komplexen Räumen und Situationen – gerade auch dort, wo ‚Identität‘ zu den hochrelevanten Kategorien kultureller Selbstdefinition gehört.

Besondere Aufmerksamkeit erhalten in unserem Kontext kollektive Identitätsmechanismen, die in plural definierten Räumen wirksam sind. Oft geht dies – wie in Jerzy Stempowskis oben zitierter Beschreibung des russländisch-polnisch-ukrainischen Dnjestr-Tals an der Schwelle zum 20. Jahrhundert – mit imperialen Konstellationen und Erfahrungen einher. Auch eingedenk der theoretischen Bedenken gegenüber allen Konzepten von Identität, die immer kontingent bleiben müssen – darauf kommen wir gleich noch zurück –, oder des

3 Einem spezifischen Effekt der imperialen Heterogenität, nämlich der aus ihr resultierenden besonderen Mobilität, widmet sich unser Vorgängerband: Grob, Thomas/Zink, Andrea/Previšić, Boris (Hg.): *Erzählte Mobilität im östlichen Europa. (Post)Imperiale Räume zwischen Erfahrung und Imagination*. Narr Francke Verlag, Tübingen, 2014.

4 So Dieter Geulen in seiner Wiedergabe der Identitätskonzeptionen von Jürgen Habermas: Geulen, Dieter: Jürgen Habermas: Identität, Kommunikation und Moral, in: Jörissen, Benjamin/Zirfas, Jörg (Hg.): *Schlüsselwerke der Identitätsforschung*, Wiesbaden 2010, S. 160–178, hier S. 168.

Problems, das Zygmunt Baumann im oben zitierten Bild des letztlich nie gelingenden Versuchs der Erhärtung des „Flüchtigen und Flüssigen“ fasst, wird der Begriff zu einer komplexen, aber gerade dadurch in heterogenen Räumen auch produktiven Größe.

Was die regionale Grundlage betrifft, so gehen die hier versammelten Beiträge weder von einem homogenen, klar definierten Osteuropabegriff aus, noch von fixen nationalen Grenzen, die gerade in Räumen dieser Regionen eine bedingte und instabile Rolle spielen. Denn die beispielhaft verhandelten Regionen verfügen über historische Erfahrungen, welche die mit dem Nationalstaat verbundenen Identitätsfragen anders beleuchten, als dies in einem Umfeld anderer Prägung – man denke etwa an das immer wieder als Typus verwendete Frankreich – der Fall wäre. Dennoch würde man ‚Schichtungen‘ im hier verwendeten Sinne bei genauer Betrachtung in jedem nationalen Identitätsbewusstsein finden.

Kollektiv definierte Identitäten, die Angehörige einer Gruppe sich oder anderen zuschreiben und die Zugehörigkeiten ausdrücken, beruhen immer auf historischen – politischen, sozialen, regionalen, religiösen, kulturellen – Erfahrungen und Deutungen, und immer weisen sie Elemente und Spuren aus verschiedenen Zeiten und Kontexten auf. Eine ganz besondere Rolle spielen dabei insbesondere seit dem frühen 19. Jahrhundert *nationale* Zuschreibungen, die sich als ‚Identitäten‘ verstehen und sich nicht zuletzt dadurch auszeichnen, dass sie ihre historische Relativität und Kontingenz zu verwischen versuchen und deswegen bekanntlich oft, wie Eric Hobsbawm dies nannte, ihre „Tradition erfinden“.<sup>5</sup> Es hat den Anschein, als würden die vielfältigen, imperial geprägten Räume, um die es in den Beiträgen geht, ein besonderes Bedürfnis nach ‚Identität‘ im Sinne abgrenzender Selbstnarrativierungen von Gruppen erzeugen. Doch können die daraus entstehenden Erzählungen auch deutlich andere, komplexere Formen annehmen, als man sie mit nationalen Erzählungen zu assoziieren gewohnt ist.

### Erzählte Selbstkonstruktion von Identität in imperialen Kontexten

Das Forschungsfeld, dem sich die folgenden Beiträge zurechnen, stellt im Kern die Frage nach der Selbstkonstruktion von Identität in imperialen Kontexten. Nation-Building-Prozesse weisen in imperialen Kontexten, wie sie für weite Regionen des östlichen Europa historisch bestimmend sind, eine eigene Spezifik auf, die bis in die jüngste Zeit wenig Aufmerksamkeit erfahren hat, wenn Nation Building, Inventing of Tradition oder DissemiNation verhandelt wurden. Nationsbildung geschieht in diesen Räumen auf mehrschichtige Weise und unter

5 Hobsbawm, Eric/Ranger, Terence (Hg.): *The Invention of Tradition*, Cambridge 1983.

anderen Voraussetzungen von Fremd- und Selbstzuschreibungen – in Abwehr des Imperialen, aber auch mit Blick auf europäische Modelle. Dazu kommt in vielen Fällen eine Dimension der Orientalisierung durch dieses Europa (wie etwa im sog. ‚Balkanismus‘) sowie eine aus diesem doppelten Blick resultierende Selbstorientalisierung, wie sie sogar das imperiale Russland in seiner Nationswerdung mitbestimmte.<sup>6</sup>

Die Literatur- und Kulturwissenschaften verstehen heute – als Reaktion auf allzu dichotomische Tendenzen der Postcolonial Studies – imperiale Situationen zunehmend als kulturell komplexe Räume, die sich nicht auf Unterdrückungs- und Emanzipationsnarrative reduzieren lassen, auch wenn diese relevant bleiben.<sup>7</sup> Insbesondere integrierende Landimperien unterscheiden sich, was sich kulturell niederschlägt, von Nationen im engeren Sinn wie auch von kolonialen Imperien in ihrer „Differenzpolitik“ („politics of difference“), der Verbindung von „Inkorporation und Differenz“, die nach Burbank und Cooper zur Konstruktion eines „eigenen Anderen“ führt.<sup>8</sup> Kulturelle Identitäten bilden sich in imperialen Erfahrungsfeldern in besonderer Weise ‚geschichtet‘ insofern, als sie andere Formen der Gleichzeitigkeit von unterschiedlichen Zeit- und Erfahrungsräumen aufweisen. So richtet sich der Blick auf die komplexe Frage nach Selbst- und Fremdentwürfen, danach, wie Pluralität und Verflechtung, aber auch Heterogenität, Abgrenzung und Asymmetrie erlebt, bewältigt und als Identitätsverhandlungen narrativ fruchtbar gemacht werden.

Denn die Grundfigur jeder Identifikation – individueller wie kollektiver – und jeder Identitätskonstruktion ist nicht nur wie bei Jürgen Habermas die *Sprache*, sondern spezifischer die *Erzählung*.<sup>9</sup> Erst in narrativer Form entstehen in Selbstbeschreibungen die Ganzheit, der ‚Sinn‘, die Identität konstituieren

6 Vgl. z. B. Ètkind, Aleksandr: *Internal colonization. The Russian imperial experience*. Cambridge 2011.

7 Vgl. zu einem „neueren Postkolonialismus“ jenseits der Dichotomien in Bezug auf Mitteleuropa Feichtinger, Johannes: *Habsburg (post-)colonial. Anmerkungen zur Inneren Kolonisierung in Zentraleuropa*, in: Feichtinger, Johannes/Prutsch, Ursula/Csáky, Moritz: *Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis*, Innsbruck 2003, S. 13–31, S. 15. Einen Überblick über postkoloniale Ansätze in den Osteuropa-Studien allgemein bieten Lecke, Mirja/Sproede, Alfred: *Der Weg der postcolonial studies nach und in Osteuropa. Polen, Litauen, Russland*, in: Hüchtker, Dietlind/Kliems, Alfrun (Hg.): *Überbringen – Überformen – Überblenden. Theorietransfer im 20. Jahrhundert*. Böhlau/Köln/Weimar/Wien 2011, S. 27–66.

8 Burbank, Jane/Cooper, Frederick: *Empires in World History. Power and the Politics of Difference*, Princeton 2010, hier S. 17f.

9 Vgl. Nünning, Vera: *Erzählen und Identität. Die Bedeutung des Erzählens im Schnittfeld zwischen kulturwissenschaftlicher Narratologie und Psychologie*, in: Strohmayr, Alexandra (Hg.): *Kultur. Wissen. Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften*, Bielefeld 2013, S. 145–169. Oder vgl. auch: Assmann, Aleida/Friede,

und das Identitätsbedürfnis im Sinne einer Gruppenzugehörigkeit befriedigen können. Literatur als komplexeste Form der Narration, als Medium der gleichzeitigen Innen- und Außensicht,<sup>10</sup> der Spiegelung multipler Wahrheiten und komplexer Verbindungen von Individualität und Kollektivität ist in besonderem Maß geeignet, komplexe Identitätsprozesse wiederzugeben, zu konstruieren und zeigend zu reflektieren. Es liegt im Potenzial gerade literarischen Erzählens, verschiedene Stimmen und Schichten zu integrieren, sie gegeneinander zu stellen oder zu verbinden, Identitätsprozesse zu beschreiben oder scheitern zu lassen.

Literatur leistete historisch einen wirkungsvollen Beitrag zur Bildung von Wir-Gemeinschaften. Auch die Liaison der Literatur mit dem Nationalen, das sich zunehmend in den Vordergrund kollektiver Identität drängte, ist seit dem 19. Jahrhundert unverkennbar und auf ganz unterschiedliche Weise wirksam – weit über das Phänomen des ‚Nationaldichters‘ hinaus, das gerade für die osteuropäischen Literaturen höchste Relevanz hat. Doch können auch scheinbar identitätsstiftende literarische Erzählungen, die einem ‚nationalen‘ Referenzraster zu folgen scheinen, gleichzeitig andere, diese Raster unterminierende Erfahrungsschichten mittransportieren. Indem sie Prozesse der Identitätskonstruktion durchspielt, variiert und in ihren lebensweltlichen Umsetzungen und Konsequenzen repräsentiert, enthält Literatur stets auch kritische Einsichten darüber, wie solche Konstruktionen entstehen, funktionieren, sich verändern oder entlarvt werden – oder wie widersprüchlich sie sind.<sup>11</sup>

### (Post-)Imperiale Vielfalt in Ost-, Mittel- und Südosteuropa

Die hier im Fokus stehende Region Ost-, Mittel- und Südosteuropas ist von langen imperialen und postimperialen Erfahrungen, von Pluralität, Grenzverschiebungen und wechselnden übergeordneten kulturell-politischen Einheiten ge-

---

Heidrun: Einleitung, in: dies (Hg.): *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität* 3, 2. Aufl., Frankfurt 1999, S. 11–23.

- 10 Vgl. das berühmte Diktum Käte Hamburgers: „Die epische Fiktion ist der einzige sowohl sprach- wie erkenntnistheoretische Ort, wo von dritten Personen nicht oder nicht nur als Objekten, sondern auch als Subjekten gesprochen, d. h. die Subjektivität einer dritten als einer dritten dargestellt werden kann“ (Hamburger, Käte: *Die Logik der Dichtung*, 2. verbesserte Aufl., Stuttgart 1968, S. 115).
- 11 Vgl. Assmann, Aleida: *Die (De)Konstruktion nationaler Mythen und die Rolle der Literatur*, in: Caduff, Corina/Sorg, Reto (Hg.): *Nationale Literaturen heute – ein Fantom? Die Imagination und Tradition des Schweizerischen als Problem*, München 2004, S. 75–83, hier besonders: S. 77. Zum grundlegenden interkulturellen Aspekt vgl. Bogdal, Klaus-Michael/Hofmann, Michael/Grimm, Gunter E./Patrut, Iulia-Karin (Hg.): *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft*, Darmstadt 2015, S. 8f.

prägt. Unter der Annahme einer nationalen räumlich-kulturellen Homogenität als Norm oder Idealtypus können sie nicht adäquat betrachtet werden; übersieht man ihre Spezifik, geraten damit auch wesentliche europäische Erfahrungen aus dem Blickfeld. Das Geprägtsein durch kulturelle Pluralität geht dabei auf ganz unterschiedlich geartete Konstellationen zurück. Weder waren die teilweise semikolonialen oder binnenkolonialisierenden Landimperien des Osmanischen und des Habsburgischen Reichs, die im Verlaufe des 19. Jahrhunderts im globalen Kontext selbst marginalisiert wurden<sup>12</sup>, mit dem Russischen Zarenreich als politisch-kulturelle Einheiten völlig analog, und umso weniger waren es die sozialistischen politischen Gebilde des 20. Jahrhunderts mit den früheren Modellen. Die Sowjetunion, die weder eindeutig als ‚Nationalstaaten‘ noch als ‚Imperien‘ zu klassifizierenden jugoslawischen Staaten des 20. Jahrhunderts, aber auch heutige, teilweise neoimperial zu verstehende Situationen auf der Krim, im Kaukasus oder im Kosovo mögen vergleichbare Strukturen aufweisen, doch sind diese Fälle ganz offensichtlich unterschiedlich gelagert.<sup>13</sup> Umso weniger lassen sie sich mit ‚klassischen‘ Kolonialreichen wie dem Alten Rom, England oder den USA gleichsetzen.<sup>14</sup> Auch wäre die Kategorisierung als Imperium im engeren Sinne

12 Eine ausführliche Untersuchung der Wirksamkeit von imperialen Raumpoetiken für den gleichzeitig in der habsburgischen wie auch der osmanischen Sphäre liegenden südslavischen (jugoslawischen) Raum bietet die Dissertation von Anna Hodel, die sich der für das nationale Narrativ zentralen Phase der Romantik (d. h. auch der ‚nationalen Wiedergeburt‘) widmet: Hodel, Anna: Romantik jenseits des Nationalen. Geopoetik der südslavischen Romantiken im imperialen Raum. Böhlau Verlag, Wien 2020.

13 Vgl. etwa folgende Arbeiten, die in Bezug auf Ost-, Mittel-, und Südosteuropa für Differenzierungen in postkolonialen Ansätzen plädieren: Smola, Klavdia/Uffelmann, Dirk (Hg.): Postcolonial Slavic Literatures after Communism. New York 2016; Kissel, Wolfgang St. (Hg.): Der Osten des Ostens. Orientalismen in slavischen Kulturen und Literaturen. Frankfurt am Main 2012; Etkind, Alexander: Orientalism reversed: russian literature in the times of empires, in: Modern Intellectual History, 4, 3 (2007), S. 617–628; Shkandrij, Myroslav: Russia and Ukraine. Literature and the Discourse of Empire from Napoleonic to postcolonial times, Montréal 2001; Barkey, Karen/Hagen, Mark von (Hg.): After Empire. Multiethnic Societies and Nation-Building. The Soviet Union and the Russian, Ottoman and Habsburg Empires, Boulder 1997; Korek, Janusz (Hg.): From Sovietology to Postcoloniality. Poland and Ukraine from a Postcolonial Perspective. Huddinge 2007; Lecke, Mirja: Westland. Polen und die Ukraine in der russischen Literatur von Puškin bis Babel. Frankfurt am Main/New York 2015; Reinkowski, Maurus: Das Osmanische Reich – ein antikoloniales Imperium?, Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History 3 (2006), S. 34–54; Bakic-Hayden, Milica: Nesting Orientalisms: The Case of Former Yugoslavia, in: Slavic Review, Vol. 54, No. 4 (Winter, 1995), S. 917–931; Bakic-Hayden, Milica: Empires are us: Identifying with differences, in: Sindbaek, Tea/Hartmuth, Maximilian (Hg.): Images of Imperial Legacy. Modern discourses on the social and cultural impact of Ottoman and Habsburg rule in Southeast Europe, Berlin 2011, S. 7–20.

14 Auch die historische Imperiumsforschung gibt sich als vorsichtig im Definieren einer zeit- und raumunabhängigen Imperialität; vgl. für Osteuropa: Hobsbawm, E.J.: The End of Empi-



in Bezug auf das Russische Reich oder die Sowjetunion anders zu definieren als in Bezug auf das Osmanische Reich oder auf die Habsburger Monarchie; auch die Forschungskulturen unterscheiden sich diesbezüglich.<sup>15</sup> Dennoch kann eine Betrachtung im Rahmen der neueren Imperiumsforschung<sup>16</sup> – gerade im Gegensatz zu rein nationalen Paradigmen – auch dann aufschlussreich sein, wenn die Bezeichnung ‚Imperium‘ in Bezug auf einzelne Staaten Fragen aufwirft.

Die hier intendierte Perspektive lässt sich nicht nur mit den bereits reichen Forschungen zu Raum und Erzählen verbinden, sondern auch mit literaturwissenschaftlich relevant gewordenen Ansätzen der Postcolonial Studies,<sup>17</sup> auch wenn dabei aus osteuropäischer Perspektive vieles mit Vorsicht zu übertragen ist und gerade Kolonialismus und Imperium nicht vorschnell übereinandergeblendet werden sollten. Auch interdisziplinär werden fruchtbare Verbindungen möglich; Karl Schlögels Buchtitel „Im Raume lesen wir die Zeit“ (ein Zitat Friedrich Ratzels) könnte durchaus ein weiteres Motto des vorliegenden Bandes darstellen.<sup>18</sup>

Ein Merkmal ‚imperialer‘ Strukturen im Unterschied zu ‚nationalen‘ besteht darin, dass ihre Ränder dynamisch und unscharf sind. Deswegen sind hier,

---

res, in: Barkey, Karen/Hagen, Mark von (Hg.): *After Empire. Multiethnic Societies and Nation-Building. The Soviet Union and the Russian, Ottoman and Habsburg Empires*, Boulder 1997, S. 12–16.

- 15 Vgl. zu angelsächsischen oder französischen Perspektiven etwa Barkey, Karen/Hagen, Mark von (Hg.): *After Empire. Multiethnic Societies and Nation-Building. The Soviet Union and the Russian, Ottoman and Habsburg Empires*, Boulder 1997; Aksan, Virginia H./Goffman, Daniel (Hg.): *The early modern Ottomans. Remapping the Empire*, Cambridge 2007; Borromeo, Elisabetta/Veinstejn, Gilles: *Les Ottomans. Variations sur une société d'empire*, Paris 2017; Macartney, C.A.: *The Habsburg empire. 1790–1918*, London 1968; Bérenger, Jean: *Histoire de l'empire des Habsbourg*, Paris 2012; Centlivres, Michelle: *La fin des Habsbourg. L'effondrement de l'Empire austro-hongrois*, Paris 1971.
- 16 Diese Diskussion wird v. a. seit etwa 15 Jahren insbesondere historiographisch und politologisch geführt. Zu den grundlegenden Autoren gehören sicher Jürgen Osterhammel (vgl. etwa ders.: *Europamodelle und imperiale Kontexte*, in: *Journal of Modern European History* 2 /2004, S. 157–182), Herfried Münkler (*Imperien. Die Logik der Weltherrschaft. Vom Alten Rom bis zu den Vereinigten Staaten*, Berlin 2005), Jörn Leonhard/Ulrike von Hirschhausen (*Empires und Nationalstaaten im 19. Jahrhundert*, Göttingen 2009) oder die bereits genannten Jane Burbank und Frederick Cooper. Im russischen Kontext ist v. a. auf die systematische Beschäftigung in der Zeitschrift *Ab imperio* hinzuweisen (vgl. *Što takoe „novaja imperskaja istorija“, otkuda ona vzjalas' i k čemu ona idet. Beseda s redaktorami žurnala Ab Imperio Il'ej Gerasimovym i Marinoj Mogil'ner*, in: *Logos* 1 (58), 2007, 218–238, 224f.).
- 17 Vgl. den kritischen Überblick über Entstehung und Reichweite dieser oft unscharf gebrauchten Container-Begriffe bei: Do Mar Castro Varlea, Maria/Dhawan, Nikita: *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. *Cultural Studies* 12, Bielefeld 2005, S. 11–27.
- 18 Schlögel, Karl: *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, 4. Aufl., Frankfurt a. M. 2011.

wie Jürgen Osterhammel bemerkt, „Peripherien und die mit ihnen verbundenen ‚Hybriditäten‘ [...] wichtiger als die zentralen Quellen imperialer Strukturierung, die bei der Makrosoziologie im Vordergrund stehen“. Deswegen seien auch in der Geschichtswissenschaft „einige der überzeugendsten Arbeiten [...] über Grenzgänger und Außenseiter geschrieben worden“.<sup>19</sup> Mit dem Semiotiker Jurij Lotman gesprochen können kulturelle (und politische) Zentren in jedem Zeichensystem als Zonen eines Wertekanons betrachtet werden, als Zonen von diskursiver Normativität, Stabilität und Stagnation.<sup>20</sup> Periphere Zonen hingegen gelten aus dieser Perspektive als liminale Räume,<sup>21</sup> als politisch und kulturell unbestimmt, durchlässig und diskursiv unterdeterminiert, bisweilen als hybrid und subversiv. Dies macht sie besonders sujetrelevant und mythopoetisch fruchtbar.<sup>22</sup> Viele Regionen Ost-, Südost- und Mitteleuropas sind in dieser Perspektive aufschlussreich. Jeder Kulturraum schafft Differenzen zwischen Zentren und Peripherien,<sup>23</sup> und die meisten Räume gerade im imperialen Zeitalter waren hierarchisch und asymmetrisch in größere Einheiten eingebettet.<sup>24</sup> Osteuropäische Kulturen bilden in solchen Kontexten oft ambivalente Selbstbilder aus. Sie verbinden die eigene periphere Lage mit der Dominanz westlicher Kulturen. Die

19 Osterhammel, Jürgen: Imperien im 20. Jahrhundert. Eine Einführung, *Zeithistorische Forschungen / Studies in Contemporary History* 1 (2006), S. 4–13, hier S. 7.

20 Lotmans Semiosphärenkonzeption erweist sich in einigen der hier versammelten Beiträge als fruchtbar. Vgl. Lotman, Jurij: Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur: Hg. von Susi K. Frank, Cornelia Ruhe und Alexander Schmitz, übers. v. Gabriele Leupold und Olga Radetzka, Berlin 2010 (Im Original: Lotman, Jurij: *Semiosfera. Kul'tura i vzryv. Vnutri mysljaščih mirov. Stat'i, issledovanija, zametki*, Sankt-Petersburg 2014). Vgl. dazu auch Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaften und der spatial turn: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin, in: Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, Bielefeld 2009, S. 53–80.

21 Formen des Übergangs stehen auch hier in einigen Beiträgen im Fokus. Vgl. Turner, Victor: *Das Ritual. Struktur und Antistruktur* [Original: *The Ritual Process, Structure and Anti-Structure*, 1969]. Frankfurt am Main/New York 2005.

22 Vgl. zusammenfassend Günzel, Stephan (Hg.): *Raumwissenschaften*, Frankfurt a. M. 2009, v. a, S. 177–192: *Postkolonialer Raum, Grenzdenken und Thirdspace*.

23 „Ein Ort bzw. eine Position innerhalb eines Systems kann also sowohl Zentrum als auch Peripherie sein, je nachdem, wie man sich ihm/ihr nähert [...] [D]er Gegensatz ist gemacht und existiert nicht außerhalb der sozialen Praxis“ (Hárs, Endre/Müller-Funk, Wolfgang/Reber, Ursula/Ruthner, Clemens: *Zentren peripher. Vorüberlegungen zu einer Denkfigur*, in: dies. (Hg.): *Zentren, Peripherien und kollektive Identitäten in Österreich-Ungarn*. Tübingen 2006, S. 1–15. Hier: S. 2–4.).

24 „Auf all diesen interdependenten Ebenen ist von einem Ungleichgewicht von Macht, Einfluss und Bedeutung auszugehen“ (Nolte, Hans-Heinrich: *Innere Peripherien. Das Konzept in der Forschung*, in: ders./Baehre, Klaas (Hg.): *Innere Peripherien in Ost und West*. Stuttgart 2001, S. 7–31, 31).

daraus entstehenden Narrationen operieren mit dynamischen, mehrfachen inneren Grenzen<sup>25</sup> und verflochtenen Selbstkonstruktionen.

Damit wird auch die besondere Relevanz des Erzählens, und im engeren Sinne der Literatur noch einmal deutlich. Nicht nur enthält Literatur aus diesen Regionen tatsächlich eine Vielzahl von „Grenzgängern“ und von Motiviken, in welchen sich die narrative Produktivität von Rand-, Kontakt- und Übergangszonen (man denke nur an Ivo Andrićs Motiv der Brücke) erweist. Viele ost-, südost- und mitteleuropäische Erzählungen reflektieren ethnische, kulturelle und sprachliche Differenzen wie damit verbundene Asymmetrien der Macht; auffallend viele sind im Kern von diesen Konstellationen und Figuren getragen, die tief in Identitätsbestimmungen eingreifen.

### Zum Skandalpotenzial des Identitätsbegriffs

Es gibt in den letzten Jahren nur wenige übergreifende Begriffe in allgemeinen, politischen und kulturwissenschaftlichen Diskursen, die so umstritten sind wie die ‚Identität‘. Wunderten sich Kulturwissenschaftler zu Anfang der 1990er Jahre noch darüber, dass man sich – im Rahmen nationaler Diskurse – überhaupt damit beschäftigen müsse,<sup>26</sup> hat der Begriff seither eine enorme politische Relevanz erhalten und entsprechend auch eine breite, unübersehbare Forschungsliteratur hervorgebracht. Auch wenn wir für diesen Band nicht einen Identitätsbegriff im engeren Sinne und erst recht nicht ein geschlossenes Konzept kultureller Identität anstreben (oder benötigen), so soll doch die berechtigte Kritik an Identitätskonzepten, die jede Perspektive bereichern kann, punktuell angesprochen werden.

Der mosambikische Biologieprofessor und Schriftsteller Mia Couto, Kind weißer Portugiesen, widersprach kürzlich in einem Interview nicht, als ‚Identität‘ als sein großes schriftstellerisches Thema bezeichnet wurde. Dennoch bestritt er den Begriff oder zumindest dessen Substanz:

Wir sind so vieles gleichzeitig. Ich bin ein Afrikaner, der aus Europa kommt. Ich bin ein Schriftsteller in einer Region, in der das Mündliche dominiert. Ich bin Atheist in einem

25 Vgl. Osterhammel, Jürgen: Kulturelle Grenzen in der Expansion Europas, in: ders.: Geschichtswissenschaft jenseits des Nationalstaats. Studien zur Beziehungsgeschichte und Zivilisationsvergleich, Göttingen 2001, Kap. 9, S. 210. Vgl. auch: Koschorke, Albrecht: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie, Frankfurt a. M. 2013, S. 115.

26 Giesen, Bernhard. Einleitung, in: ders. (Hg.): Nationale und kulturelle Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit, 2. Aufl., Frankfurt a. M. 1991. Typisch für die Zeit ist aber auch, dass der Band sich ausschließlich auf westeuropäische Felder beschränkt.

tiefreligiösen Land, ein Wissenschaftler unter Menschen, die nach anderen Antworten suchen. Identität ist tatsächlich mein Thema, doch ich weiß: Wer Identität sucht, sucht nach einem Trugbild.<sup>27</sup>

Kürzer kann man das Paradox kaum beschreiben, dass es sich hier um ein Phänomen handelt, das real wie chimärisch zugleich ist. Es wird aber auch deutlich, dass Identität manchmal im selben Satz verschiedene Dinge meinen kann.

Die Kritik am Begriff der Identität ist breit und kommt von verschiedener Seite. Viele Aspekte und Felder dieser Kritik interessieren in unserem Kontext höchstens indirekt, und es muss genügen, einiges beispielhaft anzudeuten. Im Zentrum des Interesses stehen dabei die kulturellen und die gruppenbildenden Aspekte von Identität – bis hin zur ‚Nation‘ –, die sich in individuellen Selbstbildern niederschlagen und über Inklusions- und Exklusionsmechanismen oder biographische Dynamiken höchst manifeste Wirkungen entfalten können. Die Kritik am historisch relativ jungen Konzept – der „modernen Erfindung“<sup>28</sup> – nationaler Identität soll dabei in zwei Aspekten zur Sprache kommen, die besonders deutlich Identität reflektieren als „a concept that figuratively combines the intimate or personal world with the collective space of cultural forms and social relations“; als „imaginings of self in worlds of action, as social products“.<sup>29</sup> Der eine Aspekt ist eher kulturkritisch motiviert, der andere eher begriffstheoretisch; beide sind aber eng verbunden. Auf der einen Seite gilt die Kritik der Verwendung des Begriffs, v. a. seinem Potenzial zur Manipulation, etwa im Hinblick auf Implikationen einer vermeintlichen nationalen Homogenität, auf darauf beruhende Exklusionskonzepte<sup>30</sup> oder die Propagierung bestimmter Geschichtsbilder. Daneben aber wird sehr grundsätzlich der Begriff bzw. das Konzept selbst in Frage gestellt, etwa aufgrund seines verdeckten Konstruktionscharakters oder seiner diffusen Semantik.

27 Stolzmann, Uwe: „Wer Identität sucht, sucht nach einem Trugbild“, in: Neue Zürcher Zeitung, 22.07.2019, <https://www.nzz.ch/feuilleton/mia-couto-wer-identitaet-sucht-sucht-nach-einem-trugbild-ld.1496369>, letzter Zugriff: 19.05.2020.

28 Bauman, Zygmunt: Identitätsprobleme in der Postmoderne [Eröffnungsvortrag auf d. 3. Kongress der neuen deutsche Gesellschaft für Psychologie], in: Widersprüche, Heft 55 (Juni 1995), <https://www.widersprueche-zeitschrift.de/article698.html>, letzter Zugriff: 14.05.2020; e-doc ohne Seitenzählung).

29 Vgl. Holland, Dorothy C./Cain, Carole/Lachicotte Jr, William/Skinner, Debra (Hg.): Identity and Agency in Cultural Worlds, Cambridge 1998, S. 5.

30 Einige dieser Arbeiten reagieren auf Samuel Huntingtons „The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order“ (1996); so etwa Meyer, Thomas: Identitätspolitik. Vom Missbrauch kultureller Unterschiede. Frankfurt a. M. 2002. Meyer geht aus von Phänomenen der „kontrafaktische[n] Konstruktion reiner kultureller Identität, die primär durch die aggressive Ausschließung des Anderen erzeugt wird“ (S. 13).

Die politische Richtung klingt bereits bei Couto an. Mit hoher Verve hat eine solche Position etwa der libanesisch-französische Autor Amin Maalouf, der Nachfolger von Claude Lévi-Strauss in der Académie française, in seinem so polemischen wie luziden Buch *Les Identités meurtrières* (1998) vertreten.<sup>31</sup> Er argumentiert vornehmlich mit der Situation französischer ImmigrantInnen und greift dabei auf die eigene Biographie ebenso zurück wie auf den damals noch sehr kurz zurückliegenden Jugoslawienkrieg. Sein Thema ist die ‚mörderische‘ Konsequenz, die die Anwendung nationaler Identität auf diejenigen haben kann, die von ihr ausgeschlossen sind, oder auf Situationen, die ihr nicht entsprechen. Wie Couto hält er im Grunde den homogenen Konzeptionen nationaler Identität eine komplexere Realität entgegen, die einen Reichtum bedeuten könnte, im Raster nationaler Identität aber defizitär verstanden wird.

Abweichungen von stark normierten Identitätsansprüchen einer Umgebung werden, wie es Erving Goffman schon früh beschrieben hat, zum zerstörerischen ‚Stigma‘.<sup>32</sup> Zu den Besonderheiten ethnisch-kultureller Identitätsnormen gehört es, dass es strenggenommen keine Wege gibt, vermeintliche Defizite aufzuholen und damit Inklusionshürden zu überschreiten. Wie Couto kritisiert Maalouf den Begriff, ohne ihn aber faktisch aufzugeben. Das Wort gehöre zu den *faux amis* (15), es werde negativ auf den Feind übertragen (21) und diene als Vorwand für Verbrechen, Kriege und „Massaker“ (13, 15, 36 u. passim). Andererseits argumentiert er positiv, Identität sei unteilbar, sie sei „complexe, unique, irremplaçable“ (28), sie sei nicht gegeben und nie abgeschlossen, denn „elle se construit et se transforme tout au long de l’existence“ (31). Kaum jemand würde dies, meint er, explizit bestreiten: „Mais nous nous comportons tous comme s’il en était autrement“ (29).

Komplexität verlangt Maalouf auch deswegen, weil er Identität als Differenzgröße versteht, auf der Individualität beruht: „c’est ce qui fait que je ne suis identique à aucune autre personne“ (16). So wundert es nicht, dass er nicht die Identität als Konzept abschafft, sondern eine neue, komplexe, die spezifischen individuellen Erfahrungen spiegelnde Identität fordert, dies gerade auch in großem politischem Maßstab: Europa brauche „une nouvelle conception de l’identité, pour elle, pour chacun des pays qui la composent, et un peu aussi pour le reste du monde“ (186). Aber noch herrsche weltweit „la conception ‚tribale‘ de l’identité“ (37) – ein Schlüsselwort bei ihm. Diese Pluralität sieht er nicht einfach als freie individuelle Größe, sondern als überindividuelles Produkt der Geschichte: „les appartenances multiples qui ont forgé leur identité à travers l’Histoire, et qui la cisèlent encore“ (184). Identität ist also – je nach Deutung –

31 Maalouf, Amin: *Les Identités meurtrières*. Paris 1998.

32 Erving Goffman, *Stigma: Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität*. Frankfurt a. M. 1975 (Orig.: *Stigma. Notes on the Management of Spoiled Identity*, 1963).

das Problem oder die Lösung, und sie hat – so muss man schließen – letztlich einen unhintergehbaren Charakter.

Erstaunlicherweise sieht dies in der zweiten Richtung, bei AutorInnen, die den Begriff selbst gezielt dekonstruieren, nur bedingt anders aus. Große Beachtung haben diesbezüglich etwa die Arbeiten von Stuart Hall gefunden, Soziologe und zentrale Figur in den Cultural Studies der sog. Birminger Schule. Auch er bringt als jamaikanischer Brite eigene Erfahrungen kultureller Heterogenität ein; er argumentiert stets auf hohem theoretischem Niveau, trennt dies aber letztlich nie ganz von seinem politischen Engagement. Mit Bezug auf Derrida, Foucault und andere Ansätze versucht er, die politische Kritik am Identitätsbegriff dekonstruktiv sprach- und diskurs- bzw. ‚repräsentations‘orientiert zu verankern.

Im Aufsatz „Who needs identity“ aus dem Jahr 1996<sup>33</sup> geht (auch) Hall vom „explosiven Aufschwung“ (167) der Diskussionen um Identität aus, aber auch davon, dass eine „kritische Dekonstruktion“ von ethnischen oder nationalen Konzeptionen bereits teilweise geleistet und dabei Identität „enttotalisiert“ worden sei. Doch liege es im Wesen der hier offenbar als besonders geeignet erachteten dekonstruktiven Kritik, dass dekonstruierte Begriffe „im klassischen Sinne nicht mehr verwendbar“ (167) seien, dass andererseits aber nichts anderes übrigbleibe, als mit ihnen weiterzuarbeiten; ihre Lesbarkeit bleibe ohnehin bestehen. So sieht er den Begriff in Derridas Sinne als „durchgestrichen“ (168). Doch komme hinzu, dass „im Versuch, die Beziehung zwischen Subjekten und diskursiven Praktiken zu reartikulieren, die Frage nach der Identität wiederkehrt“. Da es ihm um den „Prozess der Subjektivation“ geht, spricht er im Folgenden lieber von „Identifikation“, doch sei dieser Begriff letztlich ebenso unklar (168).

Aus seinen Argumentationsgängen – die auch auf die Psychoanalyse Bezug nehmen und dadurch die Schnittstelle des Individuellen mit dem Gesellschaftlich-Diskursiven betonen – sollen nur einige Elemente hervorgehoben werden. Identität (bzw. Identifikation), so Hall, sei ein niemals abgeschlossener Prozess, sie sei kontextabhängig, „verankert in Kontingenz“, nie ein Ganzes und nie als „Verschmelzung“ zu sehen; Letztere sei immer eine Phantasie (169). Man könne keinen „stabilen Kern des Selbst festhalten“ (170), auch nicht auf kultureller Ebene, wo es kein „kollektives ‚einig wahres Selbst‘“ gebe. Insbesondere in der Spätmoderne sei Identität ohnehin „zunehmend fragmentiert und zerstreut“ (170).

---

33 Es handelt sich um das Vorwort zum Sammelband „Questions of Cultural Identity“, herausgegeben zusammen mit Paul du Gay. Im Folgenden zitiere ich nach der deutschen Übersetzung „Wer braucht ‚Identität‘?“, in: Hall, Stuart (Hg.): *Ideologie, Identität und Repräsentation. Ausgewählte Schriften* Bd. 4. Hamburg 2004, S. 167–187. Der Band nimmt keine Zuordnung der genannten Übersetzer vor.

Der Bezug auf gemeinsame und vermeintlich ursprüngliche Vergangenheit sei stets ein „Prozess des Werdens“ und konstituiere sich in Repräsentationen, in Sprache und Kultur bis hin zur „Erfindung von Tradition“ (171). Dieses Prozesshafte, so auch Hall, entstehe nur über das Erzählen:

„Identitäten gehen aus der Narrativierung des Selbst hervor, aber die notwendige fiktionale Natur dieses Prozesses unterminiert in keiner Weise ihre diskursive, materiale und politische Effektivität. [...] Identität ist daher immer teilweise in der Phantasie konstruiert“ (171).

Wiederum liegen die ‚Realität‘ der Wirkung und das Chimärische nah beieinander. Und wie bei vielen Autoren geht es Hall um die Deutung der Differenz, ohne die Identität nicht zu denken sei (die aber sehr verschieden bestimmt wird). Denn auch nach Hall entstehen Identitäten „vor allem auf der Grundlage der Differenz“ (171). Zu Einheiten werden sie erst durch „konstruierte Formen der Schließung“ (172). Als Schnittstelle des „Vernähens“ (*to suture*), die er bereits früher vorgeschlagen hatte, verbinden Identitäten gesellschaftliche Diskurse mit Subjektivierung, bezeichnen sie „temporäre Verbindungen mit Subjektpositionen“ (173). Identitäten werden zu „Positionen, die das Subjekt ergreifen muss“ (173, unsere Hervorhebung). Nach verschiedenen Theoriediskussionen (Althusser, Lacan, Foucault, Butler u. a.) kommt er zu dem Schluss, zwar seien viele Probleme ungelöst, doch seien „Fragen von Identität und Identifikation von großer politischer Bedeutung“. Um sie zu bewältigen, müsse man „Identitäten als ebenso notwendig wie ‚unmöglich‘ [...] denken“ (186).

Aus diesen vielleicht kontingent gewählten Beispielen kann man immerhin schließen, dass kulturelle und insbesondere ‚nationale‘ Identität immer eine semantisch wie pragmatisch problematische Kategorie ist, dass der Begriff jedoch einen unhintergehbaren, unverzichtbaren Charakter hat und mehr ist als ein „Plastikwort“<sup>34</sup>. Die Frage des Konstruktivismus bzw. des ‚Chimärischen‘ macht den Begriff nicht obsolet. Nicht nur gibt es schlicht keine präziseren, unbelasteten Ersatzbegriffe<sup>35</sup> – gerade die Problematiken um den Identitätsbegriff ermöglichen es, die damit gemeinten Dimensionen von Gruppenbildung und Selbst-

34 Hirschhausen, Ulrike von/Leonhard, Jörn: Europäische Nationalismen im West-Ost-Vergleich: Von der Typologie zur Differenzbestimmung, in: dies. (Hg.): Nationalismen in Europa. West- und Osteuropa im Vergleich. Göttingen 2001, S. 11–45, hier: S. 15.

35 Der Philosoph und Sinologe François Jullien versucht dies in seinem Essay „Es gibt keine kulturelle Identität“ (Frankfurt a. M. 2017; Orig. *Il n’y a pas d’identité culturelle. Mais nous défendons les ressources culturelles*, 2016). Er will die Differenz aus den Begriffen eliminieren und spricht vom Gemeinsamen anstelle des Universellen und erst recht des Uniformen, von Ressourcen statt Identität und von Abständen statt Differenzen. Seine Begrifflichkeit

zuschreibung, von Inklusion und Exklusion auf kultureller wie nationaler Ebene zu beschreiben. Identität mag plural sein (Maalouf), „durchgestrichen“ (Hall), chimärisch (Couto) oder in der jüngeren Gegenwart kurzfristig (Bauman).<sup>36</sup> Relevant bleibt sie dennoch.

Der vorliegende Band geht davon aus, dass kulturelle, nationale Identität im neuzeitlichen Europa, in dem die Kategorie besondere Relevanz erhielt, eine regional und historisch komplexe Größe ist und ein fruchtbares Paradigma, mittel-, ost- und südosteuropäische Dynamiken in ihrem imperialen Erbe, ihrem spezifischen Nation Building wie in ihrem Beitrag zum europäischen Selbstverständnis, der momentan zu Unrecht oft auf gegenwärtige Nationalismen beschränkt wird, besser zu verstehen. Denn es gibt kein plural gedachtes kulturelles Europa ohne die Erfahrungen seiner östlichen Regionen, auch wenn diese Erfahrungen in den Kriegen des 20. Jahrhunderts weitgehend verwischt wurden oder scheinbar entgegengesetzte Denkweisen hervorbrachten. Die erkaltete Lava dieser Erfahrungen, um auf Zygmunt Bauman zurückzuverweisen, hat sich tatsächlich „in einem feurigen Strom“ gebildet, doch ist sie noch keineswegs ganz „von ihm mitgerissen“ worden.<sup>37</sup>

### Geschichtete osteuropäische Identität(en) zwischen Wahlfreiheit, Verbindlichkeit und Stigma

Ein Aspekt, der auch in den Beiträgen dieses Bandes immer wieder anklingen wird, soll hier noch einmal verdeutlicht werden. Die Kontingenz, in der sich Identität nach Stuart Hall bewegt, hat die gleichsam positive Kehrseite, dass sie immer wieder auch Spielräume der Wahl, der aktiven Selbstdefinition eröffnet. Da diese Spielräume immer individuell sind, ist gerade literarisches Erzählen, das tendenziell vom Subjekt aus denkt, dabei gleichzeitig aber das Größere mit evoziert, zur Darstellung dieser Dimension besonders berufen. Das Phänomen hat im östlichen Europa zumindest historisch einen ganz anderen Stellenwert als in ‚nationaleren‘ Umgebungen, wo es vielleicht Orientreisende – insbesondere ‚romantisch‘ gesinnte – betreffen mag oder beispielsweise Teil der jüdischen Assimilationsgeschichte ist. Gibt man Baumans Analyse der Spätmoderne recht,

---

drückt ein gleichsam utopisches Potenzial interkultureller Begegnung aus, ist aber sowohl historisch wie auch analytisch-beschreibend kaum verwendbar.

36 Zygmunt Bauman spricht in den 1990er Jahren von der „Obsession“, mit der Identität wieder thematisiert werde, und fragt sich, ob das nicht eher ein Zeichen ihres Verschwindens bzw. ihrer künftigen Bedeutungslosigkeit sei. Er sieht eine Bewegung vom modernen Problem, sich eine Identität zu schaffen, hin zu demjenigen, sich nicht festzulegen und sich permanent neu erfinden und optimieren zu müssen (Bauman, Identitätsprobleme, o.S.).

37 Bauman, Flüchtige Moderne, S. 100.



der in ihr – und sei es als Selbstbetrug des Konsumenten – einen „Supermarkt der Identitäten“ erkennt,<sup>38</sup> oder bedenkt man die Situation vieler ImmigrantInnen, wie sie Maalouf reflektiert, so muss man annehmen, dass das Phänomen gerade heute wieder deutlich an Relevanz gewinnt.

Doch nicht nur dieser Aspekt von Identität hat eine besondere mittel- und südosteuropäische Realität. Wenn sich Identitäten, die in diesem komplexen Raum ohnehin durchgehend ein Thema sind, schon allgemein über das Erzählen bilden, dann reflektiert das in diesen Regionen einen besonderen historischen Sachverhalt. Hier sei nochmals auf den eingangs zitierten polnischen Essayisten Jerzy Stempowski verwiesen. Stempowski bezeichnet die durchaus für vieles typische russländische, genauer die mittlere Dnjestr- bzw. Dnistr-Region als Teil des „Schachbrett[s] der Völker“ zwischen der Ostsee, dem Schwarzen Meer und der Adria.<sup>39</sup> In seinen Erinnerungen an die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg beschreibt er, wie ‚nationale‘ Identität in diesem Raum funktionierte. In der Fortsetzung der eingangs zitierten Stelle heißt es:

Dieser Nationalitätenwechsel hielt bei den Machthabern der zaristischen Verwaltung die Hoffnung aufrecht, dass es Ihnen mithilfe eines gewissen Drucks gelingen könnte, alle in Russen zu verwandeln. Doch diese Hoffnung trug. Der Druck der Verwaltung war nicht im Stande, die älteren Völker zahlenmäßig zu verringern, im Gegenteil, er erweckte vielmehr ihr Nationalgefühl zu neuem Leben. [...]

In jener Zeit trug die Nationalität nicht den Charakter eines unentrinnbaren Schicksals, sondern war in hohem Maße das Ergebnis freier Entscheidung, die nicht nur die Sprache betraf. Im Tal des Dnjestr, in dem das Echo so viele Kulturen zu hören war, brachte jede Sprache eine andere historische, religiöse und gesellschaftliche Tradition mit sich. Jede von ihnen stellte eine bestimmte moralische Haltung dar, die durch jahrhundertalte Erfahrungen von Siegen, Niederlagen, von ihren Träumen und Philosophien geprägt war. Manchmal hatte die Entscheidung für eine bestimmte nationale Zugehörigkeit auch nur opportunistische Gründe [...].<sup>40</sup>

‚Nationalität‘ formiert sich hier in einem noch nicht durchgehend national definierten, spätimperialen Umfeld. Dass die sedimentierte Erinnerung verschwundener pluraler Welten immer wieder neue Aktualitäten findet, zeigt sich gelegentlich bis heute in der Gegenwartsliteratur. Die ukrainisch-polnische Autorin Żanna Słoniowska meinte im *Spiegel* zu ihrem Roman *Das Licht der Frauen* (Orig. *Dom z witrażem*, 2015), in dem sie vier Generationen von Frauen in Lemberg – ihrer Heimatstadt – beschreibt, mit Bezug auf ihre Romanfiguren:

38 Bauman, *Flüchtige Moderne*, S. 101.

39 Stempowski, Jerzy: *Bibliothek der Schmuggler*. Aus d. Poln. v. Agnieszka Grzybowska. Hamburg 1998, S. 14.

40 Stempowski, *Bibliothek der Schmuggler*, S. 15f.

[...] der Mensch wählt, was er sein will. In Grenzregionen können Mitglieder einer Familie ganz unterschiedliche Entscheidungen über Zugehörigkeit treffen. Die Urgroßmutter in „Das Licht der Frauen“ identifiziert sich als sowjetische Russin, ihre Tochter fühlt sich polnisch und deren Tochter wiederum [...] sieht sich vor allem als Ukrainerin. Die Identität meiner Protagonistin, Mariannas Tochter, ist lokal: Sie sieht sich als Lembergerin. Diese Entscheidung für eine Identität muss auch heute noch getroffen werden.<sup>41</sup>

Auch bei der polnischen Nobelpreisträgerin Olga Tokarczuk, die aus einer von Ostpolen nach Schlesien und damit aus einer von einer Mischregion in eine andere umgesiedelten Familie stammt, ist das Unbeständige von Herkunft und Zugehörigkeit, die ‚Flüssigkeit‘ auch des Nationalen seit ihren frühen Romanen ein beständiges Thema. Ihr letzter Roman *Die Jakobsbücher* trägt den Untertitel „Eine große Reise über sieben Grenzen, durch fünf Sprachen und drei große Religionen, die kleinen nicht mitgerechnet“<sup>42</sup> und ist dem Mystiker Jakob Frank gewidmet – und damit einer vornational-vielfältigen kulturellen Zeit und einem jüdischen Grenzgänger, der sogar seine Religionen per Entschluss wechselte. Dies erinnert mehr als deutlich an eine ganz andere, imperiale polnische Vergangenheit, als die heutigen nationalen Traditionsbildungen es behaupten.

Doch ist das Problem der ‚Wahl‘ einer nationalen Identität auch in Regionen bzw. in Zeiten einer fluiden nationalen Identität höchst diffizil. Sie hat eine Ähnlichkeit, ist aber keineswegs gleichbedeutend mit der gewissen Beliebigkeit von Identitätsentscheidungen, die Bauman für die Spätmoderne diagnostiziert. Denn diese Entscheidungen sind zu allen Zeiten und bis heute – man denke an die Juden und *inorodcy* im Russischen Reich bis hin zum heutigen Exjugoslawien, den exsowjetischen Gebieten mit *frozen conflicts* o. Ä. – alles andere als offen oder frei variabel, sondern, wenn sie getroffen sind, meist höchst verbindlich. Noch die Wahl einer ‚Nationalität‘ im sowjetischen Pass spiegelte eine offiziell ausgestellte Wahlfreiheit ebenso wie eine deutliche Politik der Zuschreibungsmanipulation.

Die Einschränkung der Optionen, die unsere Räume ebenso wie die ‚Wahlfreiheit‘ prägen, ist von anderer Art als etwa die Entscheidung für eine politische Haltung oder Partei;<sup>43</sup> vielleicht eher noch ist sie vergleichbar mit derjenigen

41 Koerth, Katharina: Europa macht die Ukrainerinnen selbstbewusst, in: Spiegel Online, 17.11.2018, <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/das-licht-der-frauen-von-zanna-slo-niowska-ueber-identitaet-a-1238573.html>, letzter Zugriff: 19.05.2020.

42 Tokarczuk, Olga: *Die Jakobsbücher* [...]. Aus d. Poln. v. Lisa Palmes und Lothar Quinkenstein. Zürich 2019. (Orig.: *Księgi Jakubowe albo Wielka podróż przez siedem granic, pięć języków i trzy duże religie, nie licząc tych małych* [...], 2014).

43 In einem aufschlussreichen, direkt nach dem Zweiten Weltkrieg verfassten Essay hat George Orwell ‚nationalism‘ als Oberbegriff für verschiedene ideologische Positionen verwendet,

für eine Religion. Die mit ihr verbundenen national-kulturellen Optionen, Einschränkungen und Zwänge bzw. Stigmatisierungen im Sinne Goffmans beruhen auf Geschichte, der eigenen, v. a. aber auch derjenigen der Region, in der man sich befindet. Auch dabei ist das wirksam, was hier Schichtung genannt wird: historisch gebildete Pluralität, die kollektive Erfahrungen spiegelt, dabei eine manchmal höchst präzise ‚Geologie‘ aufweist und den Handlungsspielraum für einzelne Gruppen vorgibt. Solchermaßen geschichtete Identitäten stehen einem ‚klassischen‘ nationalen Selbstverständnis entgegen, das mit scheinbarer Stabilität und gleichsam einer ‚zweiten Natur‘ operiert. Die Freilegung solcher Optionen aus ihren Elementen und Schichten wäre ein eigener Weg zu einem heuristischen Begriff von ‚Identität‘, der hier nicht systematisch verfolgt werden kann, der aber als individuell ansetzende kulturelle Archäologie den hier betrachteten Fallbeispielen in gewisser Weise immer schon eigen ist.

Die Pluralität dieser pluralen Welt ist somit auch nicht diejenige, die heute als Modell für eine neue, plurale Moderne gefordert wird. Doch könnten die Erfahrungen dieser Regionen und ihre Narrative eine gute Basis darstellen. Der Zwang zu nationalen Zugehörigkeits- und ‚Identitäts‘-Entscheidungen war eine sowjetische wie jugoslawische Erfahrung, als solche Entscheidungen kategorisch, sozusagen im Tausch gegen ‚imperiale‘ Assimilierungen und als Voraussetzung für Laufbahnen, verlangt waren. Die Wahl war real, aber in jedem Bereich eingeschränkt. Solche Fragen sind etwa in Bosnien oder anderen ehemals jugoslawischen Regionen, aber auch in der Zone zwischen dem Ukrainischen und Russischen oder anderen ex-sowjetischen Regionen für viele immer noch so aktuell, wie sie es im Mitteleuropa der Zwischenkriegszeit waren.

Die Unhintergebarkeit von ‚Identität‘ erhält so zusätzliche Dimensionen, die Freiheit und Zwang gleichzeitig implizieren. Für diesen Prozess, diese Konstellationen ist ‚Identität‘ das einzige Wort, das uns zur Verfügung steht, und seine Problematik verweist direkt auf die analytischen Kernfragen und die Paradigmen, mit denen gerade erzählende Literatur umgeht.

---

darunter Kommunismus oder „political Catholicism, Zionism, Antisemitism, Trotskyism and Pacifism“. Er verweist auf die Verschiebbarkeit dieser Paradigmen in Biographien (Orwell, George: Notes on Nationalism (1945), e-doc ohne Seitenzählung, s. <https://www.orwellfoundation.com/The-Orwell-Foundation/Orwell/Essays-And-Other-Works/Notes-On-Nationalism/>, letzter Zugriff: 19.05.2020.) Gerade mitteleuropäische Erfahrungen zeigen im 20. Jahrhundert immer wieder die enge Verbindung dieser Selbstzuschreibungen.

## Annäherungen an das Thema. Zu den Beiträgen

Die Vergleichbarkeit wie die Spezifik (post-)imperialer Konstellationen von Identitätsbildung basiert auf transkulturellen Traditionen. Wenn sich die folgenden Beiträge anhand von Fallbeispielen verschiedenster Art der Konstruktion von Identitäten in (post-)imperialen Kontexten des europäischen Ostens widmen, dann stehen oft systemische Asymmetrien und Spannungsfelder, Pluralitäten, Heterogenitäten sowie Interdependenzen und Verflechtungen im Fokus. Die Beiträge bilden keine systematische Felduntersuchung, sie unterscheiden sich in Material und Betrachtungsweise und greifen teilweise über die Literatur hinaus. Dennoch tragen sie Einzelteile zusammen zu einem gemeinsamen und vielgliedrigen Mosaik europäischer, historisch und kulturell geschichteter Identitätskonstellationen in imperialen und postimperialen Zonen. Denn kulturelle Identität ist gerade in diesen vielschichtigen Räumen eine Größe, die Individuen, Lebenswelten und Kollektive, Ideologien und Idiosynkrasien, Alltag und Politik, Assimilation und Widerstand, Freidenkertum und Religion, Zentren und Peripherien, Kultur und Staat, Normen und Abweichungen, Masse und Einzelgänger und vieles mehr zu einer komplexen, oft widersprüchlich erscheinenden Landschaft aus Zugehörigkeit und Fremdheit verdichtet.

Die Gliederung der Beiträge nach historischen Etappen soll einer gewissen Übersichtlichkeit dienen. Die Texte könnten aber auch anders angeordnet sein, da sich Verflechtungen zwischen ihnen in ganz verschiedenen Themen und auf unterschiedlichen Ebenen einstellen.

### 1. Imperiale Strukturen in der Erfindung des Nationalen

Der zeitlich am frühesten angesiedelte Beitrag von **Anna Hodel** nimmt einen eigentlichen Moment der Entdeckung des Nationalen in den Blick, als sich in den südslavischen Literaturen der 1830er und 1840er Jahre anfänglich insbesondere Lyriker daran machten, das zu der Zeit aufkommende Volksprojekt (geo) poetisch zu vermessen. Weit davon entfernt, den später auf sie gerichteten Aspirationen der nationalen Literaturgeschichtsschreibung von Selbstbezüglichkeit und innerer Homogenität zu entsprechen, offenbaren die Texte und lyrischen Selbsterfindungen von einigen der zentralen Figuren der später serbisch, slovenisch und kroatisch konfigurierten literarischen Nation (etwa von Branko Radičević, Petar Njegoš, Ivan Kukuljević, Stanko Vraz, France Prešeren oder Petar Preradović) nicht nur weitgehende transkulturelle Verflechtungen und Parallelitäten, sondern auch eine strukturelle Prägung durch die Heterogenität des imperialen Raums. Sprachliche und kulturelle Mehrfachprägungen, identitätsbezogene Transgressionen prägen diese Figuren und ihre Werke ebenso wie der Versuch, die sich zwischen den imperialen Zentren und den Peripherien

entwickelnden Spannungsverhältnisse poetisch und poetologisch fruchtbar zu machen. Nicht zuletzt spiegelt sich in diesen Spannungsverhältnissen auch eine die Romantik allgemein charakterisierende ambivalente Dynamik zwischen volksbezogenen und universalen – hier oft als ‚westlich‘ markierten – Poetiken wider, die sich verschiedentlich in poetischen Praktiken der (Um)Schichtung von Selbst- und Fremdbezügen entlädt.

**Martina Balevas** Untersuchungsgegenstand sind Fotografien. In ihrem Beitrag weist sie auf den gemeinsamen osmanischen Ursprung der frühen Fotografie in Südosteuropa hin und etabliert eine Gesamtschau auf diese ehemals eng miteinander verflochtene fotografische Produktion. Die visuelle Selbstdarstellung in Selbstportraits von verschiedenen Akteuren im osmanischen 19. Jahrhundert entpuppt sich als weitgehend selbstbestimmt, multipel und dynamisch. Im Gegensatz zu den vermeintlich eindeutigen visuellen Typenentwürfen westlicher Provenienz (wie sie zu dieser Zeit bezüglich verschiedener ‚orientaler‘ Völkerschaften fleißig erschaffen wurden), aber auch in Abweichung zur offiziellen Bildpolitik des osmanischen Staates machen Balevas Beispiele deutlich, dass die Selbstportrait-Fotografie als ein mediales Experimentierfeld zu betrachten ist, welches zum Aus- und Anprobieren verschiedener Identitäten genutzt werden konnte. Vor dem Hintergrund der Modernisierungs- und Transformationsprozesse im spätosmanischen Zeitalter (im *Tanzimât* der 1830er bis 1870er Jahre) entstand die allgemeine Dringlichkeit einer Neudefinition von kulturellen Identitäten aus imperialer ebenso wie aus ‚nationaler‘ Perspektive. Es ließen sich dabei in den mit reichen Verkleidungskisten ausgestatteten Fotoportraitstudios auf dem osmanischen Balkan verschiedene ethnische, kulturelle und politische Gewänder mit je eigenen Konnotationen und „Codes“ kombinieren – im wörtlichen Sinne: schichten.

Mit der 1878 erstmals erscheinenden Novelle *Turci idu* (*Die Türken kommen*) von August Šenoa, einem der federführenden Autoren des kroatischen Nation Building im 19. Jahrhundert, fokussiert **Milka Car** eine entscheidende Bruchstelle im südslavischen antiosmanischen Narrativ. Auf Letzteres stützen sich durchgängig die Nationserfindungen in diesem Raum. In Šenoas *Turci idu* stellen die „Türken“ indes keine reale Gefahr mehr dar; sie kommen eigentlich gar nicht vor, sondern bilden nur noch eine semantische Leerstelle für ironisch beschriebene ‚eigene‘ Charaktere, die sich die Türkenangst auch in einer postosmanischen Zeit nicht abgewöhnen können. Mehrfach wird hierbei deutlich, dass das Narrativ einer kroatischen Nation, wie es sich im ehemals osmanisch-habsburgischen Grenzraum der Militärgrenze neu formierte, auf imperiale Strukturen bezogen bleibt. Dies zeigt sich einerseits in der Aktualisierung verschiedener transkultureller Identitätsperspektiven, wofür die plurikulturelle Grenzkultur ebenso steht wie die transkonfessionelle Liebesgeschichte im Zentrum der Novelle, andererseits in der Interdependenz von zentripetalen Tenden-

zen an der imperialen Peripherie und Entwicklungen in den imperialen Zentren. Car weist auf eine suspendierte Ambivalenz in Šenoas Werk hin, die daraus resultiert, dass Geschehnisse und Figuren stets gleichzeitig an nationale wie an imperiale Referenzrahmen gebunden sind, dass sich diese Referenzen indes weder gegenseitig widersprechen noch sich ineinander auflösen. Das nationale Projekt des südslavischen 19. Jahrhunderts, so lässt sich daraus schließen, ließ sich nicht jenseits des (anti-)imperialen Antagonismus, aber auch nicht jenseits der imperial vererbten kulturellen Heterogenität und Schichtung erzählen.

**Elke Hartmann** wendet sich in ihrem Beitrag einer Region zu, die als besonders prägnantes Beispiel einer mehrfachen (post-)imperialen Peripherie betrachtet werden kann. Armenien, seit Jahrhunderten an der Grenze verschiedener Großreiche befindlich und eine der zerklüftetsten und konfliktreichsten Kulturlandschaften Europas, hat eine Literatur hervorgebracht, die sich besonders intensiv mit territorialer, sprachlicher und kultureller Pluralität, mit Schichtung und Verschiebung beschäftigt. Roupen Der Minasian reflektiert in seinem mehrbändigen Memoirenwerk *Erinnerungen eines armenischen Revolutionärs* den imperialen Wechsel um den Ersten Weltkrieg und schafft damit als einer der Ersten eine breit rezipierte literarische Erzählung für eine armenische Identitätstopographie. Er entwickelt sorgfältige und literarisch komplex organisierte Vorstellungen einer pluralen und wandelbaren armenischen Identität, die das Eigene in verschiedene größere Räume einbettet. Der Minasians Narrativ einer armenischen Kultur, die eine vielfache, oft sehr schwierige imperiale Geschichte durchlief, integriert diese Schichtungen und die daraus resultierenden inneren Grenzen und Brüche vorsichtig kritisch. Damit bietet dieser Text für viele Zonen im bis heute von (post-)imperialen Konflikten geprägten postsowjetischen und postosmanischen Raum fruchtbares Reflexionspotenzial.

## 2. Poetiken der Moderne: National-imperiale Transgressionen

**Andrea Lešić** macht – ähnlich wie die vorangehenden Beiträge – in ihrer Untersuchung der literarischen Zeitschrift *Nada*, die Ende des 19. Jahrhunderts in Sarajevo von der k.u.k.-Administration betreut wurde, sichtbar, wie sich imperiale und nationale Referenzrahmen und Handlungsformen in der Konstruktion kultureller Identität verknoten. Darüber hinaus verweist Lešićs Studie auf eine weitere Dimension in der südosteuropäischen imperial-nationalen Verflechtungsgeschichte: auf das Projekt der Moderne, das gleichzeitig von sich als ‚imperial‘ wie auch als ‚national‘ verstehenden Akteuren mitgeformt wurde. Entgegen der gängigen Einordnung von *Nada* als einem reinen imperialen Propagandainstrument, das sich vornehmlich der Denationalisierung der Habsburger Slaven verschrieb, um die imperiale Herrschaft der Donaumonarchie nicht zu gefährden, zeigt Lešić zweierlei auf: Einerseits macht sie darauf aufmerksam,

dass die Rezeptionsgeschichte der Zeitschrift im 20. Jahrhundert stark durch die ideologisch gesteuerte, konsequent antiimperiale Haltung der jugoslawischen Staaten geprägt war und einiger Korrekturen bedarf. Zudem zeigt sie, wie sorgfältig die AutorInnen von *Nada* lokale und kosmopolitische Kultur- und Identitätsangebote gleichermaßen verhandelten, um eine Form des „Zuhause-seins in einer größeren Welt“ zu stiften, wie Lešić beobachtet. Anhand des Close Readings eines Artikels des Sarajevoer Dichters Josip Čebular zeichnet sie komplexe Identitätsschichtungen und sich verschiebende Perspektiven nach, welche für das literarische Identitätsangebot dieser modernistischen Zeitschrift wie auch für die Literatur der Moderne in dieser Region allgemein als charakteristisch betrachtet werden kann.

Dem Werk zweier Zeitgenossen von Ivo Andrić widmet sich **Zvonko Kovač** in seinem Aufsatz zu Pannonien. Miroslav Krleža und Miloš Crnjanski sind üblicherweise – und im Unterschied zu Ivo Andrić – fest in ihre jeweilige nationale Literaturgeschichte eingeschrieben, Krleža in die kroatische und Crnjanski in die serbische. Betrachtet man aber den Raum, der für diese beiden Klassiker der jugoslawischen Moderne eine zentrale mytho(geo)poetische und identitätsstiftende Funktion besitzt, nämlich Pannonien, diese historische Region im Grenzraum verschiedener politischer und kultureller Zonen, dann haben wir es mit einem deutlich imperial (v. a. habsburgisch) markierten Raum zu tun, der nicht eindeutig national aufzulösen ist und sich darüber hinaus – ähnlich dem Thirdspace von Homi Bhabha – kategorisch jeglicher Dogmatisierung von Essenzen und Wesentlichkeiten entzieht. Mit der identitätsbezogenen Flüchtigkeit vieler Figuren und Motive in Krležas und Crnjanskis Werken korrespondiert auf narrativ-poetischer Ebene eine polyphon-lyrische und synästhetisch-modernistisch entgrenzte Erzählweise, die auch kraft ihrer poetischen Transgressivität die posthume Aufspaltung dieser jugoslawischen Literatur in einzelne disparate Nationalliteraturen als fragwürdig erscheinen lässt.

**Joël László** nimmt in seinem der visuellen Kultur der jungen türkischen Republik gewidmeten Beitrag ein genuines, in einem direkten Sinne materielles Schichtungsphänomen ins Visier: propagandistische Montagetechniken im Zusammenhang mit Porträtfotografien von Mustafa Kemal (Atatürk) zur Zeit des türkischen Befreiungskriegs und in den ersten Jahren der postosmanischen türkischen Republik. László zeigt auf, wie sich die politische Bewegung rund um Mustafa Kemal in ihrer ikonographischen Selbstinszenierung nicht nur vergangener eigener imperialer (d. h. osmanischer) Schichten bediente, sondern auch Anleihen bei anderen großen ‚imperialen‘ Herrscherfiguren der Zeit machte. Nicht zuletzt wurde auch diese visuelle Schichtung wiederum dank einer sich modernistisch verstehenden Erzählform ermöglicht, die nicht nur kulturelle und (bild-)poetische Grenzen transzendierte, sondern dies auch mit ideologischen tun zu können schien.

### 3. (Anti-)Imperiales Erzählen im 20. Jahrhundert. Minderheiten, Skalen und Metapoetiken

**Wolfgang Müller-Funk** widmet sich den Albanien-Reiseberichten von Joseph Roth aus den späten 1920er Jahren. Auf sprachlich und narrativ gewandte und realpolitisch oft prophetische Art und Weise dekonstruiert Roth darin die post- oder neoimperialistische Konstellation auf dem Balkan der Zwischenkriegszeit ebenso wie die selbstgefälligen Formen des westlichen Kapitalismus und Imperialismus. Er kontrastiert Fremd- und Eigenbilder des ‚Orientalen‘ kritisch mit einer wenn auch pessimistisch gefärbten k.u.k.-Nostalgie. Als exhabsburgischer Österreicher argumentierte Roth dafür, dass das zwischen ‚Rückständigkeit‘, allseits todbringendem Militarismus und italienischem Faschismus dem Untergang entgegensehende Albanien dem neuen südslavischen Staat als dem einzig übrigbleibenden Nachfolgerstaat der Vielvölkermonarchie anzuschließen wäre. Dem Fatalismus der Zeit setzte Roth nicht nur eine literarisch-phantastische und sprachironische Energie entgegen, sondern auch sein österreichisches Erbe, das ihn für komplexe innere Heterogenität und Minderheitenproblematiken ebenso sensibilisierte wie für imperiale Machtaspirationen, wie sie sich im zusehends in ‚nationale‘ Kriege abdriftenden 20. Jahrhundert gefährlich zu verschärfen begannen.

Die Erzählung *Prokleta Avlija (Der verdammte Hof)* von Ivo Andrić mit ihren räumlichen und zeitlichen Schachtelungen und ihrem „Netz von Erzählungen“ nimmt **Thomas Grob** zum Anlass, über eine spezifische Schichtung imperialer Identitätsnarration nachzudenken, die er mit der Figur eines skalenabhängigen fraktalen Erzählens verbindet. In einem solchen Erzählen ergibt sich das Gesamtbild nicht aus der Summe der Einzelerzählungen, sondern erst aus dem Zusammenspiel der Betrachtungsdimensionen, die sich teilweise gegenseitig bestätigen, teilweise aber auch unterlaufen. Dabei zeigt Grob, dass die so oft untersuchten metanarrativen Erzählschichten in Andrićs Paradeerzählung den Weltbezug des Textes mitnichten schmälern, sondern dass die verschiedenen Erzählungen, aus denen heraus die Identitäten der Erzähler und ihrer Figuren erst entstehen, einer imperialen Raum-Macht-Konstellation entspringen, diese aber auch transzendieren. Dabei wird die Thematik von Erzählen und Identität in Bezug auf die imperiale (hier osmanische) Identitätsbildung zwischen Historie und Metaphorik als ein fragiles Gleichgewicht zwischen Selbst- und Fremdde-terminiertheit lesbar.

**Andrij Portnov** und **Tetiana Portnova** widmen sich dem ‚Dnipro(petrovsk)-er Text‘ des 20. Jahrhunderts anhand von zwei zentralen ukrainischen Autoren des 20. Jahrhunderts, Viktor Petrov (Pseudonym V. Domontovyč) und Oles’ Hončar. Vor dem Hintergrund der vielfältigen und multiethnischen Geschichte von Ekaterinsolav/Dnipropetrovsk/Dnipro beleuchten sie das Phänomen



der Wurzellosigkeit, das die russisch-kosakisch-jüdisch-ukrainische Stadt zu kennzeichnen scheint. Petrov und Hončar weisen höchst eigenwillige Biographien auf – die im Falle Petrovs den sowjetisch-westlichen Seitenwechsel und eine Agentenvergangenheit, im Falle Hončars eine kulturpolitische Sonderrolle einschließt –, und sie hatten beide ein enges Verhältnis zur Macht. Die Frage problematischer Identitäten stellt sich nicht nur in Bezug auf die Stadt als Ort der Wurzellosigkeit (vgl. russ. *bespočvennost'* und den Romantitel *Bez gruntu/ Ohne Boden*), sondern in Bezug auf die Autoren und ihre Ich-Konstruktionen zwischen sowjetischer (und sozialistischer) Offizialität und narrativer, über Kirchenbauten, die Kosakenfrage oder ethnographisch-kulturelle Figuren und Themen historische Schichten fruchtbar machender Subversion. Besonders geht es zudem um das komplexe Erzählen des ‚Ukrainischen‘ zwischen sowjetischer Nationalitätenpolitik und neuer nationaler Selbstbehauptung. Ganz unterschiedliche Erzählweisen lassen Narration und auktoriales self-fashioning in ein dynamisches, buchstäblich vielschichtiges Verhältnis treten.

**German Ritz** zeichnet in seiner Auseinandersetzung mit dem polnischen Ukrainetext ein Panorama der Ukrainethematik in der polnischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Der polnische Ukrainetext entzog sich, wie Mickiewicz's Litauen und die komplexe ukrainisch-polnische-weißrussische-litauische Beziehungslandschaft der *kresy*, der ehemaligen polnischen Ostgebiete, in ihren Narrativen immer wieder identitäts- bzw. alteritätsbezogenen Vereindeutigungen. Ritz legt zuerst das programmatische romantische Modell des 19. Jahrhunderts frei und zeichnet schließlich insbesondere dessen Verwandlung bei Jarosław Iwaszkiewicz im 20. Jahrhundert nach. Dabei macht Ritz verschiedene Modelle zwischen Dichotomien, die nie aufrechterhalten werden, und Mythopoetiken des Dazwischen sichtbar, wie sie sich etwa programmatisch in der romantischen Figur des Kosaken spiegeln. Der polnische Ukrainetext macht gerade in dieser Fortentwicklung nachvollziehbar, wie das Romantische „von West nach Ost“ aus dem Polen- in den Ukrainetext ‚ausgelagert‘ und dabei verwandelt wird. Zum Thema werden dabei narrative Verfahren wie die Idealisierung, die ironische Brechung, die (körperliche) Frenesie oder die Feminisierung, die diesen oft schmerzhaft geschichteten und heterogenen Grenzraum in der polnischen Imagination begleiten – Verfahren, die häufig metapoetisch geprägt sind und immer wieder differenzierend eingesetzt werden.

#### 4. (Post-)Imperiales Erzählen nach 1990. Vermächtnisse

**Jan Miluška** liest den Roman *Prazdničnaja gora* (*Die russische Mauer*) der russisch-dagestanischen Autorin Alisa Ganieva mit Lotman und Greimas als eine Narration, die nicht nur auf der motivischen Oberfläche von der komplexen peripheren Konstellation Dagestans im russischen Imperium geprägt ist, sondern

die auch auf der Ebene ihrer narrativen Tiefenstruktur nach (post-)imperialen Logiken funktioniert. Das imperiale Zentrum Moskau als normativer Zentrums-text schweigt, derweil an der dagestanischen Peripherie, in welcher seit Jahrhunderten viele verschiedene Kulturen kohabitieren, Gerüchte einer Abtrennung von Russland die Runde machen. Die ordnungslose, scheinbar zufällige Montage von polyphonen Stimmen und Projekten, die auf das Gerücht des politischen Umsturzes und die Ablösung vom Imperium folgen, setzt ein imperial-normatives Narrativ doppelt außer Kraft. Sie schafft keine fertigen Bedeutungen, spricht: Identitäten, sondern stellt grell deren Funktionslogiken und -grenzen aus und lässt darin schließlich doch einen Hauch einer postimperialen Utopie der multipel kohabitierenden Pluralität entstehen.

**Naser Šečerovičs** Nahlektüre des Romans *Noćno Vijeće* (*Der nächtliche Rat*) von Dževad Karahasan beginnt mit der Prämisse, dass Identitäten von Grenzen leben, letztere indes nicht nur Orte der Differenz, sondern auch der Begegnung sind und einen qualitativen Bestandteil der durch sie begrenzten Identität bilden. Šečerovičs Lektüre macht deutlich, dass Karahasans Werk eine Phänomenologie der Grenze (und damit der Identität) nachvollziehbar macht, die zwischen ‚äußeren‘ (staatlichen, politischen, dichotomischen) und ‚inneren‘ (kulturellen, individuellen, poetischen, vielschichtigen) Grenzen unterscheidet. *Noćno Vijeće* erschafft in dieser Perspektive eine narrative und poetologische Dramaturgie *innerer* Grenzen und suchender, fragender Identitäten in einer Zeit der Verfestigung äußerer Identitäten – in einem extremen Ausmaß, wie sie zu Beginn der jugoslawischen Sezessionskriege im Zuge nationalistisch-kriegerischer Identitätspolitik installiert wurden: Der Ausbruch des Bosnienkrieges 1991 bildet, wenn auch unausgesprochen, den Hintergrund des Romangeschehens. Die in Karahasans Erzählen reflektierte, mehrfach (post-)imperiale bosnische kulturelle Pluralität zielt indes weniger auf eine fröhliche Multikulturalität, sondern erhält eine zusätzliche Tiefenschichtung durch interreligiöse und philosophische Perspektiven, die Entgrenzungen und Entrückungen gleichermaßen (ver-)bergen.

**Michael Kemper** verfolgt in seinem Beitrag zu Russlands Muftiaten einen historiographisch-ethnographischen Ansatz, um die komplexen Positionierungen und Wechselbeziehungen verschiedener islamischer Verwaltungsstrukturen innerhalb des postsowjetisch-russischen Raumes im Sinne einer „religiösen Polittechnologie“ kritisch zu durchleuchten. Paradigmatisch werden dabei (post-)imperiale Spannungen, strategische Allianzen, politische und finanzielle Kontroll- und Steuerungsmechanismen, politisch-historische Profilierungsprojekte und historisch-kulturelle Überlappungen ebenso sichtbar wie materielle und symbolische Verteilungskämpfe. Thematisiert werden Funktionalisierungen ‚imperialer‘ Islamnarrative, etwa dasjenige des Salafismus, das ethnisch-essenzialisierend gewendet neuerdings oft mit dem Kaukasischen verbunden wird. Als eine in gewisser Weise identitätsstiftende Erzählung untersucht Kemper die 2015

erschienene „Soziale Doktrin des russländischen Islam“, in welcher sich russländische Muslime eine gemeinsame Identität zu geben versuchen und dabei strategisch unterschiedliche lokale Positionen mit globalen, ‚fundamentalistischen‘ montieren. Ebenso wird die 2016 entstandene Grozny-Fatwa von Ramzan Kadyrov beleuchtet, welche eine Islamvariante zu profilieren sucht, die der Multipolarität des russischen Islams nicht gerecht wird, die aber mit Kalkül auch von der Putin-Regierung mitgetragen wird.

Der vorliegende Band geht auf eine von Thomas Grob, Anna Hodel, Jan Miluška und Boris Previšić im Oktober 2014 in Basel durchgeführte gleichnamige Konferenz zurück, die Teil war des Forschungsprojekts „Erzählen jenseits des Nationalen. (Post)imperiale Raumstrukturen in den Literaturen Osteuropas“,<sup>44</sup> Die Beiträge sind in Zusammenstellung wie Gestalt nicht mehr identisch mit den damaligen Vorträgen; einige sind neu, andere wurden auf der Basis der gemeinsamen Diskussionen umgearbeitet. Wir bedanken uns bei den AutorInnen für die Geduld und für das anhaltende Interesse an diesem Band. Dank gebührt des Weiteren dem Schweizerischen Nationalfonds, der das Projekt wie auch die Konferenz großzügig unterstützte. Auch für die Finanzierung der Publikation bedanken wir uns herzlich beim SNF.

Die HerausgeberInnen bedanken sich nicht zuletzt bei Natalia Zeiser für die wertvolle Unterstützung bei der Redaktion des Manuskripts.

Thomas Grob, Anna Hodel

## Literaturhinweise

- Aksan, Virginia H./Goffman, Daniel (Hg.): *The Early Modern Ottomans. Remapping the Empire*, Cambridge 2007.
- Assmann, Aleida/Friede, Heidrun: Einleitung, in: dies (Hg.): *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität* 3, 2. Aufl., Frankfurt 1999.
- Assmann, Aleida: Die (De)Konstruktion nationaler Mythen und die Rolle der Literatur, in: Caduff, Corina/Sorg, Reto (Hg.): *Nationale Literaturen heute – ein Fantom? Die Imagination und Tradition des Schweizerischen als Problem*, München 2004, S. 75–83.
- Bakić-Hayden, Milica: *Empires are us: Identifying with differences*, in: Sindbaek, Tea/Hartmuth, Maximilian (Hg.): *Images of Imperial Legacy. Modern dis-*

44 Der erste Projektband, oben bereits erwähnt, erschien 2014: Grob, Thomas/Zink, Andrea/Previšić, Boris (Hg.): *Erzählte Mobilität im östlichen Europa. (Post)Imperiale Räume zwischen Erfahrung und Imagination*. Tübingen 2014.

- courses on the social and cultural impact of Ottoman and Habsburg rule in Southeast Europe, Berlin 2011.
- Bakic-Hayden, Milica: Nesting Orientalisms: The Case of Former Yugoslavia, in: *Slavic Review*, Vol. 54, No. 4 (Winter, 1995), S. 917–931.
- Barkey, Karen/Hagen, Mark von (Hg.): *After Empire. Multiethnic Societies and Nation-Building. The Soviet Union and the Russian, Ottoman and Habsburg Empires*, Boulder 1997.
- Bauman, Zygmunt: *Flüchtige Moderne*. Aus d. Engl. v. Reinhard Kreissl, Frankfurt a. M. 2003 (Orig: *Liquid Modernity*, 2000).
- Bauman, Zygmunt: Identitätsprobleme in der Postmoderne [Eröffnungsvortrag auf d. 3. Kongress der neuen deutsche Gesellschaft für Psychologie], in: *Widersprüche*, Heft 55 (Juni 1995), <https://www.widerspruechezeitschrift.de/article698.html>, letzter Zugriff: 14.05.2020; e-doc ohne Seitenzählung.
- Bérenger, Jean: *Histoire de l'empire des Habsbourg*, Paris 2012.
- Bogdal, Klaus-Michael/Hofmann, Michael/Grimm, Gunter E./Patrut, Iulia-Karin (Hg.): *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft*, Darmstadt 2015.
- Borromeo, Elisabetta/Veinstein, Gilles: *Les Ottomans. Variations sur une société d'empire*, Paris 2017.
- Burbank, Jane/Cooper, Frederick: *Empires in World History. Power and the Politics of Difference*, Princeton 2010.
- Burbank, Jane/Cooper, Frederick: Što takoe „novaja imperskaja istorija“, otkuda ona vzjalas' i k čemu ona idet. Beseda s redaktorami žurnala *Ab Imperio* Il'ej Gerasimovym i Marinoj Mogil'ner, in: *Logos* 1 (58), 2007, S. 218–238.
- Centlivres, Michelle: *La fin des Habsbourg. L'effondrement de l'Empire austro-hongrois*, Paris 1971.
- Do Mar Castro Varlea, Maria/Dhawan, Nikita: Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung. *Cultural Studies* 12, Bielefeld 2005, S. 11–27.
- Ètkind, Aleksandr: *Internal colonization. The Russian imperial experience*. Cambridge 2011.
- Etkind, Alexander: Orientalism Reversed: Russian Literature in the Times of Empires, in: *Modern Intellectual History*, 4, 3 (2007), S. 617–628.
- Feichtinger, Johannes: Habsburg (post-)colonial. Anmerkungen zur Inneren Kolonisierung in Zentraleuropa, in: Feichtinger, Johannes/Prutsch, Ursula/Csáky, Moritz (Hg.): *Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis*, Innsbruck 2003.
- Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaften und der spatial turn: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin, in: Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, Bielefeld 2009, S. 53–80.

- Geulen, Dieter: Jürgen Habermas: Identität, Kommunikation und Moral, in: Jörissen, Benjamin/Zirfas, Jörg (Hg.): Schlüsselwerke der Identitätsforschung, Wiesbaden 2010, S. 160–178.
- Giesen, Bernhard. Einleitung, in: ders. (Hg.): Nationale und kulturelle Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit, 2. Aufl., Frankfurt a. M. 1991.
- Goffman, Erving, Stigma: Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität. Frankfurt a. M. 1975 (Orig.: Stigma. Notes on the Management of Spoiled Identity, 1963).
- Grob, Thomas/Zink, Andrea/Previšić, Boris (Hg.): Erzählte Mobilität im östlichen Europa. (Post)Imperiale Räume zwischen Erfahrung und Imagination. Tübingen 2014.
- Günzel, Stephan (Hg.): Raumwissenschaft, Frankfurt a. M. 2009.
- Hall, Stuart: Wer braucht „Identität“? In: Hall, Stuart (Hg.): Ideologie, Identität und Repräsentation. Ausgewählte Schriften Bd. 4. Hamburg 2004, S. 167–187.
- Hamburger, Käte: Die Logik der Dichtung, 2. verbesserte Aufl., Stuttgart 1968.
- Hárs, Endre/Müller-Funk, Wolfgang/Reber, Ursula/Ruthner, Clemens: Zentren peripher. Vorüberlegungen zu einer Denkfigur, in: dies. (Hg.): Zentren, Peripherien und kollektive Identitäten in Österreich-Ungarn. Tübingen 2006. S. 1–15.
- Hirschhausen, Ulrike von/Leonhard, Jörn: Europäische Nationalismen im West-Ost-Vergleich: Von der Typologie zur Differenzbestimmung, in: dies. (Hg.): Nationalismen in Europa. West- und Osteuropa im Vergleich. Göttingen 2001, S. 11–45.
- Hobsbawm, E.J.: The End of Empires, in: Barkey, Karen/Hagen, Mark von (Hg.): After Empire. Multiethnic Societies and Nation-Building. The Soviet Union and the Russian, Ottoman and Habsburg Empires, Boulder 1997. S. 12–16.
- Hobsbawm, Eric/Ranger, Terence (Hg.): The Invention of Tradition, Cambridge 1983.
- Holland, Dorothy C./Cain, Carole/Lachicotte Jr., William/Skinner, Debra (Hg.): Identity and agency in cultural worlds, Cambridge 1998.
- Jullien, François: Es gibt keine kulturelle Identität, Frankfurt a. M. 2017. (Orig. Il n’y a pas d’identité culturelle. Mais nous défendons les ressources culturelles, 2016).
- Kissel, Wolfgang St. (Hg.): Der Osten des Ostens. Orientalismen in slavischen Kulturen und Literaturen. Frankfurt am Main 2012.
- Koerth, Katharina: Europa macht die Ukrainerinnen selbstbewusst, in: Spiegel Online, 17.11.2018, <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/das-licht-der-frauen-von-zanna-slioniowska-ueber-identitaet-a-1238573.html>, letzter Zugriff: 14.05.2020.

- Korek, Janusz (Hg.): *From Sovietology to Postcoloniality. Poland and Ukraine from a Postcolonial Perspective*. Huddinge 2007.
- Koschorke, Albrecht: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*, Frankfurt a. M. 2013.
- Lecke, Mirja/Sproede, Alfred: *Der Weg der postcolonial studies nach und in Osteuropa. Polen, Litauen, Russland*, in: Hüchtker, Dietlind/Kliems, Alfrun (Hg.): *Überbringen – Überformen – Überblenden. Theorietransfer im 20. Jahrhundert*. Böhlau/Köln/Weimar/Wien 2011.
- Lecke, Mirja: *Westland. Polen und die Ukraine in der russischen Literatur von Puškin bis Babelʹ*. Frankfurt am Main/New York 2015.
- Leonhard, Jörn/von Hirschhausen, Ulrike: *Empires und Nationalstaaten im 19. Jahrhundert*, Göttingen 2009.
- Lotman, Jurij: *Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur*: Hg. von Susi K. Frank, Cornelia Ruhe und Alexander Schmitz, übers. v. Gabriele Leupold und Olga Radetzkaja, Berlin 2010
- Maalouf, Amin: *Les Identités meurtrières*. Paris 1998.
- Macartney, C.A.: *The Habsburg Empire. 1790–1918*, London 1968.
- Meyer, Thomas: *Identitätspolitik. Vom Missbrauch kultureller Unterschiede*. Frankfurt a. M. 2002.
- Münkler, Herfried: *Imperien. Die Logik der Weltherrschaft. Vom Alten Rom bis zu den Vereinigten Staaten*, Berlin 2005.
- Neuhaus, Stefan: *Literatur und Identität. Zur Relevanz der Literaturwissenschaft*, in: Magerski, Christine/Vidulić, Svetlan Lacko (Hg.): *Literaturwissenschaft im Wandel. Aspekte theoretischer und fachlicher Neuorganisation*, Wiesbaden 2009
- Nolte, Hans-Heinrich: *Innere Peripherien. Das Konzept in der Forschung*, in: ders./Baehre, Klaas (Hg.): *Innere Peripherien in Ost und West*. Stuttgart, Franz Steiner Verlag, S. 7–31.
- Nünning, Vera: *Erzählen und Identität. Die Bedeutung des Erzählens im Schnittfeld zwischen kulturwissenschaftlicher Narratologie und Psychologie*, in: Strohmayer, Alexandra (Hg.): *Kultur. Wissen. Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften*, Bielefeld 2013.
- Orwell, George: *Notes on Nationalism (1945)*, e-doc ohne Seitenzählung, s. <https://www.orwellfoundation.com/The-Orwell-Foundation/Orwell/Essays-And-Other-Works/Notes-On-Nationalism/>, letzter Zugriff: 19.05.2020.
- Osterhammel, Jürgen: *Europamodelle und imperiale Kontexte*, in: *Journal of Modern European History* 2, 2004, S. 157–182.
- Osterhammel, Jürgen: *Imperien im 20. Jahrhundert. Eine Einführung*, *Zeithistorische Forschungen /Studies in Contemporary History* 1, 2006, S. 4–13.

- Osterhammel, Jürgen: Kulturelle Grenzen in der Expansion Europas, in: ders.: *Geschichtswissenschaft jenseits des Nationalstaats. Studien zur Beziehungsgeschichte und Zivilisationsvergleich*, Göttingen 2001.
- Reinkowski, Maurus: *Das Osmanische Reich – ein antikoloniales Imperium?*, *Zeithistorische Forschungen /Studies in Contemporary History* 3 (2006), S. 34–54.
- Schlögel, Karl: *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, 4. Aufl., Frankfurt a. M. 2011.
- Shkandrij, Myroslav: *Russia and Ukraine. Literature and the Discourse of Empire from Napoleonic to postcolonial times*, Montréal 2001.
- Simonek, Stefan: *Möglichkeiten und Grenzen postkolonialistischer Literaturtheorie aus slavistischer Sicht*, in: Feichtinger, Johannes/Prutsch, Ursula/Csáky, Moritz: *Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis*, Innsbruck, 2003, S. 129–139.
- Smola, Klavdia/Uffelman, Dirk (Hg.): *Postcolonial Slavic Literatures after Communism*. New York 2016.
- Stempowski, Jerzy: *Bibliothek der Schmuggler*. Aus d. Poln. v. Agnieszka Grzybowska. Hamburg 1998.
- Stolzmann, Uwe: „Wer Identität sucht, sucht nach einem Trugbild“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 22.07.2019, <https://www.nzz.ch/feuilleton/mia-coutower-identitaet-sucht-sucht-nach-einem-trugbild-ld.1496369>, letzter Zugriff: 19.05.2020.
- Tokarczuk, Olga: *Die Jakobsbücher [...]*. Aus d. Poln. v. Lisa Palmes und Lothar Quinkenstein. Zürich 2019. (Orig.: *Księgi Jakubowe albo Wielka podróż przez siedem granic, pięć języków i trzy duże religie, nie licząc tych małych [...]*, 2014).
- Turner, Victor: *Das Ritual. Struktur und Antistruktur*. [Original: *The Ritual Process, Structure and Anti-Structure*, 1969]. Frankfurt am Main/New York 2005.

Anna Hodel

## Räumliche (Um)Schichtungen

Imperiale Heterogenität als Plattform der Selbst- und  
Fremdvermessung in den südslavischen Romantiken

Lipo, ljepo, lepo, lijepo,  
bilo, bjelo, belo i bijelo –  
listići su jednoga cvijeta,  
u pupolj se jedan odnjihali

(Petar II Petrović Njegoš, *Pozdrav rodu*, 1847)<sup>1</sup>

[Schön, schön, schön, schön  
Weiß, weiß, weiß, weiß  
Blüten sind sie *einer* Blume,  
schaukelnd großgezogen in *einer* Knospe]<sup>2</sup>

(Petar II Petrović Njegoš, *Gruß dem Stamm*)

Immer wieder in ein und denselben Fluss zu treten – in die Neretva, Sava oder den Rhein – und doch jedes Mal anderes Wasser anzutreffen, das lässt Zweifel aufkommen an der „Identität“ dieser Flüsse, wie Dževad Karahasan mit Heraklit in seinem Geleitwort zu diesem Band notiert.<sup>3</sup> Diese ebenso simple wie zentrale Beobachtung verweist darauf, dass mit „Identität“ oft unreflektiert Konstanz, Kontinuität und Unverwechselbarkeit – kurz: Homogenität – verbunden wird.<sup>4</sup>

---

1 Njegoš, Petar Petrović: *Pozdrav rodu*, in: ders. *Pjesme* (= *Celokupna dela Petra II Petrovića Njegoša*, III izdanje, Bd. 1), Prosveta, Beograd 1974, S. 239-241, hier: S. 240. Teilweise findet sich auch der Titel *Pozdrav rodu na Novo ljeto* [*Gruss dem Stamm zum Neuen Jahr*], sowie der Untertitel *Iz Beča 1847 [aus Wien 1847]*.

2 Übersetzungen, wenn nicht anders markiert, sind meine (AH). Die hier ausgestellte dialektale Variantenvielfalt auf Deutsch abzubilden, wäre z.B. in der schweizerischen Dialektlandschaft durchaus möglich, würde indes mehr als künstlich erscheinen und auch die kulturelle Sprengkraft, welche dieses Gedicht innerhalb des zu dieser Zeit in nationalisierenden Standardisierungsprozessen befindlichen südslavischen Sprachraums besaß, nie erreichen.

3 Vgl. in diesem Band: Karahasan, Dževad: Geleitwort, S. 7–13, hier: S. 13.

4 Vgl. transdisziplinär zu den verschiedenen Heterogenitätsformen von Identitäten: Zirfas, Jörg/ Jörissen, Benjamin (Hg.): *Phänomenologien der Identität. Human-, sozial- und kul-*



Auch die kommunikativ-situationsbezogene Bedingtheit und Wandelbarkeit jeglichen „Selbst“-Seins, die Karahasan am Beispiel seiner personalabhängigen Kaffee-Bestellungen zu bedenken gibt, deutet auf die tendenzielle Tautologie und Statik, die sich im Kern der „Ich ist Ich“- bzw. „Wir sind Wir“-Behauptung verbirgt. Neben der zeitlichen Wandelbarkeit und situativen Kommunikativität lassen sich Manifestationen der Nicht-Homogenität von Identität(en) auch auf der Ebene ihrer Verbindungen zum Raum befragen – und diese Dimension soll hier im Zentrum stehen.

Raumordnungen und Raumorientierungen repräsentieren und reflektieren immer auch kulturelle Ordnungen. Ihre Erforschung kann insbesondere bezüglich Epochen, die im Wechselspiel verschiedener politisch-kultureller Referenzsysteme stehen, produktiv sein, um Identitäten in ihrer Heterogenität zu verstehen.<sup>5</sup> So treten (kultur)räumliche Referenzen – zum Beispiel Staaten, Städte, Regionen, Heimaten oder andere symbolische, poetische oder mythische Gegenden – oft gerade in *Wendezeiten* als Bühne kollektiver Selbstbestimmung in den Vordergrund; nicht nur im Sinne eines Ortes der Ablagerung einer sich wandelnden Identitätslandschaft, sondern auch als Plattform ihrer Verhandlung. Gleichzeitig wird dort, in den kulturräumlichen Ausformungen von (kollektiven) Identitäten, stets auch deutlich, dass identifikationsstiftende Topographien selbst in ihren oft divergenten und wechselnden Bezugssystemen nie nur zufällig oder nur erfunden sind. Vielmehr sind sie, ähnlich wie Flüsse oder (Kaffee bestellende) Individuen, historisch und situativ gewachsene Gefüge, in denen sich verschiedene Erfahrungen und Visionen ab- und überlagern; Gefüge außerdem, die mal weniger, mal stärker in Bewegung geraten – oder in Bewegung versetzt werden.

Die südslavischen Romantiken<sup>6</sup>, um die es im Folgenden anhand einiger exemplarischer Texte und Figuren gehen soll, stehen im Zeichen von verschiedenen Kollektivprojekten einer neuen Identitätsbildung, die eine ausgesprochen *räumliche* Ausrichtung aufweisen. Dies ist auf verschiedene Umstände zurück-

---

turwissenschaftliche Analysen. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2007. Vgl. spezifischer aus (post)imperialer Perspektive, im vorliegenden Band: Grob, Thomas/ Hodel, Anna: Eine Einleitung, in: dies. et. all. (Hg.): *Geschichtete Identitäten. (Post-)Imperiales Erzählen und Identitätsbildung im östlichen Europa*, Böhlau, Köln 2020, S. 14–42.

5 Vgl. Ramin, Andreas: *Symbolische Raumorientierung und kulturelle Identität. Leitlinien der Entwicklung in erzählenden Texten vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, Iudicum, München 1994.

6 Der Epochenbegriff der „Romantik“ wird für die südslavischen literarischen Entwicklungen im 19. Jahrhundert heterogen gehandhabt. Eine transsüdslavische Vogelperspektive einnehmend, lässt sich dennoch ein Zeitraum zwischen den 1830er und den 1870/80er Jahren definieren, mit unterschiedlichen regionalen und zeitlichen Schwerpunkten, indes mit einem Beginnen, das in allen Regionen in die 1830er und insbes. 1840er Jahre fällt.

zuführen. So beinhaltet die Romantik allgemein verschiedene Dimensionen einer Wendezeit; in ihr gerieten nicht nur poetische und kulturelle, sondern auch kulturpolitische und politische (Identitäts-)Ordnungen in Bewegung. Die Romantik verbindet sich in vielen europäischen Regionen mit der Entdeckung der Volkskultur, der nationalen Geschichte und – zeitgleich – des Nationalen als politischer Referenz. Dass sich die daraus resultierenden, breit angelegten Neuorientierungen oft in Raumbezügen entluden, dafür kann gerade diese ihre Ausrichtung auf das „Volk“ bzw. die „Nation“ als ausschlaggebend gelten. Denn nationalen Ordnungen wird per definitionem ein enges Verhältnis zum (Geo-)Raum, zum Territorium, attestiert.<sup>7</sup> In besonderem Ausmaß gilt dies wohl für solche, die – wie viele osteuropäische Kulturen im 19. Jahrhundert – ihren Raum überhaupt erst noch definieren mussten, d.h. ihn aus anderen, meist imperialen Herrschaftsgebieten ‚herausschälen‘ und außerdem, oft gleichzeitig, von überlappenden, verflochtenen Nachbarkulturen differenzieren wollten.

Schließlich lässt sich die Vermutung anstellen, dass sich das Heterogene ihrer „Identität“, wie es die romantischen Dichter\*innen in diesen imperialen Räumen als Ungleichheit ebenso wie als Vielfalt erfahren haben, zu diesem Zeitpunkt gerade im literarischen Modus und insbesondere im *lyrischen Textraum* fruchtbar reflektieren ließ. Wenn prosaisches Erzählen mit seinen *Geschichten* (nur scheinbar etymologisch)<sup>8</sup> auf erzählerisch-kulturelle Schichten verweisen kann, wie sie beispielsweise (meta)narratologisch komplexere Texte mittels verschiedener diegetischer und perspektivischer Strata zu reflektieren vermögen (hier etwa im Beitrag von Thomas Grob zu Ivo Andrićs *Prokleta Avlija* verdeutlicht), dann verfügen lyrische Texte je nach Epoche tendenziell über andere Wirkungsschwerpunkte. Viele Gedichte, die im Kontext der südslavischen romantischen Volksbewegungen im Habsburgischen und Osmanischen Reich entstanden und in den ab den 1830/40er Jahren neu etablierten Volkszeitschriften disseminiert wurden, verhandeln kulturelle Vielschichtigkeit oft in einer auch visuell oder

7 Das Verständnis, dass z.B. eine staatliche Identität weniger tief ‚verräumlicht‘ wird als eine nationale, da sich in letzterer die Vorstellung eines Ursprungsterritoriums mit einer symbolischen Landschaft aus dem kulturellen Gedächtnis mischt, mit ‚territorialisierter Erinnerung‘, findet sich in vielen Forschungskontexten. Vgl. spezifisch für den südslavischen Raum: Cocco, Emilio: Borderland Mimicry: Imperial Legacies, National Stands and Regional Identity in Croatian Istria After the Nineties, in: Narodna umjetnost 47/1, 2010, S. 7–28, hier: S. 8.

8 Denn die Etymologie der „Geschichte“ weist in eine andere Richtung, vgl. bei Grimm: „ahd. und mhd. gesiht, f. schickung, zufall, ereignis, verstärktes schiht, das eine ableitung von ahd. scehan ‚durch höhere schickung sich ereignen‘, dem stammverb von geschehen (s. d.), und noch im mhd. und md. erhalten ist.“ (Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Lfg. 9 (1892), Bd. IV, I, II (1897), Sp. 3857, Z. 35. (<https://www.dwds.de/wb/dwb/geschichte> – letzter Zugriff: 1.7. 2020.)

auditiv wahrnehmbaren Engführung georäumlicher mit text- und sprachräumlichen Strukturen.<sup>9</sup> Wie sich zeigen wird, spielen Schichtungen, die Gleichzeitigkeit, Pluralität und (auch schicksalshafte) Verflechtung von verschiedenen parallel wirksamen (Selbst-)Erfahrungs- und Assoziationsräumen dabei eine zentrale Rolle für die darin konstruierten Identitäten. Da diese Erfahrungen immer auch mit Fragen der Hierarchie und Hegemonie kultureller Ordnungen einhergehen, messen die DichterInnen in ihren Texten kultur- und sprachräumliche Phänomene der Vielschichtigkeit ebenso aus, wie sie deren *Umschichtungen* in Szene setzen. Kulturelle Heterogenität als analytisch tendenziell neutraler Begriff umfasst hier also durchaus verschiedene und verschieden bewertete Erfahrungen von identitätsbezogener Nicht-Homogenität.

Unabhängig der Größen des kulturellen Raums und des Imperialen hat die Stilformation ‚der‘ Romantik mittels tendenziell transgressiver Genrestrukturen den südslavischen DichterInnen eine semiotische Konstellation geboten, die eine zusätzliche Verschränkung von verschiedenen *diskursiven* Schichten ermöglichte: Im Rahmen eines Textes, sei er eher poetischer oder eher (kultur-)politischer Orientierung, ließen sich oft lyrische Motive mit Mythen und romantische Topoi mit geopolitischen Koordinaten verknüpfen, die „Mutter Heimat“ mit dem Vaterland, die Utopie mit der Geographie. Dem entsprachen auch die funktionalen Überlappungen in den Biographien vieler romantischer Dichter, die gleichzeitig mindestens Kulturorganisatoren, wenn nicht auch noch Politiker waren. Der eingangs zitierte Ausschnitt aus Petar Njegošs *Pozdrav rodu (Gruß dem Stamm)*<sup>10</sup> von 1847 inszeniert mit „Lipo, ljepo, lepo, lijepo,/ bilo, bjelo, belo i bijelo“ eine (sprach)kulturell plurale Identitätstopographie als *texträumliche* und klangarchitektonische, noch bevor in dem Gedicht geo-, kultur- und realpolitische ‚Argumente‘ für einen plural integrierten „Stamm“ nachgelagert werden. Solche diskursiven Argumente entwickeln sich in dem Gedicht in mehreren Strophen fort, appellieren an gemein-

9 Als einer der äußeren Fluchtpunkte solcher poetischen Funktionalisierungen von sprachverräumlichenden, medial-materiellen Dimensionen in Gedichten ließe sich etwa die Tradition der Figurengedichte betrachten.

10 Das slavische Wort „rod“ aus dem Titel von Njegošs Gedicht gehört – wie „narod“ (Volk) – in die Reihe jener schillernden, im 19. Jahrhundert omnipräsenten Identitätsschiffren, die mit einem Wort stets nur unzulänglich in eine andere Sprache (und eine andere Zeit) übersetzt werden können. „Rod“ alludiert an das Geschlecht, den Stamm bzw. die Abstammung, den Clan, die Familie, die Vereinigung ebenso wie an das Volk oder die Nation. In der floralen Bezugswelt des Gedichts bleibend lässt sich der Titel mit „Stamm“ übersetzen; damit sind die anderen semantischen Schichten indes noch nicht abgedeckt. Offensichtlich ist zumindest, dass Njegoš den Begriff „narod“ umgeht. Dieser erlebte damals eine verstärkte Politisierung und hätte bezüglich der hier inszenierten südslavischen Plurilingualität (und damit direkt verknüpften Plurikulturalität) im Zeitalter der „Erfindung der Nation“ vielleicht Fragen aufgeworfen – gerade im Rahmen einer (wenn auch poetischen) Aussage eines Oberhauptes eines dieser *Stämme*, wie es Njegoš ja in mehrfacher Weise verkörperte.

same Heldenmythen, an patriotische Muttersemantiken, oder etablieren körperliche Heimat- und Kampfmetaphern, die plurale oder geteilte Identifizierungen implizieren.<sup>11</sup> Sie führen dergestalt verschiedentlich ‚logisch‘ aus, was zuvor visuell und klanglich erfahrbar gemacht wurde: Umsichtig, d.h. hier auch *ahierarchisch* angeordnete sprachliche bzw. kulturelle Heterogenität – bei gemeinsamen Wurzeln – besitzt nicht nur einen argumentativen (kultur-/politischen) Mehrwert, sondern auch einen ästhetisch-sinnlichen: den des blühenden (Varianten-)Reichtums. Es ist die bereichernde und stärkende Erfahrung der Vielheit des Eigenen, sowie der Einheit in der Vielfalt. Dies umfasst in aller Kürze einen zentralen Aspekt des poetischen und zugleich politischen Programms, das der montenegrinische Fürstbischof und ‚Nationaldichter‘ Petar Njegoš (1813–1851) sein Leben lang verfolgte. Dass in seinem Gedicht die auch sinnlich erfahrbare kulturelle Heterogenität auf kleinem Textraum gleichzeitig in eine verzweigte, poetisch-politisch verflochtene Diskurslandschaft eingebettet ist, welche eindeutige Kartographierungen des „Stammes“ letztlich stets zu verhindern weiß, das macht *Pozdrav rodu* zu einem exemplarischen Gedicht dieser Epoche.

Die folgenden Betrachtungen sollen einen Überblick über die wichtigsten poetischen Strategien räumlicher (Um-)Schichtungen geben, wie sie sich in den Texten einiger repräsentativer romantischer Dichter\*innen des südslavischen 19. Jahrhunderts nachvollziehen lassen.<sup>12</sup> Doch zunächst einige Bemerkungen zum imperialen Raum als Plattform der ‚romantischen‘ Selbst- und Fremdvermessung.

## Romantische Volksprojekte im imperialen Kontext

Nicht nur Petar Njegošs Gedicht, sondern die südslavischen<sup>13</sup> Romantiken allgemein, entstehen – ähnlich wie viele andere osteuropäische Romantiken (etwa die polnische, tschechische, ukrainische) – in kulturellen Räumen, die komplexe plurale und hierarchisch verschachtelte Strukturen aufweisen. Dem ist nicht nur so, weil sie von imperialen Gebilden inkorporiert wurden, sondern auch dessen

11 Vgl. Njegoš, *Pozdrav rodu*, S. 239ff.

12 Einige der folgenden Betrachtungen gehen auf Erkenntnisse zurück, die ich im Rahmen meiner Dissertation gewann; sie erfolgen hier in exemplarisch an das Thema des Bandes adaptierter Form. Für eine breitere, auch weitere Textgenres (romantische Epen und Reisetexte) inkludierende Auseinandersetzung vgl. Hodel, Anna: *Romantik jenseits des Nationalen. Geopoetik der südslavischen Romantiken im imperialen Raum*, Böhlau Wien 2020.

13 Ich gehe hier von kroatischen, serbischen, slovenischen und bosnisch-hercegovinischen literarischen Formationen aus. Die mazedonisch-bulgarischen, die ebenfalls das Attribut ‚südslavisch‘ tragen können, bleiben nicht nur aus sprachlichen, sondern auch aus kulturell-identitätsbezogenen Gründen im Hintergrund – gerieten sie doch weniger in geteilte, verflochtene Identitätsprojekte zu dieser Zeit als die vorher genannten unter einander.

ungeachtet. Zur kulturräumlichen Komplexität, wie sie sich zwischen den imperialen Zentren Istanbuls, Wiens, Pest usw. und den südslavischen Regionen (oder „Peripherien“) seit dem späteren Mittelalter sukzessive verdichtete und letztlich konfrontativ zuspitzte, tritt gerade in Südosteuropa eine auf kleinem Raum existierende ‚eigene‘ kulturelle (sprachliche, konfessionelle) Vielfalt und Dynamik hinzu. Diese beiden Vielfalten traten besonders ab dem 19. Jahrhundert in einen intensiven Dialog, insbesondere in der Großregion, in welcher später die jugoslawischen Staaten entstehen sollten. Viele der antiimperialen Widerstandsbewegungen, wie sie im 19. Jahrhundert in Osteuropa ihren Lauf nahmen – auf dem Balkan mehrheitlich gegen das Osmanische, aber auch gegen das Habsburgerreich<sup>14</sup> –, weisen aus dieser Perspektive deshalb eine Besonderheit auf. Es sind, wenn man so will, „romantische Nationalbewegungen“. Sie operieren mit zentripetalen Kernvorstellungen des „Volkes“, der Volkskultur sowie der Volkssprache (vgl. etwa den Begriff „narodni preporod“); gleichzeitig jedoch inkludieren und markieren sie darin Differenz(en) auffällig häufig positiv, bzw. lösen diese zumindest nicht auf, sondern entwickeln verschiedene Visionen und Strategien, wie Heterogenität von Identität (poetisch) kartographiert werden kann.<sup>15</sup> Gerade im südslavischen Fall tun sie dies weniger in einem kosmopolitisch geeichten Goetheschen „Weltliteratur“-Sinn, sondern in einer lokal ge-

- 
- 14 Solche Widerstandsbewegungen entwickelten sich in Südosteuropa im 19. Jahrhundert mit verschiedenen räumlichen und zeitlichen Schwerpunkten; semiotisch bildeten sie indes ein weithin geteiltes ideelles Raster aus. Insbesondere zum antiosmanischen Narrativ bestehen fruchtbare Forschungsansätze: Vgl. Hering, Gunnar: Die Osmanenzeit im Selbstverständnis der Völker Südosteuropas, in: Majer, Hans Georg (Hg.): Die Staaten Südosteuropas und die Osmanen (=Südosteuropa-Jahrbuch, Bd. 19), München 1989, S. 355–380; Sundhausen, Holm: Der Balkan: Ein Plädoyer für Differenz, Geschichte und Gesellschaft, 29 (2003), S. 608–624; Todorova, Maria: The Ottoman Legacy in the Balkans, in: Brown, Carl L. (Hg.): Imperial Legacy. The Ottoman Imprint on the Balkans and the Middle East. Columbia University Press, 1996, S. 45–77; Bakić-Hayden, Milica: Empires are us: Identifying with differences, in: Sindbaek, Tea/Hartmuth, Maximilian (Hg.): Images of Imperial Legacy. Modern discourses on the social and cultural impact of Ottoman and Habsburg rule in Southeast Europe. Lit Verlag, Berlin, 2011, S. 7–20. Vgl. für den den habsburgerischen Kontext: Feichtinger, Johannes/Prutsch, Ursula/Csáky, Moritz: Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis. StudienVerlag, Innsbruck 2003; Ruthner, Clemens: Habsburgs ‚Dark Continent‘. Postkoloniale Lektüren zur österreichischen Literatur und Kultur im langen 19. Jahrhundert, Narr Francke Attempto, Tübingen 2018; Clemens Ruthner/Tamara Scheer (Hg.): Bosnien-Herzegowina und Österreich-Ungarn, 1878-1918. Annäherungen an eine Kolonie, Narr Francke Attempto, Tübingen 2018.
- 15 Bekannterweise wird diese Praxis der Inklusion/Inkorporation bei gleichzeitiger Differenzbewahrung idealtypisch (und meist unter anderem Vorzeichen) gerade nicht nationalen, sondern imperialen Ordnungen zugeschrieben, vgl. Burbank, Jane/Cooper, Frederick: Imperien der Weltgeschichte. Das Repertoire der Macht vom alten Rom und China bis heute (aus dem Englischen von Thomas Bertram), Campus Verlag, Frankfurt a.M. 2012, S. 24.

schichteten und umschichtenden Form, sowie immer auch im Dialog mit der imperialen Hierarchie. In den Fokus geraten ambivalente, oft romantisch konfigurierte Verflechtungen nicht nur zwischen Figuren des Eigenen und seines Anderen, der Eigen- und der Fremdbestimmung, sondern auch zwischen Figurationen der Vielfalt und der Ungleichheit, die sich oft gegenseitig hervorrufen. Das Beispiel der südslavischen Romantiken bietet in seinen diversen (literarischen) Strategien des Umgangs mit Spannungsfeldern heterogener Identitäten so Einsichten darüber, wie (geo)kulturelle Schichtungsphänomene funktionieren – in imperialen Kontexten insbesondere, indes ebenfalls bezüglich Identitäten, die sich auch nationalräumlich nicht homogenisieren lassen (wollen).

### (Anti)imperiale Semiotik: Modelle und die Gemachtheit der Identifikation

Entsprechend ihrer semiotischen Kernstruktur treten imperiale Phänomene in den südslavischen Romantiken zunächst v.a. als hierarchische Geschichtetheiten auf. Den dergestalt als „fremd“ und „unrecht“ markierten übergeordneten Herrschaftsstrukturen will man sich zum Zweck der „nationalen“ Emanzipation entledigen. Das folgende Gedicht des kroatischen, illyrischen oder, um seine Selbstbestimmung zu gebrauchen: „slavischen“ Dichters, Historikers und Politikers Ivan Kukuljević-Sakcinski (1816–1889) ist dafür ein deutliches Beispiel: *Slavjani, ne dajmo se* [Slaven, ergeben wir uns nicht] aus seinem Zyklus *Slavjanke*, der erstmals anonym, als agitatorischer Weckruf am Vorabend der Revolutionen von 1848, erschien. In dem Gedicht werden Fremdbestimmung und Unterdrückung angeklagt, wie sie den „Slaven“ insgesamt und über alle Zeiten hinweg zuteil geworden seien.<sup>16</sup> Kukuljević platziert dafür vier Aufrufe im Wir-Imperativ jeweils an die Strophenanfänge: „Wachen wir auf“, „Stehen wir auf“, „Dienen wir nicht“ und: „Herrschen wir“. Letzteres legitimiert sich aus dem Umkehrschluss: Ihr habt uns lange genug unterdrückt, jetzt sind wir an der Reihe – wir, die wir so viele und gleichzeitig: so viele verschiedene sind.

Slavjani, probudmo se! / Od Amura i Urala / Do Balkana i Triglava / Gdje god živi majka Slava / [...]

Slavjani, ustanimo! / I na Nevi i na Labi / Na Dunavi i Moldavi / Na Marici i na Savi / [...] /

16 Natürlich stehen hier im Hintergrund die damals populären (pan)slavischen und (pan) südslavischen Visionen, über die z.B. die Ausgabe der Zeitschrift *Osteuropa* von 2009, „Gemeinsam einsam. Die Slawische Idee nach dem Panslawismus“ einen guten Überblick bietet. (*Osteuropa*, Jg. 59, Heft 12, Dez 2009.)

Slavjani, ne služimo! / Niti Njemcu, nit Mađaru, / Niti Turkom, ni Taljanu, / Nova za nas  
 doba zvanu. / Slavjani ne služimo! / [...] /  
 Slavjani, gospodujmo! / Dosta smo već robovali / Svim narodom tisuć ljeta / Sad je hora  
 našeg svieta/ Slavjani gospodujmo!<sup>17</sup>  
 Slaven, erwachen wir! / Vom Amur und dem Ural / Bis zum Balkan und Triglav / Wo  
 die Mutter Slava lebt / [...] /  
 Slaven, stehen wir auf! / An der Neva und an der Elbe / An der Donau und an der Mol-  
 dau / An der Marica und an der Save / [...] /  
 Slaven, dienen wir nicht! / Nicht dem Deutschen, nicht dem Ungarn, /Nicht dem Tür-  
 ken, nicht dem Italiener, / Neue Zeiten sind für uns angebrochen. / Slaven, dienen wir  
 nicht! / [...] /  
 Slaven, lasst uns herrschen! / Lange genug waren wir Sklaven / Allen Völkern tausend  
 Jahre / Jetzt ist die Stunde unserer Welt / Slaven, lasst uns herrschen!

Die Hierarchie, deren Umkehrung das Gedicht fordert, wird auch textarchitekto-  
 nisch ausagiert, indem die zu Handlungen aufgerufenen Slaven jeweils zuoberst  
 der Strophen prangen, während Erwähnungen der Nicht-Slaven ihnen nach-  
 und untergeordnet sind. Durch das einfache rhetorische Mittel der variieren-  
 den Iterativität überlagern sich diese Handlungsdringlichkeiten zu einem mehr-  
 schichtigen Textmonument des Widerstands. Seine texträumliche Ausdehnung  
 und Gewichtigkeit derweil erhält das Gedicht durch die parallellaufende geo-  
 räumliche Territoriumsausmessung der „Slaven“, die innerhalb eines weit ausge-  
 legten Raumes erneut innere Vielfalt betont. Dies stellt ein poetisches Raumver-  
 fahren dar, wie es zu dieser Zeit äußerst verbreitet war. Oft werden ihm Visionen  
 eines geteilten (und gleichzeitig großzügig innerlich differenzierten) Sprachrau-  
 mes zugrunde gelegt,<sup>18</sup> ebenso häufig ist die schiere geographische und geopoe-  
 tische Vielfalt Hauptargument für die nach außen gewichtige, weil nach innen  
 vielfältige, reichhaltige Identität. Bis ins Sozialistische Jugoslawien pflanzte sich

17 Kukuljević, Ivan Sakcinski: Slavjani, ne dajmo se!, in: Batušić, Nikola (Hg.): Ivan Kukuljević  
 Sakcinski. Izabrana Djela. Matica Hrvatska, Zagreb 1997, S. 85.

18 Vgl. z.B. *Rodu o jeziku* (1860) von Petar Preradović (1818–1872): „O jeziku, rode, da ti pojem,  
 / O jeziku milom tvom i mojem! / [...] / Od Stambula grada do Kotora, / Od Crnoga do  
 Jadranskoga mora / Njeg’vu carstvu prostor puče – / Tuj po gorah i dolinah / Preko devet  
 pokrajina / Svud ga majke djecu uče: / Sokolova, sokolića / Njegovijeh gnjiezdo tu je, /  
 Svuda tud se pjevati čuje / Pjesan Marka Kraljevića!“ (Preradović, Petar: *Rodu o jeziku*, in:  
 Tadijanović, Dragutin (Hg.): Petar Preradović. Pozdrav Domovini. Izabrane pjesme. Matica  
 Hrvatska, Zagreb 1968, S. 95–98, hier: S. 95–97.) [O meine Sprache, Geschlecht, dass ich dir  
 dichte, / Von der lieben Sprache deiner und meiner! / [...] Von Istanbul bis Kotor, / Vom  
 Schwarzen Meer bis zur Adria / Erstreckt sich der Raum ihres Reichs – / Dort in den Bergen  
 und in den Tälern / Über neun Provinzen / Lehren Mütter überall ihre Kinder: / Der Falken  
 und der kleinen Falken / Deren Nest ist da, / Überall kann man den Gesang hören / Das Lied  
 von Kraljević Marko.]



dieses Verfahren fort, eingängig etwa in dem oft als inoffizielle Nationalhymne bezeichneten Lied *Jugoslavijo*, das mit den Zeilen beginnt „Od Vardara pa do Triglava, / od Đerdapa pa do Jadrana“<sup>19</sup> und diese text- und georäumabsteckenden Aufzählungen noch an weiteren Georealia fortführt. Dergestalt verankert sich die Bedeutung des zu besingenden Landes ebenso in seiner schieren räumlichen Masse wie erneut in der Vielfalt seiner konstitutiven Elemente, wobei mit letzteren, selbst noch in *Jugoslavijo*, nicht nur georäumliche Realien aufgerufen werden, sondern immer auch die an sie gekoppelten divergenten Volks- und Regionalkulturen, die es zu integrieren galt, ohne ihre Eigenheiten auszulöschen.

Ein vergleichender Blick auf solche romantischen Raum-Identitäts-Texte kann nachvollziehbar machen, wie identitätsbezogene Ordnungen mit räumlichen in einen Dialog versetzt wurden, wie Identitätsräume überhaupt entstanden. Insbesondere zeigt sich dann, dass dieser „eigene“ (Geo-)Raum kaum je als gegeben, sondern stets als gemachter oder als zu schaffender erschien. Als Kontrast zu Kukuljevićs Kollektiv-Agitorik ist etwa das Beispiel von Dragutin Rakovacs *Ljubav Domovine* [*Heimatliebe*] von 1841 indikativ. *Ljubav Domovine* ist ein Text, der im Unterschied zum sonst häufig *kollektiv* und (ein)fordernd abgesteckten Territorium diesen Prozess in der individuellen Subjektperspektive nachvollzieht. Der kroatisch-illyrische, kajkavisch-štokavische Dragutin Rakovac (1813–1954) war Dichter, illyrischer Agitator und transslavischer Übersetzer (seine Adaption des slovakischen *Hej, Slováci* wurde später zur Hymne des Zweiten Jugoslawiens). In *Ljubav Domovine* nimmt er den dinaridischen Gebirgszug Velebit<sup>20</sup>, in der adriatischen Küstenregion gelegen, zum Ausgangspunkt seiner Heimat(liebe)-Reflexion:

19 [„Vom Vardar bis zum Triglav, vom Đerdap bis zur Adria.“] Diese vier geographischen Punkte markieren vier prägnante Ecken in den vier Himmelsrichtungen des jugoslawischen Territoriums. Geschrieben wurde das Lied (Text: Milutin Popović Zahar, Musik: Danilo Živković) in Jugoslawien 1974, später wurde es verschiedentlich gecovered, besonders populär etwa in der Version von *Ladarice* (1980). Die Gruppe *Riblja Čorba* nannte ihr 1988 erschienenes Album *Od Vardara pa do Triglava*. Allgemein gilt diese Phrase als „Metonymie für Jugoslawien“ Vgl. z.B. <http://www.leksikon-yu-mitologije.net/od-var-dara-pa-do-triglava/> – letzter Zugriff: 1.7. 2020.

20 Der dalmatinische Gebirgszug *Velebit* taucht besonders häufig bei den Illyrern als Marker ihres Identitätsraumes auf, auch der slovenisch-illyrische Dichter Stanko Vraz (1810–1851) versucht u.a. darüber in seinem Gedichtzyklus *Đulabije* (1837–1840) die verschiedenen südslavischen Regionen zu integrieren: „Gle sa Velebita, / Vitoša, Triglava / Gromoglasnom trubljom / pozivlje te Slava“, [Schau vom Velebit, / Vitoša, Triglav / Mit lauter Trompetenstimme / Ruft dich Slava] Vgl. Vraz, Stanko: *Đulabije*, in: Franičević, Marin (Hg.): S. Vraz, P.Preradovic. *Pjesme i članci. Pjesme, Prvi ljudi, zapisi*. Matica Hrvatska (Pet stoljeća hrvatske književnosti), Zagreb 1965, S. 43–109, hier: S. 97.



Dok je u tebi veli Velebit, / S Velebita veličanstven vid, / Gdje more ljubeć tajni skut  
nebesa / Otkriva oku zamjerna čudesa: / [...] <sup>21</sup>

[Solange in dir der große Velebit ist, / Die großartige Sicht vom Velebit, / Wo das Meer  
den heimlichen Himmelschoss liebkosend / Dem Auge bemerkenswerte Wunder öff-  
net: / (...)]

Die Betonung der Perspektive (des Sehens statt des Gesehenen) reflektiert hier nicht nur deren individuelle („u tebi“), sondern auch deren zeitliche („dok“) Gebundenheit; letztere erhält – textarchitektonisch – zusätzliches Gewicht als Anfangs- und Schaltmoment des Textes und des Gesehenen. So dokumentiert, erscheint die Identifikation einer Kultur oder eines Individuums mit dem bzw. mit „seinem“ (Geo)Raum als ein Prozess, der ungleich situativer und fragiler ist und der außerdem – je nach Standort und Perspektive – immer wieder anders ausfallen kann.

Die beiden Gedichte, Kukuljević-Sakcinskis *Slavjanke* und Rakovacs *Ljubav Domovine*, repräsentieren offensichtlich unterschiedliche Diskurs- und Subjektformationen in der lyrischen (romantischen) Raumidentifikation, die zu unterschiedlichen Zeitpunkten vorherrschten. Sie zeigen exemplarisch die Pluralität an Reflexionen, welche die DichterInnen bezüglich der Räumlichkeit ihrer Volks- und Heimatprojekte pflegten. Der oft als zentrale Plattform der (kollektiven) Selbst- und Fremderfahrung gesetzte geographische und/oder geopoetische (Eigen-)Raum ist derweil in beiden Gedichten, das fällt bei aller formalen und funktionalen Gegensätzlichkeit deutlich auf, alles andere als gesetzt. Er wird immer wieder neu – in neuen Ausmaßen, Strukturen und Perspektiven – zu vermessen und in seiner Resonanz und Bedeutung zu verstehen, zu inszenieren und einzufordern versucht. So ergibt sich das Bild einer vielschichtigen, im Prozess befindlichen ‚Erfindung der Nation‘, die in ihrer Komplexität oft noch durch die oben angedeutete transgressive Kombination unterschiedlicher Diskursmodi gesteigert wird, wie das für die Lyrik der Zeit typisch ist.

## (Anti)imperiale Semiotik II: Projektionen und Ambivalenzen

Während das Imperiale auf den ersten Blick vor allem als dichotomische Unterdrückungs- und Widerstandsordnung aus den Federn der DichterInnen strömt – ähnlich wie in anderen Künsten und Diskursen dieser Zeit <sup>–22</sup>, offen-

21 Rakovac, Dragutin: *Ljubav domovine*, in: Franičević, Marin (Hg.): *Hrvatski narodni preporod II Ilirska knjiga*. (= *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, Bd. 29), Zagreb 1965, S. 83.

22 Vgl. z.B. Baleva, Martina: *Martyrium für die Nation. Der slawische Balkan in der ostmittel-europäischen Malerei des 19. Jahrhunderts*, in: *Osteuropa* 12/2009, S. 41-52.

bart ein zweiter Blick auf die Lyrik der Zeit, dass dies häufig an eine spezifische Rhetorik geknüpft ist, die auch dazu führt, dass dichotomische Narrative (von Tätern und Opfern, Unterdrückern und Unterdrückten) mühelos von einer (anti)imperialen Konstellation auf andere projiziert werden können – ungeachtet der historischen Differenzen zwischen ihnen. So wie Kukuljevićs *Slavjani, ne dajmo se* alle Slaven aller Zeiten über einen Kamm scheren kann, so poetisiert zum Beispiel der banat-serbische romantische Dichter Đura Jakšić (1832-1878) in seinem Gedicht *Straža [Wächter]* von 1871 in einer ausgeprägten Rhetorik der „Türkengefahr“ bzw. des „türkischen Jochs“<sup>23</sup> die Konfrontation der Montenegriner – nicht, wie zu erwarten wäre, mit den Osmanen, sondern mit den Habsburgern:

Кад душманске дивље чете, / Из варварства и освете, / На реч једну тиранина, /  
Становнике мирних гора / На оружје изазову ...  
[Wenn feindliche wilde Banden, / Aus Barbarei und Rache, / Auf ein Wort des Tyrannen, / Die Bewohner ruhiger Berge / Zu den Waffen herausfordern ... /]<sup>24</sup>

Solche und ähnliche Praktiken einer mehr oder weniger abstrakten Rhetorik des „speaking (anti)imperial“<sup>25</sup> finden sich in unzähligen Beispielen und sind der Forschung nicht fremd. Etwas weniger untersucht ist eine andere Form der Projektion (anti)imperialer Semiotik. Bei einem zweiten Blick auf die südslavischen Romantiken im imperialen Raum wird nämlich auch sichtbar, dass die oft prävalenten dichotomisch antiimperialen Raumwahrnehmungen gleichzeitig eine Perspektive auf hierarchische Praktiken im *Innern* der pluralen Volksprojekte eröffnen können. In *Dalmaciji [An Dalmatien]* desselben Ivan Kukuljević Sakcinski, einem Gedicht, das erstmals ebenfalls in dem erwähnten Zyklus *Slavjanke* von 1848 erschien, wird Dalmatien als „Wiege der Könige und Sklaven“ angerufen, als „Verbindung zweier Welten“. Beide dieser Welten, die Veneziani-

23 Vgl. zum Diskurs der „Türkengefahr“: Almut Höfert: Den Feind beschreiben. „Türkengefahr“ und europäisches Wissen über das Osmanische Reich (1450–1600) (Historische Studien 35), Frankfurt am Main 2003; dies.: Alteritätsdiskurse: Analyseparameter historischer Antagonismuskonzepte und ihre historiographischen Folgen, in: Haug-Moritz, Gabriele/Pelizaevs, Ludolf (Hg.): Repräsentationen der islamischen Welt im Europa der Frühen Neuzeit. Münster 2010, S. 21–40; dies.: Die ‚Türkengefahr‘ der Frühen Neuzeit, in: Thorsten Gerald Schneiders (Hg.): Islamfeindlichkeit – Wenn die Grenzen der Kritik verschwimmen, Wiesbaden 2009, S. 62–70 (2. Aufl. 2010).

24 Jakšić, Đura: *Straža*, in: ders. *Pesme, Jelisaveta, proza* (= Srpska književnost u sto knjiga, Nr. 28), Novi Sad 1961, S. 49–52, hier: S. 50.

25 „Speaking (anti)imperial“ wird hier analog verstanden zum Konzept einer Rhetorik des Nationalen, wie es Theodora Dragostina als Konzept eines vielfältig einsetzbares „speaking national“ entwickelt, vgl. Dragostinova, Theodora: *Speaking National: Nationalizing the Greeks of Bulgaria, 1900–1939*, *Slavic Review* 67 (2008), S. 151–181.

sche und die Osmanische, hätten, so das Gedicht, Dalmatien Leid zugefügt: „Oj Dalmacija, zemljo krasna i mila: / Ti kolijevko careva i róba, / Dviju svijetah vez u staro doba, Od kih mnoga zla si poprimila!“<sup>26</sup> Damit erfüllt Kukuljevićs Dalmatien prototypisch die Voraussetzungen einer doppelt unterdrückten imperialen Peripherie, aus welcher sich in dem Gedicht aber eine unvergleichbar kompliziertere imperial-national doppelkodierte und damit auch ambivalente Raum-Identitäts-Semiotik entwickelt. Zwar sei Dalmatien durch eine besondere Naturschönheit und dank seiner Position „zwischen den Welten“ durch eine besondere Poesie und Weisheit geprägt – erneut wird kulturelle Vielfalt hochgehalten.<sup>27</sup> Doch nichtsdestotrotz sei Dalmatien „schwach, unbekannt, halbtot, halblebendig“,<sup>28</sup> und in dem Moment, als der Text zu einer Erklärung für diesen unvoreilhaftigen Zustand Dalmatiens ansetzt, verlässt er die semiotische Struktur der (doppelten) imperialen Peripherie und betritt jene einer nationalen. Der Grund für das „seltsame Missglück“ dieser Region liege, so wird suggeriert, nicht (nur) in dem Schaden, welcher auf die „zwei Welten von außen“ zu beziehen wäre, sondern in der falschen *inneren* Organisation. „Eintracht, Liebe und Wille“ sei das „einzige Heilmittel“, welches Dalmatien vom baldigen Untergang bewahren könne:

Sloga s braćom jedne slavne krvi / Ki ti ruku od trih mora pruže, / Željni savez s tobom skopčat uže, / Željni da se bratska mržnja smrvi./ Ljubav prema slatkom svom jeziku / (...) / Volja stalna: pređa dom podići (...) zbacit tuđu narav, slobnu zgotu, / Umom svladat i s njim naprijed ići / Tužna zemljo, vjeruj, vjeruj, to je / Lijek jedini tvoj na skorom grobu.<sup>29</sup> [Eintracht mit den Bräuden vom selben ruhmreichen Blut / Die dir die Hand von drei Meeren aus reichen, / Willens, einen Bund mit dir zu knüpfen, / Willens, den Bruderhass zu sprengen. / Liebe zur süßen eigenen Sprache / (...) Ständiger Wille: ein Heim zu errichten (...) das fremde Gemüt, das böse Geschehnis abzuschütteln, / Mit der Vernunft bezwingen und damit vorwärts schreiten / Trauriges Land, glaube mir, glaube, das ist / Dein einziges Heilmittel auf dem baldigen Grab.]

26 Kukuljević, Ivan Sakcinski: Dalmaciji, in: Franičević, Marin (Hg.): Hrvatski narodni preporod II Ilirska knjiga. (Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 28), Zagreb 1965, S. 162-163. [„O, Dalmatien, herrlich und lieb Land: / Du Wiege der Könige und Sklaven, / Zweier Welten Verbindung in der alten Zeit, / Von denen du viel Böses erhalten!“]

27 Vgl. Kirchner Reill, Dominique: A Mission of Mediation: Dalmatia's Multi-National Regionalism from the 1830s-60s, in: Cole, Laurence (Hg.): Different Paths to the Nation. Regional and National Identities in Central Europe and Italy, 1830-70, New York 2007, S. 16-36, hier: S. 23ff.

28 „Ipak slaba, ipak malo znana, / Polumrtva i napola živa / Ko bez krila sokolica siva, / Bolna snutra, bolesna izvana!“ [„Dennoch schwach, dennoch unbekannt, / Halbtot und halblebendig / Wie ein grauer Falke ohne Flügel, / Krank von innen, krank von aussen!“] (Kukuljević, Dalmaciji, S. 162.)

29 Kukuljević, Dalmaciji, S. 163.

Von der Charakterisierung einer unterdrückten imperialen Peripherie bewegt sich das Gedicht zur Zeichnung einer widerspenstigen Region, die aufgrund des fehlenden Willens zur „Vereinigung mit den Brüdern des gleichen ruhmvollen Blutes“ (wobei die Setzung „slavne“ neben ruhmvoll erneut auch das Slavische anklingen lässt), zur Pflege der eigenen Sprache und zum Abstreifen „fremder Sitten“ zugrunde gehe. Formal wird dieses Anliegen durch den im Gedicht eingesetzten *desetarac* (10-Silber) unterstützt, der die typische epische Volkspoesie evoziert, wie sie zu dieser Zeit die südslavischen Völker (poetisch) vereinen sollte. Deutlich kommt hier nicht nur das Projekt einer volkscultur-basierten (Selbst)Bewusstwerdung und Emanzipation im imperialen Raum zum Tragen, sondern auch das der (poetischen) Integration Dalmatiens in den (illyrischen bzw. kroatischen) nationalen bzw. Volks-Raum. Dass der Widerstand aus Dalmatien und teilweise auch aus Istrien gegen eine Vereinigung mit Zivilkroatien oft stärker gewesen ist als etwa jener aus der (serbisch und ungarisch geprägten) Vojvodina, das ist bekannt.<sup>30</sup> Als Grund dafür werden meist homogenisierende Tendenzen im Innern des kroatischen Nationalprojekts vermutet, die nicht zum mediterran multi-kulturellen Eigenverständnis Dalmatiens passten.<sup>31</sup> Im Gedicht jedenfalls wendet sich ein (Diskurs-)Zentrum einer peripheren Region zu, deren (teilweise positiv markierte, weil kulturell vielfältige) Peripherizität zwar aus einer imperialen Konstellation beerbt wird, diese indes sodann auf eine nationale hierarchische Schichtung projiziert wird, in welcher die ‚Zentrums-kultur‘ den Kurs vorgibt. Es erfolgt eine eigenartige, für die Zeit aber typische Koppelung von umzuformenden Figurationen der Ungleichheit sowie der Vielfalt. Auffällig und – gerade im Kontext der romantischen Epoche in dieser Region – indikativ ist weniger, dass diese Figuren als interdependente erschienen, sondern, dass der argumentative Wechsel zwischen (umzuschichtender) Ungleichheit und (zu tilgender) Vielfalt kaum reflektiert wird, ebenso wenig, wie die Widersprüchlichkeiten, die bei der Projektion des einen auf das andere entstehen. Letztlich kann jede Kulturformation, sei sie imperialer oder nationaler Selbstwahrnehmung, in ihrem Umgang mit identitätsbezogener Heterogenität Ungleichheiten und Hierarchien produzieren.

30 Ivelić, Iskra: „Stiefkinder Österreichs“: Die Kroaten und der Austroslavismus. In: Moritsch, Andreas (Hg.), *Der Austroslawismus. Ein verfrühtes Konzept zur politischen Neugestaltung Mitteleuropas*, Böhlau, Wien, 1996. S. 125-137, hier: S. 130.

31 Zur Position Dalmatiens innerhalb der südslavischen integrativen Nationalprojekte im imperialen 19. Jahrhundert liegen produktive Forschungsarbeiten vor: Dominique Kirchner Reill: *Nationalists Who Feared the Nation. Adriatic Multi-Nationalism in Habsburg Dalmatia, Trieste, and Venice*, Stanford 2012; Cocco, Emilio: *Borderland Mimicry: Imperial Legacies, National Stands and Regional Identity in Croatian Istria After the Nineties*, in: *Narodna umjetnost* 47, 1, 2010, S. 7–28.

Ein weiterer, sich hier abzeichnender Aspekt einer ambivalenten (anti)imperialen Semiotik bleibt oft am schwierigsten einschätzbar: die (poetische) Wirklichkeit von und widersprüchliche Faszination für imperiale, *hierarchisch* angeordnete kulturelle Heterogenität, wie sie Kukuljevićs Zuneigung zu Dalmatiens kultureller Vielfalt und peripherer Schwellensituation ebenfalls errahnen lässt. Dies ist eine Konstellation, wie sie viele Literaturen aus transkulturellen Feldern erleben, wenn Zentren durch Kontrolle Macht über ihre Peripherien ausüben, diese sich gleichzeitig aber nach dem ‚Zentrum‘ sehnen. Gerade in der Epoche der (südslavischen) Romantik scheint es dieser Status nicht nur ermöglicht zu haben, die semiotisch produktive und kollektividentitätsförderliche Struktur des Widerstands gegen das unterdrückende Zentrum einzurichten, er verhalf dem „Eigenen“ – vom stets mitbedachten Zentrum her gesehen – außerdem zum gerade in romantischen Poetiken fruchtbaren Kennzeichen des „Anderen“, des „Exotischen“ gar, sicherlich des durch die „fremden“ Überwucherungen umso wertvolleren und beschützungswürdigeren „Ursprünglichen“.<sup>32</sup>

Ähnlich geschieht dies sicherlich aus umgekehrter Perspektive. Goethes *Hasanaginica*-Adaption etwa, als inkludierende Fruchtbarmachung einer peripher-exotischen Blüte im eigenen zentralen, wenn auch universalpolitischen semiotischen Garten, ist dafür nur ein besonders prominentes Beispiel.<sup>33</sup> Indes, auch wenn methodisch für beide Seiten von einer interdependenten, (hierarchisch) geschichteten Situation ausgegangen werden kann, die – das wird in den südslavischen Literaturwissenschaften oft grundsätzlich in Frage gestellt<sup>34</sup> –

32 Zu Phänomenen der „Selbstorientalisierung“ im südslavischen Kontext vgl.: Bakic-Hayden, Milica: Nesting Orientalisms: The Case of Former Yugoslavia, in: *Slavic Review*, Vol. 54, No. 4 (Winter, 1995), S. 917–931.

33 Vgl. dazu z.B. Miranda Jakiša / Christoph Deupmann: Die stolze Scham der *Hasanaginica*. Unübersetzbarkeit und Universalpoesie in Goethes *Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga*, in: May, Markus/ Zemanek, Evi (Hg.): *Annäherung - Anverwandlung – Aneignung. Goethes Übersetzungen in poetologischer und interkultureller Perspektive*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2013, S. 43–66.

34 Vgl. „We have to ask ourselves, how is a literature affected by the fact that throughout several centuries it belonged, either partially or completely, to a broader literary and cultural space and followed its development, without ever and in any way influencing that development? What does it mean – what does it mean in a significant, more profound way – to create as a writer in a literature which in the greatest measure depends on its connection with the broader literary community, even though that connection never goes in both directions? How are we to imagine the history of a literature which in the greatest part of its past developed within the given horizons over which it had no influence, sometimes accepting them unreservedly and fashioning itself into an educational tool for planting pretty foreign flowers into our own garden, and sometimes vehemently rejecting them and advocating its own cultural autochthony, but always remaining fully conscious of those horizons?“ (Petrović, Svetozar. *Priroda kritike*. Zagreb: Liber, 1972, S. 205. Zitiert in: Lešić, Andrea: *Not Looking*

nicht nur für beide Seiten formbildend war, sondern auch von beiden Seiten mitgeprägt wurde, dann verlangt deren adäquate Einschätzung dennoch immer besondere methodische Vorsicht. Umso wichtiger ist es, sich diesen oft ambivalenten Positionierungen produzierenden romantischen Positionen und Strategien gegenüber (anti)imperialer Heterogenität dennoch anzunähern; nicht zuletzt auch deshalb, weil viele Texte identitätsbezogene Konstellationen der Ambivalenz, gar der Plurivalenz, aktiv mitzuproduzieren scheinen.

### Imperiale Plurireferenzialität als Plurlingualität: (Sprach)biographische und (auto)poetische Plurivalenzen

Der imperiale Raum als pluraler Bewegungs- und Kommunikationsraum lässt sich aus der Perspektive der südslavischen Literaturen leicht an vielen kanonisch romantischen Dichterfiguren nachskizzieren. Bereits ihre Biographien weisen deutliche Zeichen des geschichteten imperialen Raums auf. Für die Kontextualisierung der darin entstehenden ambivalenten Positionen liefern insbesondere auch ihre sprachbiographischen und autopoetischen Reflexionen Hinweise, vertreteten sich doch die Volksintegrationsbewegungen zu dieser Zeit vornehmlich in kulturellen, sprachlichen Sphären, auch wenn dabei viele auch in politischen Fragestellungen verankerte Raumreferenzen eine Rolle spielten.

Die meisten Dichter dieser Zeit waren mehrsprachig, waren einmal von einer Konfession zu einer anderen konvertiert und lebten im Lauf ihres Lebens an unterschiedlichen Orten in unterschiedlichen kulturellen Systemen. Stanko Vraz etwa, geboren als Jakob Frass („Österreicher mit slovenischem Hintergrund“, wie man heute vielleicht sagen würde), wurde 1810 in der Untersteiermark geboren und starb 1850 in Agram (Zagreb). Seinen Namen slavisierte er 1836 während seines Studiums in Graz, wo er sich neben der Jurisprudenz einige weitere (slavische und andere) Sprachen aneignete. Nach dem Studium zog er nach Zagreb und wurde dort zu einem der feurigsten Vertreter des Illyrismus sowie zur vorbildlichen Verkörperung der Idee der Slavischen Wechselseitigkeit, wie sie Ján Kollár hochhielt<sup>35</sup>. Vraz war mit vielen namhaften (süd-)slavischen Schriftstellern seiner Zeit in Kontakt und publizierte in unterschied-

---

at a Coffee Mug: Bosnian-Herzegovinian, Yugoslav and Post-Yugoslav Literatures as Post-colonial Polycentric Literary Polysystems, in: Marčetić, Adrijana et. all. (Hg.): *Jugoslovenska književnost: prošlost, sadašnjost i budućnost jednog spornog pojma / Yugoslav Literature: The Past, Present and Future of a Contested Notion*, Čigoja štampa, Beograd 2019, S. 125–138, hier S. 128.)

35 Vgl. Ján Kollár: *Über die literarische Wechselseitigkeit zwischen den Stämmen und Mundarten der slawischen Nation*, in Phest, 1837.

lichen slavischen „Mundarten“<sup>36</sup> in Zeitschriften zwischen Zagreb, Belgrad, Prag und Wien. Außerdem übersetzte er – neben altlateinischen – auch viele slavische Dichter.<sup>37</sup> Seine eigenen Gedichte verfasste Vraz zuerst auf Slovenisch (vereinzelt auf Deutsch), später in der Sprache, die in seinen Kreisen „Illyrisch“ genannt werden wollte. Aufschlussreich ist hier der Vergleich von Vraz mit dem anderen zentralen slovenischen Romantiker, mit France Prešeren (1800-1849), der im Gegensatz zu ersterem schon zu seinen (österreichischen) Lebzeiten als slovenischer Nationaldichter kanonisiert wurde. Prešeren verfasste zwar ebenfalls Teile seines Werks in der imperialen ‚Fremdsprache‘, in Deutsch, und gewann daraus auch ein zentrales Momentum seiner poetischen Emanzipationsenergie;<sup>38</sup> auch er war plurilingual und bewegte sich in verschiedenen slavischen und anderen Sprachen. Gleichzeitig aber stellte er nie die singuläre Stellung des Slovenischen als seiner (poetischen) Muttersprache in Frage – auch nicht als Muttersprache seines (slovenischen) Volkes. Vraz derweil rückte das Slovenische zugunsten des Illyrischen, d.h. der Vision eines in einer gemeinsamen Sprache integrierten südslavischen Raumes, in den Hintergrund. Ihre (sprach-)biographische Gegenüberstellung zeigt, dass imperiale Heterogenität oft eine (begrenzte) Wahl konstituierte, welchen kulturellen Identitätsreferenzen den Vorzug zu geben war. Gleichzeitig macht die so unterschiedliche Kanonisierungsgeschichte von Prešeren und Vraz auch deutlich, dass das imperiale Moment, wenn es in (mehr oder weniger differenzierte) Unterdrücker-Unterdrückte-Narrative verpackt werden kann (wie bei Prešeren), für das nationale Narrativ viel weniger bedrohlich und, mehr noch: argumentativ sogar ‚lukrativ‘ war bzw. ist. Im Gegensatz dazu fordert(e) eine plurikulturelle, tendenziell ahierarchische Heterogenität, wie sie Vraz hochhielt und wie sie in der romantischen Epoche als Figur einer Parallelschichtung verschiedener benachbarter Kulturräume intensiv imaginiert wurde (besonders natürlich im illyrischen Diskurs, doch längst nicht nur dort – siehe Njegoš), die auf identitätsbezogene Eindeutigkeit und Homogenität ausgegerichtete nationale Geschichtsschreibung oft unangenehm heraus.

36 Der Begriff der „Mundart“ war in der frühen (zumindest deutschsprachigen) Slavistik sehr verbreitet, vgl. z.B. Šafárik, Paul Joseph: Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten. Wien 2003. (Originalabdruck der zweiten Ausgabe: Prag 1869.)

37 Vgl. zu seinem Leben und Werk die jeweiligen Kapitel in: Bernik, France: Die slovenische Literatur zwischen der Österreichisch-deutschen und der romanischen Geisteswelt, Ljubljana 1993; Slodnjak, Anton: Geschichte der slovenischen Literatur, Berlin 1958. Pogačnik, Jože: Slovenska književnost, Ljubljana 1998; Lauer, Bernhard/ Bernik, France (Hg.): Die Grundlagen der slovenischen Kultur. Berlin 2010; Pogačnik, Jože: Von der Dekoration zur Narration. Zur Entstehungsgeschichte der slovenischen Literatur. Slavistische Beiträge, Bd. 105, München 1977.

38 Vgl. dazu: Baum, Wilhelm: Einleitung: France Prešeren, ein slovenischer Dichter im alten Österreich, in: ders. (Hg.): France Prešeren. Deutsche Dichtungen, Verlag Kitab, Klagenfurt 1999, S. 9-46.

Ein anderer Dichter der Zeit gestattet speziell in seinen sprachreflexiven und metapoetischen Zeugnissen einen noch tieferen Einblick in die oft ambivalente Wirksamkeit der imperialen Plurilingualität und damit verbundenen Plurireferenzialität der Zeit. Petar Preradović, ein tendenziell als „kroatisch“ kanonisierter, sich selbst auch als „slavisch“ bezeichnender Dichter, geboren 1818 in Grabovnica (in der kroatischen Militärgrenze), beerdigt in Wien, wuchs – bis auf die frühe Kindheit – mehrheitlich mit der deutschen Sprache auf. Noch vor der literarischen bestimmte v. a. eine militärische Laufbahn sein Leben. In der Wiener-Neustädter Militärakademie konvertierte er 1832 vom orthodoxen zum katholischen Glauben und zog – zuletzt als k.u.k. Offizier – mit seinem Regiment ein Leben lang durch Österreich-Ungarn und weitere Regionen Europas, die mit den Habsburgern interagierten. Im Militär war er vielen „von der Volkssache beseelten“ Offizieren begegnet, und obwohl er, als er mit zwanzig Jahren zum ersten Mal wieder nach Zagreb kam, feststellte, dass er seine „Muttersprache“ verlernt hatte, begann er dennoch in ihr zu dichten.<sup>39</sup> Zweifel in Bezug auf den ‚Heimatsfaktor‘ seiner Person verließen ihn aber nie. In einem Brief an Stanko Vraz aus dem Jahr 1845 formulierte er:

Sve što ja pišem, to kao iz sna vadim, iz sna prvih ljeta moga života, gdje nijesam druge glase nego materine slušao. Preveć su me tuđi običaji, tuđa čuvstva, tuđe mišljenje nadrasli, za da bih ja mogo izvorni, domorodni spisatelj postati; ja ću uvijek u sumraku basati međ tuđom noći i domorodnim danom.<sup>40</sup>

Alles, was ich schreibe, nehme ich wie aus einem Traum, aus dem Traum meiner ersten Lebensjahre, als ich nur die Stimme meiner Mutter hörte. Zu groß sind in mir fremde Sitten, fremde Gefühle und fremde Gedanken herangewachsen, als dass ich ein echter heimatlicher Schriftsteller werden könnte; ich werde immer in der Dämmerung herumirren zwischen der Nacht der Fremde und dem Tag der Heimat.

Die Figur der „Muttersprache“, die gleichsam in den unteren, tieferen Schichten des imperialen Subjekts schlummert und über die „fremde“ kulturelle Schichten gewachsen sind, unter denen sie hervorzuziehen ist, konstituiert eine sich im „Narodni preporod“ sukzessive ausbreitende Sichtweise.<sup>41</sup> Es ist erneut eine Umschichtung, der eine Umwertung vorausgeht: Während in der Kindheit/Jugend die eigene Kultur abzulegen war, um im ‚fremden‘ Referenzsystem zu reüssieren,

39 Preradović, Petar: Crtime moga života, in: ders.: Pozdrav Domovini. Izabrane pjesme. Izbor i redakcija: Dragutin Tadijanović. Pogovor: Branimir Donat. Matica Hrvatska, Zagreb 1968, S. 152–158, S. 153.

40 Preradović, Vrazu u Zagreb, ebd. S. 148.

41 Vgl. z.B. auch Novak, Kristian: Višejezičnost i kolektivni identiteti Iliraca: jezične biografije Dragojle Jarnević, Ljudevita Gaja i Ivana Kukuljevića Sakcinskoga, Srednja Europa, Zagreb 2012.



wird auf diese frühe Schicht später als auf die eigentlich „eigene“ und „wahre“ wieder zurückgegriffen. Dass letztere als solche erscheinen und legitimiert werden kann, dafür sind aber die darüber sich ausbreitenden „fremden“ Schichten Voraussetzung. Es ist in der fremden „Nacht“, in der der heimatliche „Tag“ besonders hell erstrahlen kann.

Preradović projizierte den Kampf um eine „Heimat“, von denen er als k.u.k. Offizier ansonsten mehrere besaß, auf seine (poetische) Sprache, die zum Schauplatz eines ambivalenten Austarierens zwischen verschiedenen imperialen und nationalen Referenzen wurde. In Gedichten implizierte er immer wieder, dass „Heimat“ nur in der (Volks-)Sprache stattfinden könne.<sup>42</sup> Gleichzeitig befand er, dass die „Volksmetrik“ („narodna metrika“), wie ein Zitat aus einem anderen Brief von ihm nahelegt (an Ivan Trnski, 1863), auch dazu imstande ist, die „Flügel des Dichters zu stützen“:

Ja držim da se narodne metrike samo u onih pjesmah držati moramo, gdje na narodnu pjevamo, ali u ostalom da je narodni način stihotvorstva za umjetne pjesme pretijesna košulja i da glede tih sve druge izobražene narode slijediti smijemo, koji se u tom obziru slobodnije kreću. I onako je već velika muka pjesniku prevaliti kojekakve druge poteškoće, zašto da se bez potrebe i tu krila veže?<sup>43</sup>

[Ich denke, dass wir uns nur in den Gedichten an die Volksmetrik halten müssen, in denen wir in Volkssprache dichten, aber ansonsten ist die Art des Volks zu dichten für Kunstgedichte ein zu enges Hemd, so dass wir hinsichtlich aller anderen Gedichte den gebildeten Völkern folgen dürfen, die sich in dieser Hinsicht freier bewegen. Es ist sowieso für den Dichter eine große Mühe, vielerlei andere Schwierigkeiten zu meistern, warum sollte er sich auch da die Flügel unnötig stützen?]

Hier wird die ‚imperiale‘ Poetik als jene der gebildeten Völker perspektiviert, die Volksmetrik gleichzeitig als ein dem Dichter „zu enges Hemd“. Gerade auf der Ebene der (Volks-)Sprache und der (Volks-)Poesie besteht in dieser Perspektive keine eindeutige Ordnung des Eigenen bzw. der Sicht auf das Eigene. Preradović wollte – wohl im Einklang mit der romantischen Epoche – in der poetischen Sprache keine fixe Form sehen. Wie er in einem anderen Brief formuliert, avancierte für ihn das (wenn auch zuweilen mühselige) Lavieren zwischen der

42 Preradović hat eine ganze Reihe von Gedichten über die Sprache geschrieben. Dem bereits erwähnten *Rodu o jeziku* hat er ein Epigramm von Humboldt vorangestellt: «Die wahre Heimat ist eigentlich die Sprache. W.v.Humboldt». Vgl. Preradović, *Rodu o jeziku*, S. 95. (Ob ihm Anderes vorgeschwebt hätte, wäre die realpolitische Situation eine andere gewesen – das ist sicherlich nicht leicht eindeutig festzustellen. Auf jeden Fall blieb er ein Leben lang im k.u.k. Militär und heiratete verschiedene, immer wieder früh versterbende ‚habsburgische‘ Frauen, eine deutschen und eine italienischen Hintergrunds – Sprachen, die er natürlich ebenfalls sprach.)

43 Preradović, Petar: Trnskomu, in: ders.: *Pozdrav domovini*, Zagreb 1968, S. 163.

„eigenen“ Mutter-, Ursprungs- oder Volkssprache und der „fremden“ Kunstsprache, die gleichzeitig als die freiere Sprache wahrgenommen wurde, welche sich in der Form an den Gedanken anpassen könne – wenn man an ihr genügend arbeitet – zur Voraussetzung von (guter) Dichtung überhaupt.<sup>44</sup> In seinen zögerlichen, beinahe schon schuld-bewussten Distanzierungen von der Volkspoetik demonstriert sich einerseits deren weitgehend verbindliche Assoziierung mit dem „Volk“ und der „Heimat“, andererseits, dass die gleichzeitig wirkende Sehnsucht nach den (freien) Poetiken der „gebildeten Völker“ eine spezifische, poet(olog)isch-ambivalente Dynamik im imperialen Raum induziert, welche letztlich auch die Topographie ‚der‘ europäischen Romantik in den Fokus rückt. Denn letztere kann aus dieser Perspektive ebenfalls als eine tendenziell hierarchische, wenn auch plurizentristisch verschachtelte Diskurs- und Stillandschaft betrachtet werden, die über mehr oder weniger normative Stil- oder Wertezentren verfügt. Diesen Zentren haben sich die ‚periphereren‘ Systeme als Bedingung für Beachtung und Bedeutung unterzuordnen, derweil sie – trotz Hang zur Unabhängigkeit und Selbstgenügsamkeit – von ihnen auch angezogen werden.<sup>45</sup>

Um diese (sprach-)biographischen Reflexionen der stets die Fremdsicht mit-transportierenden poetischen Selbstverortung an einem weiteren lyrischen Text zu beleuchten, eignet sich der Blick auf Branko Radičević. Der konfliktlos als „serbischer“ romantischer Nationaldichter kanonisierte Branko Radičević gilt im literaturhistorischen Diskurs als einer, der eine meisterhafte Synthese zwischen der Volksmetrik und der romantischen Poetik der ‚gebildeten Völker‘ erwirkt habe.<sup>46</sup> Die ambivalente Schichtung von Eigenem und Anderem/Fremdem

44 Vgl. dazu ein Zitat aus einem anderen Brief: „Lijepo su sve tri ove pjesme, samo im se vidi [...] da su uz malo muke rođene, a bez muke ne ima prave pjesme; ja ih barem po svom iskustvu ne poznam, budući da se katkad po 14 dana mučim na jednom stihu, na jednom izrazu. [...] Vi imate jezik sasvim u svojoj vlasti, kao što ga ja ne imam, Vi ste majstor u formi a imate lijepih misli i čuvstva, samo ste preveć popustljiv i brzo zadovoljni sa svojim radom.“ [„Alle diese drei Gedichte sind schön, nur sieht man [...] dass sie mit wenig Mühe geboren sind, ohne Mühe jedoch gibt es kein richtiges Gedicht; zumindest kenne ich meiner Erfahrung nach keine, da ich mich manchmal 14 Tage an einem Vers, an einem Ausdruck abmühe. [...] Sie haben die Sprache ganz in ihrer Gewalt, wie ich sie nicht habe, Sie sind ein Meister der Form und haben schöne Gedanken und Gefühle, nur sind Sie allzu nachgiebig und zu schnell mit Ihrer Arbeit zufrieden.“] (Preradović, Petar: Ilijaševiću, in: ders.: Pozdrav domovini, Zagreb 1968, S. 163–164, hier: S. 164.)

45 Vgl. „Romanticism spurred patriotism and nationalism, but that in itself proved double-edged, creating across Europe a chaos of rival and competing Romanticisms; everywhere the oppressed were battling against oppressors who themselves were oppressed by larger empires.“ (Porter, Roy: Introduction, in: ders./Teich, Mikuláš (Hg.): Romanticism in National Context. Cambridge University Press, 1988, S. 1–8, hier: S. 5–6.)

46 Vgl. Popović, Miodrag: Istorija Srpske književnosti. Romantizam, knjiga druga, Zavod za udbenike i nastavna sredstva, Beograd 1985, S. 119; Ivanić, Pjesničko djela Branka Radičevića,

reflektiert sich in seinem Werk indes motivisch – und poetologisch. Radičević wurde 1824 in Slavonski Brod (heute kroatisch-bosnisches Grenzgebiet, damals Ungarn) geboren, besuchte in der Vojvodina deutsche Schulen und starb 1853 jung in Wien, wohin er sich zum Studium begeben hatte, derweil er aufgrund seiner agitativen Tätigkeiten in der (serbischen) „Volkssache“ nirgendwo länger bleiben konnte. Wenn in seinem dichterischen Schaffen der Weg, das Unterwegssein und die Sehnsucht danach, indes auch die Unstetigkeit und Verlorenheit darin einige der substanziellsten Topoi bilden, dann bezeugen Gedichte wie *Putnik (Reisender)*, *Putnik na uranku (Reisender-Frühaufsteher)*, *Putnik i tica (Reisender und Vogel)* oder *Putu kraj (Wegesende)* – alle aus dem Jahr 1843 –, dass der Reisende zum Alter Ego des Poeten schlechthin avanciert. Besonders deutlich werden die Doppelgängerstruktur Reisender-Dichter sowie die doppelte Sehnsucht nach der Fremde und der Heimat im Gedicht *Putu kraj*, das er auf den 5. Dezember 1843 datierte:

Дивни' места виде' доста, / дивна бе'у, ал' не дуго: / нигде дуго ја не оста', / јер све тражи' нешто друго. / Па тако се лево, десно / по свијету лупам; / све је уско, све је тесно, / да л' ћу да слупам?<sup>47</sup>

[Herrlich Orte sah ich viele, / herrlich war'n sie, doch nicht lange: / nirgends lang bin ich geblieben, / denn ich sucht' stets etwas Anderes. / Und so lauf ich, mal links, mal rechts / die weite Welt ab; / alles ist schmal, alles ist eng, / verliere ich den Verstand?]

Die Unstetigkeit des lyrischen Ichs, das immer „Andere“ („drugo“), das er sucht, bildet den Hauptteil des Gedichtes. Doch als der Reisende inmitten wilder, teilweise erhabener Landschaften (s)eine Schöne findet, löst sich seine Getriebenheit jäh auf. Diese Schöne oszilliert dabei zwischen Geliebter und Mutter(-land), denn das „Ende des Wegs“ ist gleichzeitig die „Hand“ der Geliebten wie auch das Ankommen beim „lieben Volk“ (bzw. „Geschlecht“), welchem das Gedicht übergeben wird:

Путник иште, отац даје, / ето путу доће крај, / ал' и моја рука даје: / драги роде, песму нај!<sup>48</sup>

[Der Reisende verlangt, der Vater gibt / die Reise ist an ihrem Ende, / aber auch meine Hand, die gibt: / mein lieber Stamm, das beste Gedicht!]

S. 230f. Vgl. z.B. Popović, Miodrag: Istorija Srpske književnosti. Romantizam, knjiga druga, Zavod za udbenike i nastavna sredstva, Beograd 1985, S. 110ff; Deretić, Jovan: Istorija srpske književnosti. 4. izdanje. Prosveta Beograd 2004, S. 683ff.

47 Radičević, Branko: Putu kraj, in: Pesme Branka Radičevića. Knjiga prva, Beograd 1903, S. 21–22, hier: S. 21.

48 Radičević, Putu kraj, S. 21.

Die Parallelisierung des suchenden, sehnenen Dichters mit dem Reisenden entfaltet sich hier in einer doppelten Sehnsucht nach dem Eigenen und nach dem Fernen/Anderen, und sie sublimiert sich letztlich in einer sogar dreifachen Ankunft: bei der Geliebten und beim „Volk“, sowie zusätzlich auf einer formal-poetischen Ebene. Denn die tendenziell volkslyrische Form<sup>49</sup> dieses Gedichtes ‚domestiziert‘ gleichsam den ‚romantischen‘ (aus der Perspektive der Volkskultur damit ‚fremden‘ oder ‚anderen‘) Topos der Sehnsucht nach der Ferne (statt nach der Heimat, dem Eigenen), d.h. integriert ihn zumindest formal in den Raum des eigenen poetischen Zeichensystems.

In dieser (auto)poetischen und erneut verschiedene Diskursebenen verbindenden lyrischen Reflexion durchdringt der imperiale Raum mehrere Text- und Sprachebenen gleichzeitig. Radičevićs Text realisiert eine (zumindest poetologisch) produktive Umschichtung der imperialen Plurivalenz, insbesondere bezüglich der Konfrontation mit dem imperialen Anderen, in welchem sich das eigene („nationale“) Andere mehrfach spiegelt, da vorgeführt wird, dass beide nur im Bezogensein aufeinander überhaupt als solche erst sichtbar werden.

Eine letzte Betrachtung soll nun nochmals danach fragen, wie die vertikalen Umschichtungen, die oft mit (imperialen, äusseren) „Ungleichheit“ assoziiert wurden, mit Vorstellungen einer horizontalen Schichtung bezüglich einer nationalen oder inneren „Vielfalt“ konkret interagierten und welche Identitätstopographien daraus resultieren konnten.

### Nationale Pluralität: Ausdehnung, Dehierarchisierung, Verundeutlichung

Zurückkommen lässt sich hier zunächst noch einmal auf Petar Njegoš, von dem einige Gedichtzeilen im ersten Abschnitt Gegenstand der Betrachtung waren. Njegoš schrieb sein literarisches Werk in einer synthetischen Anverwandlung von slavenoserbischen (auch Spuren des Russischen tragenden) und volkssprachlichen Elementen und distanzierte sich zeitweise deutlich von der sprachpuristischen, auf eine „reine“ Volkssprache sich einschließenden Bewegung um Vuk Karadžić, dem zentralen „serbischen“ Sprachpolitiker des 19. Jahrhunderts. In einem Brief an Karadžić, dessen Sprachreform er als „zu serbisch“ kritisiert, formuliert er diesbezüglich: „Ja само то исповедам да ми што се више

---

49 Das Gedicht besteht aus (nicht ganz regelmäßigen) vierhebigen Trochäen, dem typischen *osmerac*, und greift mit einer einfachen, unpathetischen Sprache auf weitere typische volkslyrische Formelemente zurück.

удаљавамо од словенства то више пропадамо.“<sup>50</sup> An Jeremija Gagić, den russischen Vizekonsul in Dubrovnik, der aus montenegrinischer Perspektive sicher einen wichtigen Zugang zu den „Slaven“ darstellte, schrieb er 1830, dass „wir“ trotz der österreichischen Nachbarn („соседе Австријце“), welche uns „teuflich einspinnen, bis sie uns mit nichts zurücklassen“ („у вражду са нами запрести се [...] док нас без ништа оставе“), auch dann noch „Montenegriner-Serben-Slaven sind und bleiben“ („Црногорци-Србјаци-Славјани били и остали“).<sup>51</sup> Letztere Formulierung illustriert die konzentrische Schichtung seiner Identitäten bildhaft und demonstriert die Bedeutung der (süd-)slavischen Identifikation für Njegoš. In einem Brief an Stanko Vraz, den erwähnten slovenisch-österreichischen Hauptverfechter der südslavischen („illyrischen“) Integration, schreibt er 1848 einvernehmlich von „naš narod“<sup>52</sup> und auch dann, wenn er zwischen „Montenegrinern“, „Serben“ und „Kroaten“ durchaus unterschied, erreichte zu dieser Zeit seine transsüdslavische Ausrichtung ihren Höhepunkt.<sup>53</sup> Njegoš strebte als montenegrinischer Fürstbischof und ‚Nationaldichter‘ eine Integration „seines“ Volkes an, indem er es – je nach Gegenüber – in verschiedene, konzentrisch angeordnete größere Zugehörigkeitsräume einband. Diese sich im Raum ausdehnende Konzentrik verschiedener Identitätsschichten reagiert fraglos auf die (realpolitische) imperiale Konstellation – je mehr wir sind, desto grösser unser Gewicht gegenüber dem (imperialen) Feind. Sie demonstriert aber

50 Zitiert ohne weitere Angabe bei: Skerlić, Jovan: Omladina i njena književnost (1848–1871). Izučavanja o nacionalnom i književnom romantizmu kod Srba, Beograd 1925, S. 260: [„Ich sage nur das, dass wir, je weiter wir uns vom Slawentum entfernen, desto mehr untergehen.“]

51 Aus: Pisma Petra Petrovića Njegoša, red. Dušan D. Vuskan, Beograd 1940, S. 6.

52 Njegoš, Petar II Petrović: Stanku Vrazu, Cetinje, 20. oktobra 1847, in: Petar II Petrović Njegoš. Izabrana Pisma (= Celokupna dela Petra II Petrovića Njegoša, III izdanje, knjiga 6), Prosveta, Beograd 1974, S. 168–169, hier: S. 168.

53 In einem Brief an den damaligen Ban von Kroatien, Josip Jelačić, der im Herbst 1848 gegen die Ungarn in den Krieg zog (er widersetzte sich der ungarischen Hegemonie, trat aber für den Verbleib der südslavischen Regionen im österreichischen Kaiserreich ein), formulierte Njegoš Ende 1848 begeistert: „Свакому се напретку Твојему радујем како сопственоме своме, јербо је Твој напредак народни, а то се зна и мој како Твојега собрата. Свијелти Бане, трудно ли је Твоје званије, но величествено и дивно. Тебе је тајна судбина не челу Јужних Славјанах поставила. [...] Сваки народољубац, цијели народ наш у Тебе је очима урпо и к Теби руке пружио како небом посланоме Месији.“ [„Über jeden Deiner Fortschritte freue ich mich wie über meine eigenen, denn Dein Fortschritt ist für das Volk, und deshalb, wie man weiß, auch für mich als Deinem Bruder. Heiliger Ban, deine Berufung ist schwer, aber großartig und wunderbar. Dich hat das heimliche Schicksal zum Haupt der Südslaven gemacht. [...] Jeder Volksliebhaber, unser ganzes Volk, richtet seine Augen auf dich und streckt Dir seine Hände entgegen, wie dem vom Himmel gesandten Messias.“] (Njegoš, Petar II Petrović: Josipu Jelačiću, Cetinje, 20. decembra 1848, in: Petar II Petrović Njegoš. Izabrana Pisma (= Celokupna dela Petra II Petrovića Njegoša, III izdanje, knjiga 6), Prosveta, Beograd 1974, S. 173–174, hier: S. 173.)

immer auch Sensibilität gegenüber der eigenen kulturell, sprachlich und konfessionell heterogenen Situation. Gerade in der schwebend dehierarchisierenden Anordnung der „eigenen“ Identitätsräume als parallel verflochtene (vgl. nochmals „Црногорци-Србјаци-Славјани“) trägt er dieser Rechnung und verhindert dabei jene Eindeutigkeit, welche nationalen Narrativen oft eigen ist – oder eigen sein muss.<sup>54</sup>

Ein Blick auf das Werk von Ljudevit Gaj (1809-1872), dem zentralen illyrischen Sprach- und Kulturstrategen und sozusagen kroatischen Amtskollegen von Vuk Karadžić, verdeutlicht nochmals die Schwierigkeit einer homogenisierend nationalen Kanonisierung dieser heterogen geschichteten Identitätskultur des (imperialen) 19. Jahrhunderts. Ljudevit Gajs mehrheitlich publizistisches Werk ist geradezu ein Paradebeispiel für die poetische Verundeutlichung (und damit: Pluralisierung) von zentralen Identitätsreferenzen auch in tendenziell nichtpoetischen Texten. Gajs ab den 1830er Jahren in der von ihm selbst herausgegebenen Zeitschrift *Danica ilirska* erscheinenden „Verkündungen“ („proglasi“) maßen immer wieder (s)ein „Volk“ aus, das sich durch eine große Ausdehnung ebenso wie durch innere Heterogenität auszeichnete:

[...] za svu Bratju *Velike Ilire* [...] znanja o najvećem u Europi *narodu Slavjanskom* [...] ovdě ćemo saznati svih *Ilirov* to jest *južnih Slavjanov*<sup>55</sup>

[...] für alle Brüder des *Großen Illyriens* [...], das Wissen, über das in Europa größte *slavische Volk* [...], hier werden wir alle *Illyrer*, d. h. *südlichen Slaven*, kennenlernen]

Die Chiffren „Großes Illyrien“, „slavisches Volk“, „Südslaven“ folgen hier erneut horizontal ineinander geschichtet; sein „Illyrien“ imaginierte Gaj als einen gemeinsamen Identitätsraum, in dem die einzelnen Regionen durchaus ihre je „eigenen Namen“ („posebna imena“) bewahren sollten, ähnlich wie es schließlich auch verschiedene „Italiener“ gäbe.<sup>56</sup> Die geographisch-kulturelle Nicht-

54 So hält Caroline Emcke zu nationalen Narrativen fest: «Sie brauchen Passworte und Codes, die keinen Einspruch, keine Uneindeutigkeit, keine Ambivalenz zulassen.» (Emcke, Caroline: *Gegen den Hass*, Frankfurt am Main: Fischer, 2016, S. 188.)

55 Gaj, Ljudevit: 1836. Proglas, in: *Danica* 1835 (I.), Nr. 48, Beilage zur: *Novine Horvatzke*, Nr. 104, 29.12.1835. Alle Kursivschreibungen sind dem Original entnommen.

56 Wie bei den Italienern und ihren (venezianischen, longobardischen, toskanischen, römischen oder neapolitanischen) Regionen sollten auch die Illyrer ihre jeweils eigenen Namen bewahren: „jer su sa svakim posebnim imenom skopčani posebni događaji, koji sakupljeni čine dogodovštinu obćenite narodnosti ilirske“ [„denn mit jedem eigenen Namen sind eigene Ereignisse verknüpft, die zusammengenommen die Geschichte des gemeinsamen illyrischen Volks ausmachen.“] Vgl. Gaj, Ljudevit: 1840. Proglas, in: *Danica*, V, Nr. 47, 23.11.1839. Explizit und ausführlich wehrt sich Gaj im 1843. *Proglas* gegen alle möglichen Vorwürfe der Nachteile, welche der gemeinsame Name Illyrien für die einzelnen Regionen bringen könnte. Vgl. Gaj, Ljudevit: 1843. Proglas, in: *Ilirske Narodne Novine*, tečaj VIII, Nr. 98, 7.12.1842.

Fixiertheit bzw. Flexibilität seiner Identitätsentwürfe, die sich durch eine stark metaphorisch eingefärbte Sprache noch verstärkten, wurden Gaj von der späteren „kroatischen“ Rezeption durchaus vorgehalten.<sup>57</sup>

Es sind, wenn man die Epoche betrachtet, immer wieder lyrische Texte, welche die Fragilität ihrer heterogenen, „Vielfalt“ und „Ungleichheit“ verflechtenden Identitätstopographien besonders intensiv zu verdichten, in ihrem Gemachtsein zu reflektieren vermochten. Die Bespielung polysemer Semantiken von identitätstopographischen Referenzen bildete dabei eine zentrale Strategie. In seinem Hauptwerk, dem Gedichtzyklus *Đulabije* von 1837–1840, etwa lässt sich verfolgen, wie Stanko Vraz in dieser Art das Wortfeld „S(l)ava“ inszeniert. Dessen Polysemie zwischen dem Slaventum, der Mutter der Slaven („slava“) und des Ruhms („slava“) verschaltet Vraz zusätzlich mit der „Save“ („Sava“ in den südslavischen Sprachen), dem kroatisch-slovenischen Grenzfluss, dem neben der Donau und der Drina dritten großen Fluss der Region:

Slavan si ti s toga/ I s tvoje kćerce Save, / Al si kamo slavniji/ s krasnih kćeri Slave. / (...)  
U zemlji slovinskoj,/ što se zvaše savska, /Stoji jedno brdo/ na njem crkva slavska, /A  
ispred te crkve/ do tri lipe stoje,/ Ko tri slavske sestre/ ispred kuće svoje.<sup>58</sup>  
[Berühmt bist du daher / Auch wegen deiner Tochter Save, / Noch berühmter bist du  
jedoch / wegen deiner herrlichen Tochter Slava. / (...) Im slovenisch Land, / das savisch  
geheissen, / Steht ein Berg / darauf eine slavische Kirche, / Und vor dieser Kirche / ste-  
hen drei Linden, / Wie drei slavische Schwestern / vor ihrem Haus.]

Verschiedentlich bewirkt dieser Text nicht nur eine Pluralisierung und Flexibilisierung der polymorphen Slaventopographie. Durch die klangliche Engführung letzterer mit der „Sava“ hält er zusätzlich auch die Verhältnisse zwischen allgemein (süd)slavischen und konkret slovenischen Identitätsräumen in der Schwebe, was jenseits der hierarchischen imperialen natürlich die innersüdslavische Heterogenität berührt, die, wie erwähnt, semiotisch um einiges heikler in die Topographierungen der Volksräume zu integrieren war. Vraz' Gedicht realisiert eine poetische Strategie, die durch eine flexible und variable Schichtung verschiedener potenzieller ‚eigener‘ Zugehörigkeiten geschickt nationale Homogenisierung verhindert.

Solche Schichtungen – hier kombinieren sich erneut klangliche, semantische und diskursive – evozieren Vorstellungen von flexiblen pluralen Identitätsräumen, die nicht nur für (romantische) imperiale Räume typisch sind, die aber darin eine besondere Wirkkraft zu entfalten scheinen.

57 Vgl. z.B. Stančić, Nikša: „Naš narod' Ljudevita Gaja iz 1835. godine, Radovi, Filozofski fakultet Zagreb, Humanističke i društvene znanosti, Zavod za hrvatsku povijest, 1990, vol. 23, S. 53–80.

58 Vraz, Stanko: *Đulabije*, in: Franičević, Marin (Hg.): S. Vraz, P. Preradović. Pjesme i članci. Pjesme, prvi ljdui, zapisi. Zagreb 1965. S. 48-109. Hier: S. 95 S. 102, 106.

## Schluss: Imperiale Heterogenität zwischen Vielfalt und Ungleichheit

Gerade im Kontext des imperialen Drucks lassen sich in vielen romantischen Texten poetische Reflexionen finden, wie heterogene Identitätsräume nicht nur in ihrem Widerstand gegen Fremdbestimmung gehandhabt werden können, sondern auch bezüglich einer wahrscheinlich immer zentrifugal (selbstvergewissernd reduktiv) und zentripetal (expansiv pluralisierend) gleichzeitig funktionierenden Kollektivierung von Identität.<sup>59</sup> Jede Identifikation strebt zu einem eigentlichen Kern des Eigenen und ist gleichzeitig Fliehkräften der inneren und äußeren Varianz sowie der Entwicklung, Veränderung ausgesetzt. Im imperialen Raum, in welchem sich die südslavischen Romantiken (und Volksprojekte) zu behaupten hatten, fällt auf, dass die Erfahrung hierarchischer Heterogenität (Stichwort: „Fremdbestimmtheit“) nicht automatisch zu Visionen ahierarchischer Homogenität führt, sondern dass mit poetischen, sprachlichen Strategien Konstellationen von ahierarchischer Heterogenität bzw. Pluralität erprobt werden. Bei aller Kenntnis um die Schwierigkeit, solche Konstellationen tatsächlich zu realisieren und zu bewahren (etwa mit Blick auf die jugoslawischen Staaten des 20. Jahrhunderts), enthalten die betrachteten Konstellationen durchaus Reflexionspotential für transkulturelle Identitätsvisionen, die wohl immer von Vielfalt und Ungleichheit zugleich geprägt sind. An dieser Stelle ist der deutschen Autorin und Publizistin Caroline Emcke Recht zu geben, die bemerkt, dass Gründe, warum eine homogene Kultur oder Nation für eine moderne Gesellschaft grundsätzlich besser sein sollte als eine heterogene, selten genannt würden. In ihrem Buch *Gegen den Hass* betont sie stattdessen, dass «Pluralität in einer Gesellschaft [...] nicht den Verlust der individuellen (oder kollektiven) Freiheit [bedeute], sondern [diese] erst» garantiere.<sup>60</sup>

Tatsächlich kann man sich kaum (kollektive) Identitäten vorstellen, die nicht plural oder heterogen sind, die nicht Schichtungsphänomene produzieren oder mit ihnen einen Umgang finden müssen. Ihre adäquate Einschätzung (und methodische Handhabung) bleibt jedoch eine Herausforderung – gerade in (post-) imperialen Kontexten, in denen nationale Narrative sehr stark wirk(t)en. Die diskutierten Beispiele aus den südslavischen Romantiken zeigen, wie groß die Aufmerksamkeit und, in vielen Fällen, wie groß in dieser Zeit der Erfindung des Nationalen die Sorgfalt war, kulturelle Heterogenitäten poetisch zu inkludieren.

59 Vgl. z.B. zu „Reigen“- bzw. „kolo“-Gedichten im Kontext der Austarierung von identifikationsstiftenden Flieh- und Sogkräften in den südslavischen romantischen Identitätstopographien: Hodel, Anna: Arbeit am Identitätstanz. Zum kolo und dem Wechselverhältnis von Musikalität und Identität in den pluralen Topographien der südslavischen romantischen Literaturen, *Zagreber Germanistische Beiträge*, 26 (2018), S. 131-148.

60 Vgl. Emcke, Caroline: *Gegen den Hass*, Fischer, Frankfurt am Main 2016, S. 126.



Als eine prägende Tendenz dabei hat sich die Umschichtung von kulturellen und sprachlichen Schichtungserfahrungen in Richtung einer gleichberechtigt austarierten Parallelisierung von kultureller Vielfalt herauskristalliert, welche indes, und das ist schliesslich das besondere Potential (dieser) romantischen Poesie, stets letzte Eindeutigkeit verhindert. Die plural transgressive, aber dehierarchisierte Heterogenität galt es in verschiedenen Varianten einer hierarchisch übereinanderliegenden Schichtenstruktur entgegenzuhalten. Aber darauf, dass auch zwischen ‚höher‘ und ‚niedriger‘ liegenden oder angeordneten kulturellen Schichten meist formbildende Beziehungen bei ambivalenten, aber funktional konstitutiven Verschränkungen bestehen, verweisen die Beispiele deutlich. Wenn in diesen romantischen Textwelten immer wieder *räumliche* Dimensionen von gleichzeitig wirkenden Selbst- und Fremdbestimmungen verhandelt wurden, dann hat dies sicherlich mit der großen kulturräumlichen Heterogenität des südslavischen Raumes im imperialen 19. Jahrhundert zu tun. Gleichzeitig scheint die räumliche Auslegung und Befragung von Identitätsfiguren nicht nur ein (kultur)politisches Gebot der Stunde. Sie erweist sich ganz allgemein als eine produktive (poetische) Reflexionsstrategie kollektiver kultureller Identitäten. Möchte man sich Kukuljevićs Kollektivagitorik aneignen, ist man geneigt zu formulieren: SlavistInnen, (und nicht nur ihr), lest mehr romantische Lyrik!

### Literaturhinweise

- Bakic-Hayden, Milica: Nesting Orientalisms: The Case of Former Yugoslavia, in: *Slavic Review*, Vol. 54, No. 4 (Winter, 1995), S. 917–931.
- Baum, Wilhelm:(Hg.): France Prešeren. Deutsche Dichtungen, Verlag Kitab, Klagenfurt 1999.
- Burbank, Jane/Cooper, Frederick: Imperien der Weltgeschichte. Das Repertoire der Macht vom alten Rom und China bis heute. (Aus dem Englischen von Thomas Bertram) Campus, Frankfurt a. M. 2012.
- Cocco, Emilio: Borderland Mimicry: Imperial Legacies, National Stands and Regional Identity in Croatian Istria After the Nineties, in: *Narodna umjetnost* 47/1, 2010, S. 7–28.
- Coha, Suzana: Medij, kultura, nacija. Poetika i politika Gajeve Danice, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 2015.
- Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Lfg. 9 (1892), Bd. IV, I, II (1897), Sp. 3857, Z. 35. (<https://www.dwds.de/wb/dwb/geschichte> – letzter Zugriff: 1.7.2020.)
- Dragostinova, Theodora: Speaking National: Nationalizing the Greeks of Bulgaria, 1900–1939, *Slavic Review* 67 (2008), S. 151–181.
- Emcke, Caroline: Gegen den Hass, Fischer, Frankfurt a. M. 2016.

- Gaj, Ljudevit: 1836. Proglas, in: Danica 1835 (I.), Nr. 48, Beilage zur: Novine Horvatzke, Nr. 104, 29.12.1835.
- Gaj, Ljudevit: 1840. Proglas, in: Danica, V, Nr. 47, 23.11.1839.
- Gaj, Ljudevit: 1843. Proglas, in: Ilirske Narodne Novine, tečaj VIII, Nr. 98, 7.12.1842.
- Hodel, Anna: Arbeit am Identitätstanz. Zum kolo und dem Wechselverhältnis von Musikalität und Identität in den pluralen Topographien der südslavischen romantischen Literaturen, Zagreber Germanistische Beiträge, 26 (2018), S. 131–148.
- Hodel, Anna: Romantik jenseits des Nationalen. Geopoetik der südslavischen Romantiken im imperialen Raum, Böhlau, Wien 2020.
- Ivelić, Iskra: „Stiefkinder Österreichs“: Die Kroaten und der Austroslavismus. In: Moritsch, Andreas (Hg.), Der Austroslawismus. Ein verfrühtes Konzept zur politischen Neugestaltung Mitteleuropas, Böhlau, Wien, 1996. S. 125–137.
- Jakšić, Đura: Straža, in: ders. Pesme, Jelisaveta, proza (= Srpska književnost u sto knjiga, Nr. 28), Novi Sad 1961, S. 49–52.
- Kirchner Reill, Dominique: A Mission of Mediation: Dalmatia's Multi-National Regionalism from the 1830s-60s, in: Cole, Laurence (Hg.): Different Paths to the Nation. Regional and National Identities in Central Europe and Italy, 1830–70, New York 2007, S. 16–36.
- Kollár, Ján: Über die literarische Wechselseitigkeit zwischen den Stämmen und Mundarten der slawischen Nation, Phest 1837.
- Kukuljević, Ivan Sakcinski: Dalmaciji, in: Franičević, Marin (Hg.): Hrvatski narodni preporod II Ilirska knjiga. (Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 28), Zagreb 1965, S. 162–163.
- Kukuljević, Ivan Sakcinski: Slavjani, ne dajmo se!, in: Batušić, Nikola (Hg.): Ivan Kukuljević Sakcinski. Izabrana Djela. Matica Hrvatska, Zagreb 1997, S. 85.
- Lešić, Andrea: Not Looking at a Coffee Mug: Bosnian-Herzegovinian, Yugoslav and Post-Yugoslav Literatures as Postcolonial Polycentric Literary Polysystems, in: Marčetić, Adrijana et. all. (Hg.): Jugoslovenska književnost: prošlost, sadašnjost i budućnost jednog spornog pojma / Yugoslav Literature: The Past, Present and Future of a Contested Notion, Čigoja štampa, Beograd 2019, S. 125–138.
- Njegoš, Petar II Petrović: Izabrana Pisma (= Celokupna dela Petra II Petrovića Njegoša, III izdanje, knjiga 6), Prosveta, Beograd 1974.
- Njegoš, Petar II Petrović: Pisma, hsg. v. Dušan D. Vuskan, Beograd 1940.
- Njegoš, Petar Petrović: Pozdrav rodu, in: ders. Pjesme (= Celokupna dela Petra II Petrovića Njegoša, III izdanje, Bd. 1), Prosveta, Beograd 1974, S. 239–241.
- Novak, Kristian: Višejezičnost i kolektivni identiteti iliraca. Jezične biografije Dragojle Jarnević, Ljudevita Gaja i Ivana Kukuljevića Sakcinskoga. Srednja Europa, Zagreb 2012.

- Porter, Roy: Introduction, in: ders./Teich, Mikuláš (Hg.): *Romanticism in National Context*. Cambridge University Press, Cambridge 1988, S. 1–8.
- Preradović, Petar: *Crtice moga života*. In: ders.: *Pozdrav Domovini*. Izabrane pjesme. Izbor i redakcija: Dragutin Tadijanović. Pogovor: Branimir Donat. Matica Hrvatska, Zagreb 1968. S. 152–158.
- Preradović, Petar: *Rodu o jeziku*, in: Tadijanović, Dragutin (Hg.): *Petar Preradović. Pozdrav Domovini*. Izabrane pjesme. Matica Hrvatska, Zagreb 1968, S. 95–98.
- Radičević, Branko: *Putu kraj*, in: *Pesme Branka Radičevića*. Knjiga prva, Beograd 1903, S. 21–22.
- Rakovac, Dragutin: *Ljubav domovine*, in: Franičević, Marin (Hg.): *Hrvatski narodni preporod II Ilirska knjiga*. (= *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, Bd. 29), Zagreb 1965, S. 83.
- Ramin, Andreas: *Symbolische Raumorientierung und kulturelle Identität. Leitlinien der Entwicklung in erzählenden Texten vom Mittelalter bis zur Neuzeit*. Iudicum, München 1994.
- Skerlić, Jovan: *Omladina i njena književnost (1848–1871)*. Izučavanja o nacionalnom i književnom romantizmu kod Srba, Beograd 1925.
- Stančić, Nikša: *„Naš narod’ Ljudevita Gaja iz 1835. godine*, *Radovi, Filozofski fakultet Zagreb, Humanističke i društvene znanosti, Zavod za hrvatsku povijest*, vol. 23, Zagreb 1990, S. 53–80.
- Vraz, Stanko: *Đulabije*, in: Franičević, Marin (Hg.): *S. Vraz, P. Preradović. Pjesme i članci*. Pjesme, Prvi ljudi, zapisi. Matica Hrvatska (*Pet stoljeća hrvatske književnosti*), Zagreb 1965, S. 43–109.

## Geschichtete Sichtbarkeiten

### Trendsetter und Kleidercodes in Porträtfotografien vom osmanischen Balkan

„Ein bulgarischer Nationalheld? Oder ein türkischer Bimbaschi?“ Unter diesem ebenso doppeldeutigen wie sprichwörtlich fraglichen Titel findet sich im Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek ein männliches Fotoporträt verzeichnet, das vom Wiener Fotografen Ludwig Angerer aus der Zeit des Krimkrieges stammt (Abb. 1).<sup>1</sup> Die beiden jeweils mit Fragezeichen versehenen ethnischen Zuschreibungen „bulgarisch“ und „türkisch“ könnten aus heutiger Sicht gegensätzlicher nicht sein. Gilt doch der „Türke“ laut der weitverbreiteten essentialistischen Geschichtsdeutung der osmanischen Epoche als Erzfeind des „Bulgaren“ schlechthin und kämpfte doch gerade der „bulgarische Nationalheld“ gegen die fünfhundertjährige Unterdrückung des „türkischen Bimbaschi“.<sup>2</sup>

---

1 Teile dieses Aufsatzes erschienen in leicht veränderter Form zuerst auf Englisch unter dem Titel: *The Heroic Lens. Portrait Photography of Ottoman Insurgents in the Nineteenth-Century Balkans – Types and Uses*, in: *The Indigenous Lens? Early Photography in the Near and Middle East (= Studies in Theory and History of Photography, Vol. 8)*, hg. von Markus Ritter und Staci G. Scheiwiller, Berlin/Boston De Gruyter, 2018, S. 237–256.

Zu Abb. 1: Das Porträt ist Teil einer Serie von verschiedenen Volkstypen, die Angerer während des Krimkrieges auf den Gebieten des heutigen Rumänien aufgenommen hat und welche eindeutig betitelte Aufnahmen von Wallachen, Albanern, Bulgaren, Makedoniern, Zigeunern und anderen ethnographischen Typen in Rumänien aus dem Jahr 1855 enthält. Das Konvolut enthält insgesamt 25 Fotos und trägt den Titel „Fotografien aus Rumänien“. Zur Entstehungsgeschichte der Fotoserie siehe Anton Holzer: *Im Schatten des Krimkrieges. Ludwig Angerers Fotoexpedition nach Bukarest (1854 bis 1856)*. Eine wiederentdeckte Fotoserie im Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, in: *Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie* 24, 2004, Heft 93, S. 23–50, hier S. 32. Holzer geht leider weder auf die Fotografie selbst noch auf ihren Titel ein.

2 *Bimbaş*: osmanoturk. wörtlich *Kopf* (*baş*) von *Tausend* (*bin*) war ein militärischer Titel im Osmanischen Reich, der mit dem heutigen Major vergleichbar wäre.



Abb. 1: Ludwig Angerer: „Ein bulgarischer Nationalheld? Oder ein türkischer Bimbashi?“, Bukarest (?), um 1855, Salzpapier, 25 x 19 cm, Bildarchiv, Österreichische Nationalbibliothek, Pk 4400, 12.

Die im Titel angedeutete Austauschbarkeit zweier ethnischer Identitäten im ehemaligen Osmanischen Reich mag aus der nationalen Perspektive einen neuralgischen Affekt auslösen oder gar als Affront aufgefasst werden. Sie wirft jedoch zugleich grundsätzliche Fragen auf über die visuelle Klassifizierung ethnischer Zugehörigkeit in imperialen Kontexten: über Möglichkeiten und Grenzen der fotografischen Kategorisierung des imperialen Subjekts, über die selbst- und fremdbestimmte Sichtbarkeit von Ethnizität im imperialen Zeitalter, über die historische und kulturelle Verschiebung ethnischer Kategorien im fotografischen Bild und nicht zuletzt über die begriffliche Diskrepanz ethnischer Zuschreibungen in fotografischen Quellen.

Da es sich bei dem Titel des Fotoporträts um eine nachträgliche Zuschreibung handelt,<sup>3</sup> stellt sich die Frage, wer tatsächlich der Porträtierte war und von wem, wann und warum das Bild seine Bezeichnung erhalten hat. War es der Fotograf selbst oder war es vielmehr der posthume Autor des ambivalenten Bildtitels, der nicht so recht um die ethnische und professionelle Identität des Fotografierten wusste? Oder war es Mitte des 19. Jahrhunderts für Außenstehende unmöglich, die unterschiedlichen Ethnien, die das Osmanische Imperium bevölkerten, nach ihren äußerlichen Merkmalen zu unterscheiden? Oder waren die äußerlichen Merkmale bestimmter Volksgruppen so ähnlich und daher austauschbar, war das Aussehen von Bulgaren und Türken gar gleich, dass sie nicht voneinander zu unterscheiden waren? Oder bestand zum Zeitpunkt der Bildentstehung einfach keine Notwendigkeit der klaren ethnischen Unterscheidung nach äußerlichen Merkmalen, so dass sich bei der posthumen Beschriftung des Bildes, also erst im Rückblick, eine eindeutige ethnische Kategorisierung als problematisch erwies? Ist der Titel also einfach der Unwissenheit oder der Imagination des Außenblicks geschuldet?

Diese Fragen stehen am Anfang meiner Überlegungen zur Visualisierung von Identität in Fotografien vom osmanischen Balkan aus dem 19. Jahrhundert. Anders als die inzwischen etablierte Forschung zu Orientalismus in der Fotografie und den damit einhergehenden Fremdzuschreibungen von Identität<sup>4</sup> schreiben sich meine Überlegungen in ein noch relativ junges Forschungsfeld ein, das sich zunehmend der Selbstkonstruktion von Identität in imperialen Kontexten widmet. Wenn von ethnischer Identität in der Fotografie des Osmanischen Reiches die Rede ist, dann ist in der Regel die fremdbestimmte Konstruktion von „Volks-typen“ gemeint, wie sie etwa in Fotografien für ein westliches Publikum fabriziert wurden oder als Dispositiv imperialer Herrschaft fungierten. In diesen Typenfotografien ist der Mensch passives Objekt, das lediglich als Träger bestimmter ethnischer, religiöser oder professioneller Zeichen dient. Ausgestattet mit vermeintlich eindeutig identifizierbaren Eigenschaften fanden Typenfotografien aus

3 Auf meine Nachfrage beim Abteilungsleiter des Bildarchivs der Österreichischen Nationalbibliothek, Peter Prokop, ob der Bildtitel von Angerer selbst stammt oder ob es sich dabei um eine nachträgliche Interpretation handelt, bekam ich die Antwort, dass „der ‚sogenannte‘ Titel aus der unter dem Foto befindlichen Bleistiftnotiz [besteht], die wer weiss dort hingeschrieben hat. Ich denke eindeutig eine nachträgliche Interpretation. Interessant wäre wer wirklich abgebildet ist“ (Zitat aus E-Mail-Korrespondenz vom 5. Dezember 2013). An dieser Stelle danke ich Peter Prokop für seine Hilfe und die wertvollen Hinweise.

4 Siehe etwa Photography's Orientalism. New Essays on Colonial Representation, hg. von Ali Behdad and Luke Gartlan, New York 2013. Engin Özdeniz: From Sébah & Joaillier to Foto Sabah. Orientalism in Photography, Istanbul 1999. Nancy Micklewright: Orientalism and Photography, in: The Poetics and Politics of Place. Ottoman Istanbul and British Orientalism, hg. von Zeynep Inankur, Reina Lewis, and Mary Roberts, Istanbul 2011, S. 99–114.

dem Osmanischen Reich vor allem Absatz als Souvenirbilder beim westlichen Touristen oder Sammler, oder sie gingen ein in ethnographische Alben für ein westliches Publikum wie etwa das Fotobuch der osmanischen Regierung für die Wiener Weltausstellung 1873.<sup>5</sup> Zugleich dienten Typenfotografien von Volksgruppen oder Berufen auch der Sicherung imperialer Macht, wie das großangelegte Fotoprojekt von Abdülhamid II. zeigt, mit dem der Sultan den osmanischen Menschen mitsamt seiner Lebensräume vermessen ließ.<sup>6</sup>

Indes ist in der Forschung zur Geschichte der Fotografie im osmanischen und postosmanischen Raum immer noch viel zu wenig über die individuelle Nutzung dieser modernen visuellen Technologie und die privaten fotografischen Praktiken bekannt. Erste Impulse zur Erforschung von visueller Selbstrepräsentation und der selbstbestimmten Konstruktion von Identität in der Fotografie des Osmanischen Reichs stammen von Nancy Micklewright und Michelle L. Woodward.<sup>7</sup> Beide haben die Praktiken der individuellen Aneignung und aktiven

---

5 Les costumes populaires de la Turquie en 1873. Ouvrage publié sous le patronage de la Commission impériale ottomane pour l'Exposition universelle de Vienne [Elbise- i'Osmanie]. Texte par Son Excellence O[sman] Hamdy Bey commissaire général et Marie de Launay membre de la Commission impériale et du jury international; Phototypie de [Pascal] Sébah, Konstantinopel 1873. Siehe dazu Ahmet Ersoy: A Sartorial Tribute to Late Tanzimat Ottomanism: The Elbise-i 'Osmaniyye Album, in: Muqarnas 20 (2003), S. 187–207, sowie ders.: Architecture and the Late Ottoman Historical Imaginary. Reconfiguring the Architectural Past in a Modernizing Empire, Burlington 2015.

6 Eine Auswahl von Fotografien dieses Projekts, die sich an ein westliches Publikum richteten und unter dem Namen „Abdul Hamid II Collection“ bekannt sind, befinden sich heute als identische Sammlungen jeweils in der Library of Congress in Washington D.C. und in der British Library in London. Die komplette Fotosammlung der Library of Congress wurde digitalisiert, <http://www.loc.gov/pictures/collection/ahii/>, letzter Zugriff: 07.08.2019. Ein erster Versuch, diese Sammlung zu erforschen, unternahm Carney E.S. Gavin: Imperial Self-portrait. The Ottoman Empire as Revealed in the Sultan Abdul Hamid II's Photographic Albums Presented as Gifts to the Libr. of Congress (1893) and the British Museum (1894), Duxbury, MA. 1988. Für eine formale Analyse der Fotosammlung siehe den nicht unumstrittenen Versuch von Wendy M. K. Shaw: Ottoman Photography of the Late Nineteenth Century: An 'Innocent' Modernism? In: Hisotry of Photography 1, 2009, S. 80–93. Siehe zudem Nancy Micklewright: In the Service of the Empire. Ottoman Official Photography, in: Archaeologists & Travelers in Ottoman Lands, Exhibition, Philadelphia, Penn Museum, 2010, [http://www.ottomanlands.com/sites/default/files/pdf/Micklewrightessay\\_o.pdf](http://www.ottomanlands.com/sites/default/files/pdf/Micklewrightessay_o.pdf), letzter Zugriff: 07.08.2019). Über einzelne Aspekte der Fotosammlung wie die fotografische Darstellung von Schülern und Studenten siehe William Harper: Ottoman School Portraits: The Visualization of Students in the Hamidian Gift Albums, unpublished paper at the conference „The Ottoman Empire in the Age of Modernity: Political and Cultural Representations“, Graduate Workshop in Ottoman Studies, May 9th, 2014, University of Oxford.

7 Nancy Micklewright: Late Ottoman Photography. Family, Home and New Identities, in: Transitions in Domestic Consumption and Family Life in the Modern Middle East, hg. von



Anwendung von Fotografie in der osmanischen Hauptstadt beleuchtet. Dagegen bleibt die äußerst rege und intensive fotografische Produktion für individuelle Zwecke außerhalb der Hauptstadt, namentlich in den europäischen Provinzen, nach wie vor unterbelichtet.<sup>8</sup> Dies ist nicht zuletzt der Tatsache geschuldet, dass in den Nachfolgestaaten des Osmanischen Reiches die Geschichte der Fotografie in der Regel aus der je eigenen nationalen Perspektive erforscht wird. Somit geriet der gemeinsame osmanische Ursprung der frühen Fotografie im heutigen Südosteuropa aus dem Blick. Die nationale Vereinnahmung fotografischer Artefakte aus der osmanischen Zeit verhinderte schließlich die Gesamtschau auf die ehemals eng miteinander verflochtene fotografische Produktion in der Region.

Die vorliegende Analyse versucht, dieses noch kaum erforschte Feld zumindest ansatzweise zu erschließen. Anhand historischer Fotoporträts von Männern griechischer, albanischer, serbischer und bulgarischer Herkunft möchte ich versuchen, den äußerst dynamischen Prozess nachzuzeichnen, in dem diese ehemals osmanischen Volksgruppen eine selbstbestimmte Sichtbarkeit und Identität mit Hilfe der Fotografie erlangten. Dabei werde ich einige grundlegende Aspekte diskutieren, die mir symptomatisch für den osmanischen Kontext erscheinen und die historisch in eben jenem multiethnischen Spannungsfeld zwischen dem „bulgarischen Nationalhelden“ und dem „türkischen Bimbashi“ verortet werden können.

## Typen

Ein bulgarischer Nationalheld? Oder ein türkischer Bimbashi? Die ethnische Zugehörigkeit des Mannes auf dem Foto von Angerer wird sicherlich nie eruiert werden können. Sicherlich lässt sich jedoch sein ‚Beruf‘ feststellen, denn es

---

Relli Schlechter, New York 2000, S. 65–83; Nancy Micklewright: Personal, Public, and Political (Re)Constructions: Photographs and Consumption, in: Consumption Studies and the History of the Ottoman Empire, 1550–1922, hg. von Donald Quataert, Albany, N.Y. 2000, S. 261–88; Michelle L. Woodward: Between Orientalist Clichés and Images of Modernization: Photographic Practice in the Late Ottoman Era, in: History of Photography 27, 4, 2003, S. 363–374.

8 Die Geschichte der Fotografie in privaten Kontexten in den außereuropäischen Provinzen des Reiches wie Anatolien oder den Arabischen Provinzen ist in den letzten Jahren ebenfalls vermehrt in den Fokus der Forschung gerückt. Siehe etwa zur Fotografie im arabischen Raum die Monographie von Stephen Sheehi: *The Arab Imago. A Social History of Portrait Photography 1860–1910*, Princeton 2016. Zur Anwendung der Fotografie im Umfeld armenischer Revolutionäre im Osmanischen Reich siehe Elke Hartmann: *Shaping the Armenian Warrior: Clothing and Photographic Self-Portraits of Armenian Fedayis in the Late 19th and Early 20th Century*, in: *Fashioning the Self in Transcultural Settings: The Uses and Significance of Dress in Self-Narratives*, hg. von Claudia Ulbrich and Richard Wittmann, Würzburg 2015, S. 93–115.



handelt sich wohl sehr wahrscheinlich um eine ‚typische‘ Darstellung eines osmanischen irregulären Söldners, eines Baschibozuk. Vielleicht war dessen ethnische Herkunft bulgarisch, vielleicht auch türkisch. Bestimmt aber war der Mann kein bulgarischer Nationalheld und auch kein türkischer Bimbaschi. Während osmanische Offiziere nach der Kleiderreform von 1829 eine Uniform nach westlichem Vorbild zu tragen hatten, die bis zum Zusammenbruch des Osmanischen Imperiums verhältnismäßig unverändert blieb, durchliefen „bulgarische Nationalhelden“ mehrere Phasen der Kleidungsfindung, bis sie in den 1870er Jahren ebenfalls die westliche Militäruniform für sich entdeckten.

Im Zuge der umfassenden Reformen Mahmuds II., der die Zentralisierung des bürokratischen Apparats und des fiskalen Wesens sowie die Neuordnung des Militärs einleitete, erließ der Sultan 1829 eine neues Kleidergesetz, das eine zentrale Rolle in den Bemühungen um die Modernisierung des osmanischen Staates spielte. Nachdem Mahmud II. im Jahr 1826 das Janitscharenkorps zerschlagen hatte, unternahm er auch radikale Maßnahmen auf dem Gebiet der Kleiderordnung sowohl im Beamtenwesen als auch im Militär. Selbst Kleidung durfte nicht mehr an die traditionelle Elitetruppe des Sultans, die Janitscharen, erinnern. Ausgerechnet der Turban, das Erkennungsmerkmal des muslimischen Mannes und des Orientalen schlechthin, sollte der Mahmudschen „Kleiderrevolution“<sup>9</sup> zum Opfer fallen und durch den roten osmanischen Fez ersetzt werden. Anfänglich war der Fez eine militärische Kopfbedeckung, doch mit der Zeit fand er eine breite gesellschaftliche Anerkennung, so dass er allmählich obligatorischer Teil der Kleidung des städtischen Bürgers wurde. Gerade unter Juden und Christen erfreute sich der Fez großer Beliebtheit, denn er war analog zum französischen *bonnet rouge* Symbol der angestrebten Gleichheit aller Religionen und Völker im Osmanischen Reich und damit einer fortschrittlichen Gesinnung. Als sichtbares Zeichen des sich modern gebenden Mannes wurde der Fez gleichermaßen von osmanischen Beamten, bulgarischen Handwerkern und serbischen Intellektuellen getragen.

Die Kleiderreform war nicht nur ein symbolischer Akt, wie in der Tanzimat-Ära allzu oft geschehen.<sup>10</sup> Sie hatte auch weitreichende politische und soziale Konsequenzen. Die Uniformierung des bürokratischen Apparates und des Militärs war eine wichtige Disziplinierungsmaßnahme, die einerseits die Kontrolle

9 Donald Quataert: Clothing Laws, State, and Society in the Ottoman Empire, 1720–1829, in: *International Journal of Middle East Studies* 3, 1997, S. 403–425, hier S. 412.

10 Der Begriff Tanzimat bezeichnet die Reformperiode im Osmanischen Reich, die in den 1830er Jahren ansetzte und bis in die 1870er Jahre andauerte. Der Hatt-ı Scherif von Gülhane (1839), Reformedikt oder Edles Schreiben, sowie der Hatt-ı Hümayûn (1856), Großherrliches Schreiben, waren die beiden Meilensteine der osmanischen Reformen, dessen Kern die Auflösung des Millet-Systems war. Damit wurden alle ethnischen Minderheiten zu gleichrangigen Untertanen des Sultans erklärt. Beide Reformversprechen wurden allerdings nie tatsächlich eingelöst.

über die Repräsentanten und Untertanen des Sultans garantierte und andererseits die Egalisierung der osmanischen Subjekte bedeutete. Das Gesetz zielte darauf ab, „to eliminate clothing distinctions that long had separated the official from the subject classes and the various Ottoman religious communities from one another“.<sup>11</sup> Die sichtbare Unterscheidung zwischen den verschiedenen religiösen Gruppen der Muslime und Nichtmuslime sollte somit auf lange Sicht abgeschafft werden. Gerade die militärischen Uniformen wie die des „türkischen Bimbaschi“ blieben während der gesamten Epoche des Tanzimat und darüber hinaus fast unverändert, was sich auch an den überlieferten Fotografien feststellen lässt. Roger Fenton, der wohl bekannteste Fotograf des Krimkrieges, der im Auftrag der britischen Krone auch die verbündete Armee der Osmanen Mitte der 1850er Jahre mit der Kamera begleitete, hinterließ mehrere Fotografien osmanischer Militärs, die eine Uniform nach westlichem Vorbild und den Fez tragen. Ähnlich gekleidet waren auch Vertreter diverser militärischer Ränge, welche auf unzähligen Fotografien aus der Regierungszeit Abdulhamids II. (1876–1909) dokumentiert sind.

Der Zeitpunkt der Kleiderreform war nicht zufällig. Sie fiel in die Endphase des fast ein Jahrzehnt dauernden Unabhängigkeitskampfes der Griechen, die eine der größten christlichen Ethnien unter osmanischer Herrschaft bildeten. Donald Quataert schreibt dazu:

More specifically, [the Sultans] action came at the very moment when the success of the rebel Greeks was so gravely challenging his hold on non-Muslim Ottomans. At this crucial moment, he [Mahmud II] renegotiated Ottoman identity, stripping it of its religious component.<sup>12</sup>

Trotz der osmanischen Reformbemühungen wurde der Unabhängigkeitskampf der Griechen, dem 1830 die Gründung eines unabhängigen griechischen Königreiches folgte, zum Vorbild weiterer Unabhängigkeitsbewegungen im Reich. Und es war nicht zuletzt der Dresscode der griechischen Rebellen, der viele Nachahmer unter den Angehörigen der verschiedensten Völker auf dem Balkan fand. Bevor die bulgarische Nationalbewegung in den 1870er Jahren die Militäruniform für sich entdeckte, stand sie unter dem anhaltenden Einfluss griechischer Kleidungskultur. Davon zeugen die zahlreich überlieferten Porträtfotografien „bulgarischer Nationalhelden“ aus der Frühphase der bulgarischen Nationalbewegung. Der eigentliche Trendsetter für die griechische Revolutionskleidung war jedoch der albanische Krieger mit seiner traditionellen Tracht.

Verglichen mit der verhältnismäßig beständigen Uniform des „türkischen Bimbaschi“ durchlief die äußere Erscheinung des „bulgarischen Nationalhel-

11 Quataert 1997, S. 403.

12 Quataert 1997, S. 413.

den“ eine rasante und zugleich komplexe Entwicklung, die von der griechischen Nationaltracht bis zur militärischen Uniform reichte. Diese unterschiedlichen Entwicklungen – die verhältnismäßig stabile offizielle Kleidung einerseits und die sich äußerst dynamisch verändernde Kleidung im privaten Bereich andererseits – lassen sich wohl mit dem Grad an Partizipationsmöglichkeiten erklären. Während die osmanische Militärreform das Resultat eines von oben verordneten Aktes der Macht und ihrer Stabilisierung war, handelten bulgarische Männer ihr Image selbständig und fernab von der Machtzentrale aus. Nur innerhalb einer Dekade erfuhr das Aussehen des national gesinnten Bulgaren eine bemerkenswerte Transformation, die im Wesentlichen drei Typen von Kleidungsstilen bzw. Dresscodes hervorbrachte. Diese repräsentieren das gesamte Spektrum ethnischer Kleidung im osmanischen Europa des 19. Jahrhundert. Für die bessere Unterscheidung habe ich sie den *albanisch-griechischen* Typus, den *türkisch-montenegrinischen* Typus sowie den *ungarisch-rumänischen* Typus genannt.

Während die ersten beiden Typen sich im Verlauf der 1860er Jahre parallel herausbildeten und gleichwertig nebeneinander bestanden oder sich ergänzten, kam der dritte Typus ein Jahrzehnt später auf; er reüssierte schließlich als Vorbild für die offizielle Uniform der bulgarischen Nationalgarde von heute. Mit jedem dieser drei Kleidungsstypen waren auch bestimmte Charaktereigenschaften verbunden, die durch die Kleidung zum Ausdruck gebracht werden konnten und entsprechend ostentativ zur Schau gestellt wurden, allen voran in Form fotografischer Porträts. An diesem Transformationsprozess der Kleidung lässt sich mithin der ideologische Wandel der bulgarischen Nationalbewegung ablesen.

### Der albanisch-griechische Typus

Die Ursprünge des sich albanisch-griechisch gebenden „bulgarischen Nationalhelden“ lassen sich bis auf das frühe 19. Jahrhundert zurückverfolgen, genauer auf den Beginn der griechischen Unabhängigkeitsbewegung der frühen 1820er Jahre. Die griechischen Rebellen, Klephten wie Armatolosen, trugen die Tracht albanischer Söldner, die sich einer besonderen militärischen Reputation erfreuten und für ihren Mut bewundert wurden. Die wohl älteste überlieferte selbstbestimmte Darstellung vor der fotografischen Kamera in der albanisch-griechischen Tracht ist die des Klephten Panagiotis Naum, der sich auf einer Daguerreotypie knapp zwei Jahrzehnte nach Ende des griechischen Unabhängigkeitskampfes verewigen ließ.<sup>13</sup> Diese älteste überlieferte Fotografie eines

13 Das Porträt befindet sich im Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (ΕΛΙΑ), der Hellenischen Archivgesellschaft für Literatur und Geschichte (ELIA), Athen.

griechischen Unabhängigkeitskämpfers, die zudem als das erste fotografische Porträt eines Griechen gilt, wurde von Filippos Margaritis in Zusammenarbeit mit dem Franzosen Philibert Perraud um 1847/1848 aufgenommen. Sie zeigt den aus dem zentralmakedonischen Edessa stammenden Kriegsveteranen in einem reich bestickten Fermeli, der weißen Fustanella und dem unverkennbaren Farion, der roten Kappe mit langer schwarzer Troddel, die neben der Fustanella das eigentliche Erkennungsmerkmal der griechischen Unabhängigkeitskämpfer war.<sup>14</sup>

Vor Margaritis Kamera posierten auch andere Kriegsveteranen mit Farion und Fustanella, darunter der legendäre Christodulos Hatzipetros, dessen Ganzkörperporträt zu den frühesten Aufnahmen eines griechischen Klephten gehört (Abb. 2). Sie ist als handkolorierte Version überliefert und vermittelt deshalb auch einen Eindruck von der Farbenpracht und aufwendigen Ausschmückung des albanisch-griechischen Kleidungsstyps. Hatzipetros' Porträt kam eine Schlüsselrolle in der Ausbildung einer besonderen Affinität zur albanisch-griechischen Kleidung zu, nicht nur in revolutionären Milieus des Balkans, sondern auch in europäischen Adelshäusern. Hatzipetros war General und Adjutant des ersten Königs von Griechenland, Otto I. Als Sohn Ludwigs I. von Bayern teilte Otto schon früh die glühende Griechenlandverehrung seines Vaters und ließ sich später mehrmals mit der inzwischen gräzisierten Klephtenkleidung porträtieren – sowohl in Öl und in druckgraphischen Blättern als auch in einer Daguerreotypie von Margaritis und Perraud.<sup>15</sup> Selbst nach seinem Exil in Bamberg – 1862 rebellierten die Griechen erfolgreich gegen ihren deutschen König – soll er weiterhin albanisch-griechische Kleider getragen haben. Diese sind auf Visitenkartenporträts überliefert, die kurz vor dem Tod Ottos 1867 im Fotostudio des österreichischen Fotografen Oscar Kramer in verschiedenen Posen aufgenommen wurden (Abb. 3).

14 Das Porträt entstand in einer Zeit, in der sich Griechenland auch in Sachen Kleidung modernisierte. Siehe zu diesem kontroversen Prozess in der Gesellschaft Artemis Yagou: On Apes and Aping: Fashion, Modernity and Evolutionary Theories in 19th Century Greece, in: *Fashion Theory. The Journal of Dress, Body and Culture*, 13,3, 2009, S. 325–344. Wie bedeutend die albanisch-griechisch Tracht für die griechische Nation war, zeigte sich schon sehr früh. Schon 1851 präsentierte sich Griechenland auf der ersten Weltausstellung in London mit einer traditionellen männlichen Tracht eines Klephten. Siehe dies.: *Facing the West. Greece in the Great Exhibition of 1851*, in: *Design Issues*, Vol. 19, No. 4 (Autumn, 2003), S. 82–90.

15 Diese befindet sich ebenfalls in der Hellenischen Archivgesellschaft für Literatur und Geschichte (ELIA) in Athen.



Abb. 2: Philippos Margaritis, General Christodoulos Chatzipetros, um 1851/53, koloriertes Albuminpapier, 21,6 x 16,6 cm, Φ/ΜΑΡΓ/6789.1.1. © National Gallery – Alexandros Soutsos Museum, Photographic Archive, Athens, Greece. Foto: Stavros Psiroukis.

Gerade unter jungen Männern, die nicht selbst am Unabhängigkeitskampf beteiligt waren, war die Fustanella als Zeichen von männlichem Mut und nationalem Stolz ein beliebtes Kleidungsstück, in dem sie sich gern vor der Kamera inszenierten. Hierin folgten viele dem Beispiel des griechischen Fürsten, der die Tracht kurz nach seiner Inthronisierung am Hofe einführte und sie auch zur





Abb. 3: Oscar Kramer: Ganzkörperporträt von Otto, König von Griechenland, Wien, um 1860, Visitenkartenfotografie, 8,8 × 5,4 cm, Photographs Collection, National Portrait Gallery, London, NPG x74416, © National Portrait Gallery, London.

Grundlage der Uniform der Evzonen, der späteren Nationalgarde, machte.<sup>16</sup> Die inflationäre Verwendung der Fustanella, die ursprünglich als sichtbares Zeichen von Männlichkeit und nationalem Ideal fungierte, führte schließlich dazu, dass sie zum bloßen Klischee verkam. Der britische Historiker, Zeitgenosse und Philhellene George Finlay vermerkt dazu: „It became then not uncommon, in Greece and Macedonia, to see the children of the proudest Osmanlis dressed in the fustanella, or white kilt [...]“<sup>17</sup>

Doch die albanisch-griechische Fustanella zog über jegliche ethnische Grenzen des Reiches hinweg Männer in ihren Bann. So ließ sich der wohl erste albanische Nationalkämpfer Hamza Bey Kazazi, der 1835 im albanischen Shkodër einen Aufstand anzettelte, von Pjeter Marubi im Jahr 1858 in der Tracht der griechischen Revolutionäre ablichten (Abb. 4).<sup>18</sup> Vor allem aber bulgarische Nationalkämpfer kleideten sich gern in der heldenhaften Tracht der Griechen. Die beiden Porträts des legendären bulgarischen Freischärlers Iljo Vojvoda, die um 1867 in Belgrad von Anastas Stojanović aufgenommen wurden, zeigen ihn im plissierten Rock (Abb. 5). Im Fotostudio von Stojanović und ebenfalls in der Fustanella ließen sich auch andere bulgarische Männer fotografieren. Sie waren nicht unbedingt national gesinnt, widmeten aber ihre Porträts dem Freund oder der Geliebten, wie an der Rückseite des Fotoporträts von Petăr Mišajkov abzulesen ist (Abb. 6).<sup>19</sup> Oder wie John Stathatos nicht ohne eine gewisse Ironie vermerkt: „Now it seemed that anyone who donned an Albanian dress could claim to be a soldier [...]“<sup>20</sup>

16 Die weibliche Entsprechung der „griechischen“ Tracht wurde von der Gattin des Fürsten, Amalia, geprägt und trug auch ihren Namen, Amalia dress. Sie war angelehnt an der männlichen Tracht mitsamt der Kappe mit Troddel (gr. *kalpaki*) und der reich mit Gold bestickten Jacke.

17 George Finlay: *History of Greece. From its conquest by the Romans to the present time*, B.C. 146 to A.D. 1864, 7 volumes, Vol. VI: *The Greek revolution*, Part I, A.D. 1821–1827, Oxford 1877, S. 39.

18 Es gibt bis heute einen heftigen Streit um das Eigentum an der Fustanella zwischen Griechen und Albanern. Siehe etwa die Diskussion unter <http://arbenia.forumotion.com/t18-fustanella>, letzter Zugriff: 08.08.2019, mit vielen Bildbeispielen.

19 Auf der Rückseite seines Porträts hinterließ Mišajkov die folgende Widmung: „Als Andenken für Fräulein Magdalena Stanković von Petăr Mišajkov“. Ihr Wortlaut zeigt, dass die Tracht offenbar eine gewisse Anziehungskraft auch auf weiblichen Adressatinnen ausgeübt hat.

20 John Stathatos: *The Frock Coat and the Foustanella*, June 19th 2011, in: [http://stathatos.blogspot.ch/2011\\_06\\_01\\_archive.html](http://stathatos.blogspot.ch/2011_06_01_archive.html), letzter Zugriff: 08.08.2019.





Abb. 4: Pjetër Marubi: Ganzkörperporträt von Hamzë Kazazi, um 1858, Entstehungsdatum, Größe, Technik und verwaltende Institution unbekannt. [www.archivio.internazionale.it/all'ombra-di-ghisoland](http://www.archivio.internazionale.it/all'ombra-di-ghisoland).





Abb. 5: Anastas Stojanović: Ganzkörperporträt von Iljo Vojvoda, Belgrad, um 1865 (?), Visitenkartenfotografie, circa 10,5 × 6,5 cm, Fotoarchiv, Nationalbibliothek der Heiligen Kyrill und Method, Sofia, НБКМ-БИА С 640.

Abb. 6:  
Anastas Stojanović:  
Ganzkörperporträt  
von Petăr Mišajkov,  
Belgrad, Entstehungs-  
datum unbekannt,  
Visitenkartenfotografie,  
9 × 5,5 cm, Fotoarchiv,  
Nationalbibliothek der  
Heiligen Kyrill und  
Method, Sofia, HBKM-  
БИА С 565.



### Der türkisch-montenegrinische Typus

Der türkisch-montenegrinische Dresscode des „bulgarischen Nationalhelden“ scheint sich parallel zum griechisch-albanischen Typus ausgebildet zu haben. Dass beide Kleidungsstile gleichberechtigt nebeneinander bestanden und sich auch in ihrer ideologischen Konnotation ergänzten, zeigt das Doppelporträt der beiden berühmten bulgarischen Freischärler (slav. Vojvoden) Vasil Stranski und Stefan Karadža, die um 1868 im Belgrader Fotostudio des serbischen Hoffotografen Anastas Stojanović aufgenommen wurden (Abb. 7). Stranski trug



Abb. 7:  
Anastas Stojanović: Doppelporträt von Vidul Stranski und Stefan Karadža, Belgrad, um 1867, Visitenkartenfotografie, circa 9 × 5,5 cm, Fotoarchiv, Nationalbibliothek der Heiligen Kyrill und Method, Sofia, НБКМ-БИА С 2090.



Abb. 8:  
Anastas Stojanović: Ceko vojvoda, Belgrad, um 1867, Visitenkartenfotografie, circa 10,5 × 6,5 cm, Wissenschaftliches Archiv, Bulgarische Akademie der Wissenschaften, Sofia, Ф6к\_оп1\_ае145.



neben der Fustanella und der griechischen Kappe mit Troddel, die wir von den Fotoporträts griechischer Aufständischer kennen, allerdings keine „albanische“, sondern eine montenegrinische Jacke, die Toke.<sup>21</sup> Diese ist an der reichen Verzierung an der Brust, die mit Metallbeschlägen besetzt ist, zu erkennen. Auch andere bulgarische Kämpfer wie Ceko Vojvoda ließen sich von Stojanović mit der gleichen montenegrinischen Weste fotografieren, doch entschieden sie sich zumeist gegen die Kombination mit dem plissierten weißen Rock, dafür aber für die türkische Pluderhose (Abb. 8). Auch Stefan Karadža trägt die reich verzierte Pluderhose, die er mit einer montenegrinischen Jacke und der ebenfalls montenegrinischen, mit Troddel besetzten Pelzkappe kombinierte.

Der türkische Kleidungsstil scheint von der Uniform des Wächters oder Leibwächters, dem *Cavas*, inspiriert gewesen zu sein. Überliefert ist diese Uniform abermals in Fotografien von Berufstypen wie auf einem Kabinettporträt von Pascal Sebah (Abb. 9). Etliche, an den westlichen Touristen adressierte Fotoserien orientalischer Volkstypen konstruierten den *Cavas* als eine eigenständige Kategorie des mannhaften Türken neben dem Albaner, Bulgaren, Tscherkessen oder Eunuchen. Ursprünglich war der *Cavas* neben dem Janitscharen ein militärischer Titel. Seit den 1830er Jahren und im Zuge der Militärreformen änderte sich die Bedeutung des Begriffs allmählich und wurde zunehmend als Bezeichnung für den Beruf des Leibwächters bzw. Behördenwächters verwendet. Der Beruf wurde zumeist von der lokalen Bevölkerung in Anatolien und dem Nahen Osten, aber auch in der Hauptstadt ausgeübt, wobei diese als Leibwächter, Eskorte oder Gebäudewächter von westlichen Diplomaten engagiert wurden.<sup>22</sup> Die Kleidung des *Cavas* stand für das exklusive und nur Muslimen vorbehaltene Recht, Waffen zu tragen, was zugleich mit Macht und Autorität assoziiert gewesen sein dürfte.

21 Toke bezeichnet die schweren Metallbeschläge, mit denen die Vorderpartie der Weste ausgeschmückt war. Diese waren genauso kostbar wie kostspielig, so dass sie nur von Personen mit besonderer gesellschaftlicher Stellung getragen wurden. Zu dieser sozialen Klasse gehörten nicht selten Anführer von Freischärlerbanden, insbesondere in Montenegro.

22 Einer der berühmtesten bulgarischen Aufständischen, Georgi Benkovski, soll in Smyrna als *Cavas* des persischen Konsuls gearbeitet haben. Siehe Dimităr Strašimirov: *Istorija na Aprilskoto västanie*, 3. Bde, Sofia 1907, Bd. 1, S. 239. Strašimirov schildert bildlich, wie sehr Benkovski auf sein Äußeres, namentlich seine Kleidung als *Cavas* geachtet haben soll. Zum einzigen überlieferten Fotoporträt von Benkovski und den Kontroversen um dessen Authentizität siehe Martina Baleva: *The Photographic Portrait of Georgi Benkovski, or the De-Archiving of the National Hero*, in: *Photo Archives and the Idea of Nation*, hg. von Costanza Caraffa & Tiziana Serena, Berlin, München, Boston 2015, S. 221–238.



Abb. 9: Pascal Sébah: [Cavase du] Général Ignatieff, Istanbul, nach 1874, Visitenkartenfotografie, circa 10,5 × 6,5 cm, Pierre de Gigord Sammlung von Fotografien des Osmanischen Reichs und der Republik Türkei. Serie V. Fotografien auf Karten aufgezogen, Getty Research Institute, Los Angeles, Digital image courtesy of the Getty's Open Content Program.

Abb. 10:  
Anastas Stojanović:  
Ganzkörperporträt von  
Vasil Levski, Belgrad,  
um 1867, Visitenkarten-  
fotografie, 9 × 5,5 cm,  
Fotoarchiv, Nationalbiblio-  
thek der Heiligen Kyrill  
und Method, Sofia,  
НБКМ-БИА С 653.



Fotografien von bulgarischen Männern in der Montur des türkischen Wächters finden sich zuhauf. Vasil Levski, der unangefochtene bulgarische Nationalheld, ließ sich in der osmanischen Montur 1868 in Belgrad ablichten (Abb. 10). Aber auch unter den einfacheren „bulgarischen Nationalhelden“ war die Verkleidung als Cavas vor der Fotokamera sehr beliebt. Anders als die Fustanella signalisierte die Montur des türkischen Cavas, der allerdings genauso wie der Baschibozuk keiner bestimmten Volksgruppe entstammte, Respekt vor der Macht und Autorität ihres Trägers.

Der Einfluss der montenegrinischen Kleidung geht wiederum auf die serbischen Aufstände gegen die osmanische Regierung seit Beginn des 19. Jahrhunderts zurück. Analog zu den griechischen Aufständischen in albanischer Tracht ließen sich eine ganze Reihe prominenter serbischer Nationalaktivisten,



Abb. 11:  
Anastas Jovanović: Halbfigurenporträt  
von Lyubomir Nenadović, Belgrad, um  
1855, Kalotypie, Größe und verwaltende  
Institution unbekannt. Von: Branibor  
Debeljković: Alte serbische Fotografie,  
Belgrad 2005.

Intellektueller und Literaten in der montenegrinischen Tracht fotografieren. Die Montenegriner spielten eine strategische Rolle im Kampf der Serben gegen die osmanische Oberhoheit, und ihre Tracht stand von jeher für die Freiheit und Unabhängigkeit der unbeugsamen Bewohner der Schwarzen Berge (Montenegro).<sup>23</sup>

Vom ersten serbischen Fotografen Anastas Jovanović, der später eng mit Anastas Stojanović, dem Fotografen der bulgarischen Nationalbewegung, zusammenarbeitete, stammt die bedeutende Ahnengalerie der nationalen Größen Serbiens, die ohne Ausnahme montenegrinische Kleidung trugen. Das berühmte Porträt von Petar II. Petrović-Njegoš, Fürstbischof Montenegros und montenegrinischer Nationaldichter und Philosoph, das als Kalotypie überliefert ist (entstanden um 1848/1851) zeigt den ernst in die Kamera blickenden Mann mit der montenegrinischen Weste und Kappe, wie sie später Stefan Karadža trug. Njegoš führte die flache runde Kappe in die Mode ein und machte sie mithin salonfähig. Er verhalf ihr zugleich zum montenegrinischen Nationalsymbol.

Aus dieser Porträtreihe stammt auch das fotografische Bildnis des serbischen Nationalschriftstellers Ljubomir Nenadović (Abb. 11), der schwerbewaffnet wie ein irregulärer Söldner in der montenegrinischen Toke posierte. Nenadovićs Aufmachung erinnert verblüffend an die Selbstinszenierungen von Vidul Stranski, Ceko Vjovoda und anderen Bulgaren in der montenegrinischen Toke.

23 Zur ikonographischen Genese des montenegrinischen Typus in der Bildgeschichte des 19. Jahrhunderts siehe Martina Baleva: *Bulgarien im Bild. Die Erfindung der Nationen auf dem Balkan in der Kunst der 19. Jahrhunderts*, Köln etc. 2012.



Milorad Medaković, serbischer Historiker und Diplomat, Biograph und persönlicher Sekretär von Njegoš, ließ sich ebenfalls in montenegrinischer Tracht fotografieren. Anstelle der flachen runden Montenegrinerkappe trug er die markante Pelzkappe mit Troddel, wie wir ihr im Porträt von Stefan Karadža begegnen.

### Der ungarisch-rumänische Typus

Die ungarisch-rumänische Uniformierung findet sich erstmals auf Fotoporträts bulgarischer Nationalaktivisten, die in der rumänischen Hauptstadt entstanden. Als Begründer dieser Kleidungs tradition, die eine bis dahin ungekannte Welle von Nachahmern finden sollte, gilt der emblematische Nationalheld der Bulgaren, Vasil Levski. Nachdem er sich in Belgrad als türkischer Cavas inszeniert hatte, ließ sich Levski vermutlich ein Jahr später, um 1868, in Bukarest vom rumänischen Hoffotografen Carol Popp de Szathmari in einer Uniform fotografieren, die eine Nachahmung ungarischer Adjustierung der k.u.k.-Husarenregimenter war (Abb. 12). Die weiße Montur mit dunklen Beschlägen an Kragen und Ärmeln sowie die Verschnürungen an Brust, Ärmeln und Hosen wird ergänzt durch Lederstiefel, die mit Feder geschmückte Husarenpelzkappe auf der Balustrade und das daran demonstrativ angelehnte Gewehr.<sup>24</sup> In derselben Uniform wie auf Levskis Foto, jedoch mit variierenden Attributen und Kulissen und weniger authentisch in der Wirkung, hatten sich auch andere, bisweilen weniger bekannte Bulgaren wie Branislav Veleški von Szathmari fotografieren lassen. Veleški inszenierte sich in derselben husarenähnlichen Uniform, nun jedoch als Infanterist in voller Ausrüstung mit Tornister, allerdings mit Opanken vor dem Hintergrund einer gemalten Landschaft und einer deplatziert wirkenden Balustrade.<sup>25</sup>

24 Sowohl in der Geschichtsschreibung als auch in der populären Vorstellung gilt die Uniform von Levski als die Uniform der bulgarischen Legion in Belgrad von 1862. Krumka Šarova, eine der exponiertesten Forscherinnen des Lebens von Levski, betitelt das Bild als „Vasil Levski in der sogenannten Uniform der Ersten bulgarischen Legion, Bukarest, 1868–1869“. In einer Fußnote zum Bildtitel merkt sie dennoch an: „Eigentlich ist die Uniform vom ungarischen Typus und wohl Teil des Requisites des Fotostudios von Szathamri.“ Siehe Vasil Levski. Dokumenti, avtografi, diktuvani tekstove dokumenti, sästaveni s učastieto na Levski, prepisi, fotokopija, publikacii i snimki, 2 Bde, hrsg. v. Krumka Šarova et al, Sofia 2000–2009, Bd. 1, S. 658, Dokumentnummer 250.

25 Carol Pop de Szathmari: Ganzkörperporträt von Branislav Veleški, Bucharest, undatiert, Visitenkarten (10,5 × 6 cm), Fotoarchiv der Nationalbibliothek der Heiligen Kyril und Method, Sofia, Signatur НБКМ-БИА С 14. Die Datierung der Fotografie auf 1862, die im Fotoarchiv der Nationalbibliothek angegeben ist, ist mehr als zweifelhaft.



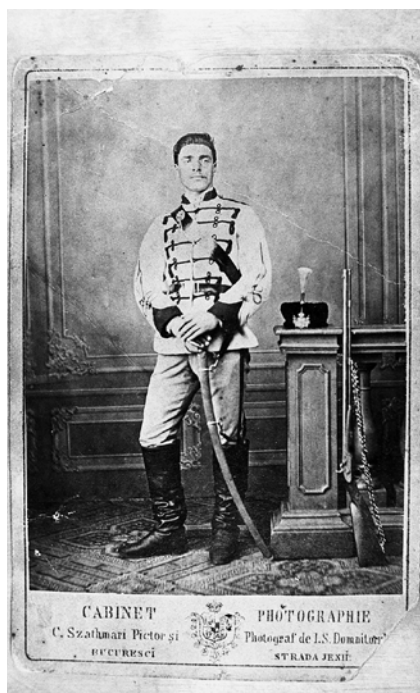


Abb. 12: Carol Pop de Szathmari: Ganzkörperporträt von Vasil Levski, Bukarest, um 1868, Kabinettkartenfotografie, Nationales Staatsarchiv, Sofia, III 291. Foto des Originals von Hristo Jonkov.



Abb. 13: Carol Pop de Szathmari: Fürst Alexandru Ioan Cuza I, Bukarest, um 1861, Visitenkartenfotografie, 6,3 × 10,4 cm, Fotoarchiv, Rumänische Nationalbibliothek, Bukarest, 934.

Levski, Veleški und viele andere bulgarische Emigranten scheinen sich nicht zufällig in das Fotostudio von Szathmari begeben zu haben. Hier hatte sich zuvor und ebenfalls in der Uniform ungarischer Husarenregimenter der erste rumänische Fürst Alexandru Ioan Cuza I. ablichten lassen (Abb. 13). Er scheint das Vorbild für viele bulgarische Emigranten in Rumänien gewesen zu sein. Als preiswertes Visitenkartenporträt kursierte Cuzas Konterfei unter der sich gerade als rumänisch konstituierenden Bevölkerung, um nicht nur seine Popularität und politische Rolle zu stärken, sondern zugleich nationale Identität zu stiften. Ganz nach dem Vorbild des französischen Kaisers Napoleon III., der vom Erfinder der Carte de visite, André Adolphe-Eugène Disdéri, 1859 in bürgerlichem Herrenanzug aufgenommen wurde, inszenierte sich auch Cuza feierlich und dennoch volksnah.

Cuzas Regierungsantritt erfolgte 1861 nach der Vereinigung der beiden Vasallenfürstentümer der Osmanen, Moldau und die Walachei, zu einem Rumänischen Fürstentum. Zwar stand Rumänien auch unter Cuza I. weiterhin unter

der nominalen Oberhoheit des Osmanischen Reiches und blieb bis zur Unabhängigkeitserklärung 1878 semiautonom. Für die bulgarischen Nationalaktivisten war der neugeschaffene Staat jedoch ein Vorbild, das nicht nur das Ideal des europäischen und fortschrittlichen Nationalstaates verkörperte, sondern zugleich im Einzugsbereich der Osmanen lag und somit zum Greifen nah war. Mit seiner husarenähnlichen Aufmachung stand Cuza für das Ideal des eigenständigen nationalen Staates, für dessen aufgeklärte Bürger und eine disziplinierte Armee, die organisiert in den Kampf für die Verteidigung der Nation zog.

Der Ideologe der bulgarischen Nationalbewegung, Vasil Levski, hatte offenbar die Vorteile eines sich europäisch gebenden Habitus radikal gesinnter Nationalistenkreise erkannt. Die althergebrachte Haltung und das Aussehen von Aufständischen, die mit Klischees wie orientalischer Rückständigkeit und roher Gewalt assoziiert wurden, sollten ersetzt werden durch ein modern und aufgeklärt anmutendes Auftreten nach europäischem Vorbild. Dies löste eine regelrechte Modewelle unter bulgarischen Emigranten in Rumänien und später in Serbien aus, wovon unzählige Porträts in husarenähnlichen Uniformen zeugen. Selbst Stefan Karadža, der sich bis dahin in der martialischen Kleidung des rohen, gewalttätigen und brutalen Hajducken inszeniert hatte, griff zur Husarenuniform. Der berüchtigte Freischärler musste sich im Vorfeld seiner letzten bewaffneten Aktion ins Fotoatelier begeben haben, um sich hier in seiner künftigen Rolle als Befehlshaber zu verewigen. Sein Porträt als Husar entstand im Fotoatelier von Franz Duschek in Bukarest um 1868 (Abb. 14).

Im Verlauf der 1870er Jahre entstanden unzählige Reihen von fotografierten Uniformierten, die nicht nur dem theatralischen Modus von Porträtfotografie Sichtbarkeit verleihen, sondern auch Aufschluss über die modischen Vorlieben und kollektiven Wunschvorstellungen einer ganzen sozialen Gruppe geben. Folgt man Pierre Bourdieus These von den sozialen Gebrauchsweisen der Fotografie, so stellen die fotografischen Uniformreihen ein „veritables Soziogramm“ eines ganzen Milieus samt den sie hervorbringenden visuellen Kulturen dar.<sup>26</sup>

---

26 Pierre Bourdieu: Kult der Einheit und kultivierte Unterschiede, in: *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie*, hrsg. v. Pierre Bourdieu et al, Frankfurt a. M. 1983, S. 25–84, hier S. 34. Der Begriff „Soziogramm“ geht zurück auf Jacob L. Moreno und beschreibt die visuelle Repräsentation sozialer Verbindungen einer Person. Sie zeigt die Struktur der interpersonellen Beziehungen innerhalb einer sozialen Gruppe. Siehe Jacob L. Moreno: *Who Shall Survive?* New York 1934.



Abb. 14: Franz Duschek: Ganzkörperporträt von Stefan Karadža, Bukarest, 1867, Visitenkartenfotografie, 10,5 × 6,5 cm, Fotoarchiv, Nationalbibliothek der Heiligen Kyrill und Method, Sofia, НБКМ-БИА С 657.

## Ein bulgarischer Nationalheld? Oder ein türkischer Bimbaschi?

Die unterschiedlichen Kleidungsstypen und damit auch habituellen Erscheinungsformen des „bulgarischen Nationalhelden“ in der Fotografie der osmanischen Zeit zeugen von einer selbstbestimmten, dynamischen und multiplen Identitätskonstruktion osmanischer Subjekte. Die neue visuelle Technologie diente ihnen dabei als Mittel der Selbstinszenierung und Visualisierung von Eigenwahrnehmung und sozialer Gruppenzugehörigkeit. Parallel zum ungebrochenen Interesse der westlichen Welt, fremde Bevölkerungsgruppen nach ethnischen, religiösen und sozialen Kriterien zu kategorisieren und entsprechende fotografische Verzeichnisse von nationalen, kulturellen und professionellen Identitäten anzufertigen, pflegten die Einheimischen ihre eigenen Praktiken der Sichtbarmachung von Identität. Während das Osmanische Reich in der westlichen Welt hauptsächlich durch Typenfotografien repräsentiert wurde, die die Begierden des westlichen Blicks befriedigten, wie der Typus des Baschibozuk etwa, der in dem Foto von Angerer als „türkischer Bimbaschi“ umschrieben wurde, war und ist teilweise auch heute die private fotografische Produktion der einheimischen Bevölkerung kaum bekannt. Dabei entwickelten unterschiedliche soziale, ethnische oder religiöse Gruppen im Osmanischen Reich ihre genuinen fotografischen Praktiken, die oft – konträr zu den vermeintlich klaren visuellen Typenentwürfen westlicher Provenienz – keine eindeutige Lesart erlauben.

Die vergleichende Analyse von fotografischem Material aus den verschiedenen europäischen Regionen des Reiches zeigt eine ausgesprochene Vielfalt im Hinblick auf die private Nutzung von Fotografie in der spätosmanischen Zeit. Sie diente offenbar als mediales Experimentierfeld, auf dem verschiedene Identitäten aus- und anprobiert, miteinander kombiniert und ausgehandelt werden konnten. Dabei konnte es sich sowohl um fiktionale bzw. temporäre Identitäten als auch um konstante Identifikationen, etwa mit politischen Ideologien, kulturellen Strömungen oder sozialen Merkmalen handeln. Die Dynamik und Vielfältigkeit in diesem Aushandlungsprozess von Identität im osmanischen Raum verdankt sich jedoch nicht allein den Möglichkeiten der neuen visuellen Technologie. Erst das Zusammenspiel von visuellem Medium und den forcierten Modernisierungsreformen der Tanzimat-Zeit, die weitreichende Auswirkungen in allen Lebensbereichen und auf die gesamte osmanische Gesellschaft hatten, erklärt eine derart dynamische Entwicklung. Die gesellschaftliche Transformation schlug sich offenbar in einer unablässigen Suche nach neuen Identitäten nieder, die sich in einem komplexen Wandel von Habitus und Kleidung äußerte. Die hier diskutierten Fotografien sind mithin visuelle Indikatoren eines dramatischen Identitätswandels ganzer soziale Gruppen, die im Werden begriffen waren.



Darin liegt wohl auch der Grund für den Variationsreichtum und die Vielschichtigkeit der visuellen Repräsentationsmodi osmanischer Ethnien in der Fotografie. Sie sind das Ergebnis von komplexen interkulturellen, interethnischen und interreligiösen Aushandlungsprozessen und Ausdruck der multiplen Identität des osmanischen Subjekts im ausgehenden 19. Jahrhundert. So wie die Mehrsprachigkeit war auch die ‚geschichtete‘ Sichtbarkeit ein konstitutiver Bestandteil der Selbstwahrnehmung imperialer Subjekte. Die hier nachgezeichneten Entwicklungsstränge in der fotografischen Repräsentation machen offenkundig, wie fließend die Grenzen, wie subtil die Unterscheidungsmerkmale und wie differenziert die Codierungen in der äußeren Erscheinung osmanischer Volksgruppen waren. Diese Feststellung macht angesichts der heute in der Fotografiegeschichte vorherrschenden Nationalperspektive eine begriffliche Einordnung der fotografischen Überlieferung in den posthumen Kategorien des „türkischen Bimbashi“ oder „bulgarischen Nationalhelden“ problematisch. Jenseits der orientalisierenden Klischees in der Fotografie des imperialen Zeitalters und ihrer nationalen Vereinnahmung wiesen die privaten fotografischen Praktiken eine enorme Variabilität und Differenziertheit auf, die als ‚geschichtete‘ Sichtbarkeiten umschrieben werden können. Darunter verstehe ich allerdings nicht das Nebeneinander verschiedener Volksgruppen bzw. Ethnien, die von außen zu visuellen Objekten konstruiert und in fotografischen Verzeichnissen katalogisiert werden, sondern eine Eigenschaft des osmanischen Individuums, die dem imperialen Subjekt genuin eingeschrieben ist. ‚Geschichtete‘ Sichtbarkeit erweist sich somit als geeignete analytische Kategorie, mit der die Verschränkung und Überlagerung der mehrfachen Ebenen von Sichtbarkeit des imperialen Subjekts in der Fotografie erfasst werden kann. Sie kann helfen, die vielfältigen Erscheinungsformen von Identität im imperialen Zeitalter anzuerkennen und zu erschließen.

### Literaturhinweise

- Baleva, Martina: *The Photographic Portrait of Georgi Benkovski, or the De-Archiving of the National Hero*, in: *Photo Archives and the Idea of Nation*, hg. v. Costanza Caraffa und Tiziana Serena, Berlin, München, Boston 2015, S. 221–238.
- Behdad, Ali; Gartlan, Luke (ed.): *Photography’s Orientalism. New Essays on Colonial Representation*, New York 2013.
- Bourdieu, Pierre: *Kult der Einheit und kultivierte Unterschiede*, in: *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie*, hg. v. Pierre Bourdieu et al., Frankfurt a. M. 1983, S. 25–84.
- Ersoy, Ahmet: *A Sartorial Tribute to Late Tanzimat Ottomanism: The Elbise-ı ‘Osmāniyye Album*, in: *Muqarnas* 20, 2003, S. 187–207.

- Ersoy, Ahmet: *Architecture and the Late Ottoman Historical Imaginary. Re-configuring the Architectural Past in a Modernizing Empire*, Burlington 2015.
- Finlay, George: *History of Greece. From its conquest by the Romans to the present time, B.C. 146 to A.D. 1864*, 7 volumes, Vol. VI: *The Greek revolution, Part I, A.D. 1821–1827*, Oxford 1877.
- Gavin, Carney E.S.: *Imperial Self-portrait. The Ottoman Empire as Revealed in the Sultan Abdul Hamid II's Photographic Albums Presented as Gifts to the Libr. of Congress (1893) and the British Museum (1894)*, Duxbury, MA. 1988.
- Harper, William: *Ottoman School Portraits: The Visualization of Students in the Hamidian Gift Albums*, unpublished paper at the conference „The Ottoman Empire in the Age of Modernity: Political and Cultural Representations“, Graduate Workshop in Ottoman Studies, May 9th, 2014, University of Oxford.
- Hartmann, Elke: *Shaping the Armenian Warrior: Clothing and Photographic Self-Portraits of Armenian Fedayis in the Late 19th and Early 20th Century*, in: *Fashioning the Self in Transcultural Settings: The Uses and Significance of Dress in Self-Narratives*, hg. von Claudia Ulbrich und Richard Wittmann, Würzburg 2015, S. 93–115.
- Holzer, Anton: *Im Schatten des Krimkrieges. Ludwig Angerers Fotoexpedition nach Bukarest (1854 bis 1856). Eine wiederentdeckte Fotoserie im Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek*, in: *Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie* 24, 2004, Heft 93, S. 23–50.
- Micklewright, Nancy: *In the Service of the Empire. Ottoman Official Photography*, in: *Archaeologists & Travelers in Ottoman Lands*, Exhibition, Philadelphia, Penn Museum, 2010, [http://www.ottomanlands.com/sites/default/files/pdf/Micklewrightessay\\_0.pdf](http://www.ottomanlands.com/sites/default/files/pdf/Micklewrightessay_0.pdf), letzter Zugriff: 07.08.2019.
- Micklewright, Nancy: *Late Ottoman Photography. Family, Home and New Identities*, in: *Transitions in Domestic Consumption and Family Life in the Modern Middle East*, hg. von Relli Schlechter, New York 2000, S. 65–83.
- Micklewright, Nancy: *Orientalism and Photography*, in: *The Poetics and Politics of Place. Ottoman Istanbul and British Orientalism*, hg. von Zeynep Inankur, Reina Lewis und Mary Roberts, Istanbul 2011, S. 99–114.
- Micklewright, Nancy: *Personal, Public, and Political (Re)Constructions: Photographs and Consumption*, in: *Consumption Studies and the History of the Ottoman Empire, 1550–1922*, hg. von Donald Quataert, Albany, N.Y. 2000, S. 261–288.
- Moreno, Jacob L.: *Who Shall Survive?* New York 1934.
- Özendes, Engin: *From Sébah & Joaillier to Foto Sabah. Orientalism in Photography*, Istanbul 1999.

- Quataert, Donald: Clothing Laws, State, and Society in the Ottoman Empire, 1720–1829, in: *International Journal of Middle East Studies* 3, 1997, S. 403–425.
- Šarova, Krumka et. all. (Hg.): Vasil Levski. Dokumenti, avtografi, diktuvani tekstove dokumenti, sãstaveni s uãastieto na Levski, prepisi, fotokopija, publikacii i snimki, 2 Bde, Sofia 2000–2009.
- Shaw, Wendy M. K.: Ottoman Photography of the Late Nineteenth Century: An ‘Innocent’ Modernism? In: *History of Photography* 1, 2009, S. 80–93.
- Sheehi, Stephen: *The Arab Imago. A Social History of Portrait Photography 1860–1910*, Princeton 2016.
- Woodward, Michelle L.: Between Orientalist Clichés and Images of Modernization: Photographic Practice in the Late Ottoman Era, in: *History of Photography* 27, 4, 2003, S. 363–374.
- Yagou, Artemis: Facing the West. Greece in the Great Exhibition of 1851, in: *Design Issues*, Vol. 19, No. 4 (Autumn, 2003), S. 82–90.
- Yagou, Artemis: On Apes and Aping: Fashion, Modernity and Evolutionary Theories in 19th Century Greece, in: *Fashion Theory. The Journal of Dress, Body and Culture*, 13.3, 2009, S. 325–344.
- [o.A.] *Les costumes populaires de la Turquie en 1873. Ouvrage publié sous le patronage de la Commission impériale ottomane pour l’Exposition universelle de Vienne [Elbise- i’Osmanie]. Texte par Son Excellence O[sman] Hamdy Bey commissaire général et Marie de Launay membre de la Commission impériale et du jury international; Phototypie de [Pascal] Sébah, Constantinopel 1873.*

Milka Car

## Die Performanz des Nationalen im imperialen Kontext

Zu August Šenoas Novelle *Turci idu* (*Die Türken kommen*)

### Performativität in der Novelle *Turci idu*

Das Osmanenbild spielt eine wichtige Rolle in der kroatischen Literatur<sup>1</sup> und unterliegt infolge seiner Bedeutung und langen Präsenz ständigen Wandlungen. Nach einer langen Phase, in der es im Mobilisierungsprogramm gegen das bedrohliche Fremde instrumentalisiert und von der Funktion geprägt gewesen war, die Osmanen dämonisierend als heidnische Gefahr für die gesamte abendländische Kultur darzustellen, wurde es im Laufe des 19. Jahrhunderts zu einem in sich gespaltenen und die eigene Lage reflektierenden Bild. Nach wie vor ist dieses Bild zwar durch einen grundlegenden Antagonismus zwischen Okzident und Orient geprägt, kann jedoch inzwischen spielerisch unterlaufen und im ironischen Modus dargestellt werden. Die Reminiszenz an die Schreckensherrschaft und an die unmittelbare Bedrohung durch die ehemals unbesiegbare osmanische Militärmacht bleibt präsent, wird jedoch im Narrativ der nationalen Integration funktionalisiert,<sup>2</sup> da die reale Gefahr nicht mehr vorhanden und der „kranke Mann am Bosphorus“ seit dem 18. Jahrhundert zu einem Spielball der westlichen Mächte geworden ist.<sup>3</sup> Das Osmanenbild wird als ein Inbegriff des Fremden im Akt der Grenzziehungen für die aktuellen nationalintegrativen Ziele literarisch überformt, wobei die Grenze mit Michail M. Bachtin als ein

- 
- 1 Vgl. dazu: Schmidt-Haberkamp, Barbara (Hg.): *Europa und die Türkei im 18. Jahrhundert. Europe and Turkey in the 18th Century*, Bonn 2011; Dukić, Davor: *Sultanova djeca. Predodžbe Turaka u hrvatskoj književnosti ranog novovjekovlja*, Zadar 2004.
  - 2 So ist in Šenoas historischen Romanen auch „die Türkenthematik mit ihrer starken Betonung des kroatischen Heldentums und seiner nationalen Gesinnung“ ein häufiges Thema. Vgl. z. B. Dippe, Gisa: *August Šenoas historische Romane. Untersuchungen zu Geschichtsdarstellung und Geschichtskonzeption*, in: *Zlatarevo zlato, Čuvaj se senjske ruke und Seljačka buna*, München 1972, S. 24.
  - 3 Zur Geschichte des Osmanischen Reiches vgl. Matuz, Josef: *Das Osmanische Reich. Grundlinien seiner Geschichte*, Darmstadt 1996; z. B. Çirakaman, Asli: *From the „Terror of the World“ to the „Sick Man of Europe“*. *European Images of Ottoman Empire and Society from the Sixteenth Century to the Nineteenth*, New York 2002.



grundlegend kulturelles und performatives Phänomen zu verstehen ist.<sup>4</sup> Somit wird auch die „traditionelle Bedrohungstopik“ wesentlich re- und umformuliert.<sup>5</sup> Das Zeitalter der Türkenkriege liegt in der Vergangenheit, aber das Thema des bedrohlichen Fremden bietet sich für das im 19. Jahrhundert zentrale Narrativ der nationalen Integration als ein elastischer Stoff an.

An das imperiale Narrativ der Militärgrenze und zugleich an das neue Narrativ der nationalen Identifikation knüpft der kroatische protorealistische Schriftsteller, Dramaturg und Kulturvermittler August Šenoa in seiner Novelle *Turci idu*<sup>6</sup> (*Die Türken kommen*) direkt an. Dies erfolgt mit dem für das 19. Jahrhundert typischen Verfahren der „Retro-Semantisierung“,<sup>7</sup> wie Hans Alder die „Aufladung des Begriffs ‚Nation‘ im Nachhinein“ nennt.<sup>8</sup> In seiner Novelle reflektiert August Šenoa die Zeit, in der die Militärgrenze „bereits Objekt in den politischen Auseinandersetzungen zwischen Wien, Pest und Agram geworden“<sup>9</sup> war, sodass eine spezifische imperiale Konstellation als Voraussetzung der Narration mitgedacht werden muss. Die vermeintlich akute Bedrohung vor einem türkischen Angriff entpuppt sich als eine Leerstelle, um die sich der eigentliche narrative Kern entwickelt. Dabei steht die Trennung zwischen Zivilkroatien (Provinzial-, Banal-) und der kroatischen Militärgrenze im Mittelpunkt. Šenoas

- 
- 4 Dieser Akt ist nach M. Bachtin jeder Kultur in jedem Augenblick eigen: „Im Bereich der Kultur gibt es kein inneres Territorium: er ist vollständig an Grenzen gelegen, überall, durch jedes seiner Momente verlaufen Grenzen; die systematische Einheit der Kultur zieht sich zurück in die Atome des kulturellen Lebens, wie die Sonne sich in jedem Wassertropfen spiegelt. Jeder kulturelle Akt lebt wesentlich an Grenzen: Darin bestehen seine Ernsthaftigkeit und seine Bedeutsamkeit; abgelöst von den Grenzen, verliert er den Grund, wird er leer, anmaßend, er degeneriert und stirbt.“ Bachtin, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*, Frankfurt a. M. 1979, S. 111.
- 5 Lemberg, Hans: *Imperien und ihre Grenzregionen im Europa des 18. und 19. Jahrhunderts. Einige einführende Beobachtungen*, in: Maner, Hans-Christian (Hg.): *Grenzregionen der Habsburgermonarchie im 18. und 19. Jahrhundert. Ihre Bedeutung und Funktion aus der Perspektive Wiens*, Münster 2005, S. 25–36, hier S. 27.
- 6 Die Osmanen als „Türken“ zu bezeichnen und das Osmanische Reich als „Türkei“, ist im kroatischen Sprachraum bis heute verbreitet. Auch wird der Begriff lange Zeit als *Pars pro Toto* für „Muslime“ verwendet und mit negativen Konnotationen versehen. Die ähnliche Verwendung des Begriffs „Türken“ war ein gesamteuropäisches Phänomen und ist z. B. dem Deutschen verwandt. Vgl. dazu: *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm 11*, Bearb. v.d. Arbeitsstelle des deutschen Wörterbuches zu Berlin, Leipzig 1952, S. 1848–1854.
- 7 Adler, Hans: *Nation. Johann Gottfried Herders Umgang mit Konzept und Begriff*, in: *Gesa von Essen/Horst Turk, Unerledigte Geschichten. Der literarische Umgang mit Nationalität und Internationalität*, Göttingen 2000, S. 39–55, hier S. 39.
- 8 Ebd.
- 9 Suppan, Arnold (Hg.): *Zwischen Adria und Karawanken. Deutsche Geschichte im Osten Europas*, Berlin 1998, S. 241.

Vergangenheitsvedutte wird zum ersten Mal in der von ihm herausgegebenen literarischen Wochenschrift *Vijenac zabavi i pouci*<sup>10</sup> (*Kranz zur Unterhaltung und Lehre*) im Sommer 1878 in fünf Folgen veröffentlicht. Schon der Untertitel dieser wichtigen kulturellen Zeitschrift besagt, es solle zur Unterhaltung und Lehre des Volkes dienen, woraus ihre pragmatisch-performative Ausrichtung der Volkserziehung hervorgeht. Diese Funktionalisierung der Literatur ist auch in August Šenoas Literaturmodell zu erkennen, in welchem die politische und gesellschaftliche Realität seiner Zeit eine zentrale Rolle spielt. Den Zusammenhang zwischen dem Erzähltext und dem politischen Imaginären kann man in dieser pragmatisch-performativen Dimension des Textes verfolgen.

Ausgehend von der festgestellten Abwesenheit der mehrmals erwähnten, aber faktisch nie auftretenden ‚Türken‘ soll hier der Frage nachgegangen werden, wie das Motiv der Türkengefahr im 19. Jahrhundert funktionierte und wie es zu rekonstruieren ist. Hier gilt die Aufmerksamkeit dem nationalen Narrativ, das durch binäre Codierungen erfolgt und einem Prozess des Othering entspricht. In Šenoas Skizze aus der Endphase des Lebens der Grenzer am Slunjaer Abschnitt der österreichisch-ungarischen Militärgrenze wird eine performative Funktionalisierung der transnationalen und transregionalen Elemente erkennbar, die als Bestandteile einer transponierten Nationalpädagogik zu analysieren sind. Aus wirkungsästhetischer Perspektive wird in dem vorliegenden Beitrag die Repräsentation der Vergangenheit als performativ im kulturwissenschaftlichen Sinne<sup>11</sup> aufgefasst, denn die Handlung will sich aktiv an der Herstellung nationaler Kohärenz beteiligen. Die performative Dimension im Text kann mit Erika Fischer-Lichte als eine kulturelle Macht in einer bestimmten sozialen Konstellation verstanden werden: „Die performative Äußerung richtet sich immer an eine Gemeinschaft, die durch die jeweils Anwesenden vertreten wird.“<sup>12</sup> Dieser kommunikationstheoretische Ansatz ist mit der situativen Bestimmung der Novelle als Wiedergabe eines neuen Zusammenhangs in Nachahmung einer Gesprächssituation zu verstehen. Dieses ‚Gesprächsorigo‘ ist auch in der volkstümlichen Ansprache der Leserinnen und Leser am Anfang des Textes zu erkennen. Die Leser werden direkt als Zielgruppe angesprochen. Die performative Aktualisierung impliziert ein konstruktives Verständnis von Kultur, im Sinne einer Ästhetik der Performanz, in welcher die „soziale Wirklichkeit“ „stets

10 Šenoa, August: *Vijenac zabavi i pouci* 30–33/27.07.–17.08.1878.

11 „Wo performativ als anthropologischer bzw. kulturwissenschaftlicher Begriff verwendet wird, betont er den konstitutiven Charakter sozialer Handlungen.“ Wulf, Christoph/Göhlich, Michael/Zirfas, Jörg: *Sprache, Macht und Handeln – Aspekte des Performativen*, in: Wulf, Christoph/Göhlich, Michael/Zirfas, Jörg (Hg.): *Grundlagen des Performativen. Eine Einführung in die Zusammenhänge von Sprache, Macht und Handeln*, Weinheim/München 2001, S. 9–25, hier S. 12.

12 Fischer-Lichte, Erika: *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt a. M. 2004, S. 32.

durch performative Akte konstituiert<sup>13</sup> wird. Diesen Aspekt der Performativität formuliert Erika Fischer-Lichte folgendermaßen: „Literarische Texte unter der Perspektive des Performativen zu betrachten, heißt also, ihre Verfahren offenzulegen, mit denen sie eine neue, ihre eigene, Wirklichkeit konstituieren, um den Möglichkeiten nachzuspüren wie sie durch diese Wirklichkeit auf ihre Leser einzuwirken vermögen, und vermittelt über die Leser ein kulturelles Wirkpotenzial zu entfalten.“<sup>14</sup> Im Anschluss daran werden die Inszenierungen der Grenze mit ihren imperialen und nationalen Implikationen analysiert. Um den literarischen Text in seiner Teilnahme an Herstellungsprozessen kollektiver Identität zu untersuchen, wird die Gattung der Novelle nicht als eine konventionelle literarische Form gelesen, sondern als eine performative Festlegung nationaler Integrität. Die Performativität in Šenoas Text ist „auf seine kulturelle Wirkmächtigkeit“<sup>15</sup> angelegt. Ihr zugrunde liegt die Annahme, dass die nationalintegrativen Prozesse im 19. Jahrhundert nicht nur durch staatliche Institutionen getragen, sondern primär durch Imaginationen und ästhetische Inszenierungen hervorgebracht wurden bzw. durch diverse Modi der Repräsentation, welche „die schmale und enge Haut der Nation über den riesigen Körper eines Imperiums“<sup>16</sup> auszuspannen versuchten. Gerade die Militärgrenze war ein Schnittpunkt im Spannungsfeld der nationalen und imperialen Interessen, so dass die multiplen Loyalitäten in den damaligen monarchischen Militär- und Kontaktzonen das national angelegte Vorhaben des Autors unbemerkt unterhöhlten. Der performative Impetus war von der Aufgabe getragen, ein nationales, einheitsstiftendes Moment zu extrapolieren; jedoch werden im Text vielmehr die Formen des Imperialen akzentuiert, worauf ein Übergangsnarrativ entsteht. Dieses Narrativ ist auch politisch nicht eindeutig (wie allgemein die Situation im südslavischen und besonders im kroatischen Raum zu dieser Zeit), denn obwohl Šenoa ein Anhänger der südslavisch orientierten liberalen Volkspartei (Narodna stranka) war, die sich als erste moderne Partei im südslavischen Raum verstand und ein klares politisches Programm verfolgte, das sich an illyrischen Ideen orientierte und für die nationalen Interessen wie etwa für die Durchsetzung der Volkssprache und gegen die Magyarisierung kämpfte (diese Doppelschichtigkeit zwischen allgemein südslavischen und engeren kroatischen politischen Zielen stellte damals kein Widerspruch dar), stehen im Text die individuellen ideellen Freiheitsprojektionen im

---

13 Ebd., S. 37.

14 Fischer-Lichte, Erika: Performativität. Eine Einführung, Bielefeld 2012, S. 145.

15 Häsner, Bernd/Hufnagel, Henning S./Maassen, Irmgard/Traninger, Anita: Text und Performativität, in: Hempfer, Klaus W./Volbers, Jörg (Hg.): Theorien des Performativen. Sprache – Wissen – Praxis. Eine kritische Bestandsaufnahme, Bielefeld 2011, S. 69–96, hier S. 78.

16 Anderson, Benedict: Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, London/New York 1983. Zit. nach dt. Ausgabe, Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts, Frankfurt a. M. 1996, S. 91.

Vordergrund. Sie wurden erst durch den Zusammenbruch des neoabsolutistischen Regiments und durch den konstitutionellen monarchischen Rahmen im föderalistisch geprägten österreichischen Verfassungsgesetz mit dem Oktoberdiplom des Jahres 1860 möglich.

### Die imperialen und nationalen Kontexte der Novelle *Turci idu*

In Šenoas Novelle aus dem Leben der Grenzer im 19. Jahrhundert berichtet der intradiegetisch-homodiegetische Erzähler in der sehr kurzen Rahmengeschichte in einer lockeren Gesellschaft vom Verkauf der ehemals ruhmvollen Festung Cetin: „Das ruhmreiche Cetin, wo unsere Vorväter sich den Habsburger Ferdinand zum König erwählten, wurde vor zwei Tagen auf einer öffentlichen Versteigerung verkauft.“<sup>17</sup> Rekurriert wird damit auf die historische Machtübergabe an das Haus Habsburg und das Ende der kroatischen mittelalterlichen Eigenstaatlichkeit. Für die Novelle ist diese Einleitung entscheidend, denn nach dem „Hilferuf der kroatischen Stände an Erzherzog Ferdinand I. im Jahre 1522 [begann] der Aufbau einer habsburgischen Militärgrenze im nordwestlichen Kroatien zwischen dem Quarner und dem Unterlauf der Drau“.<sup>18</sup>

Daraufhin berichtet in der Binnenerzählung der homodiegetische Erzähler, der pensionierte Grenzer Kapitän Vukić, eine Episode aus der Zeit, als er als „schwarzer Grenzer“ im Slunjaer Regiment des Karlstädter Generalats<sup>19</sup> tätig war. Damals war die Festung Cetin noch im Einsatz. Damit wird die Handlung der Novelle in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts zurückgeschoben, wodurch die illyrische Zeit der nationalen Wiedergeburt an Bedeutung gewinnt. Zu erklären ist, warum Šenoa diese Periode als eine entscheidende Phase in der neueren Entwicklung der kroatischen Nation postuliert. Kapitän Vukić erzählt von der Zeit, als er als treuer Anhänger der illyrischen Ideen den Spitznamen „Andro der Tambour“ (Andro tamburaš), Andro der Trommler,<sup>20</sup> verliehen bekam.

17 „Slavni Cetin, gdje su naši pradjedovi izabrali Ferdinanda Habzburgovca za kralja, prodan je prije dva dana na javnoj dražbi.“ Šenoa, August: *Turci idu*, in: August Šenoa, Kanarinčeva ljubovca. Druga knjiga pripovijedaka, Zagreb 1978, S. 191–247, hier S. 193f. Im weiteren Text mit Sigle TI und Seitenzahl zitiert. Alle deutschen Zitate aus diesem Roman hier und überall in diesem Beitrag stammen aus einer nichtpublizierten Übersetzung von Klaus Detlef Olof.

18 Suppan, *Zwischen Adria und Karawanken*, S. 13.

19 Über die damaligen Umstellungen in der Verwaltungspolitik: Kaser, Karl: *Freier Bauer und Soldat: die Militarisierung der agrarischen Gesellschaft an der kroatisch-slavonischen Militärgrenze (1535–1881)*, Wien 1997, S. 30 (Kroatische Ausgabe Kaser, Karl: *Slobodan seljak i vojnik. Povojačenje agrarnog društva u Hrvatsko-slavonskoj Vojnoj krajini (1535–1881)*, Zagreb 1997).

20 „Andro tamburaš“ TI, S. 194.

Šenoa knüpft fast unverändert an das illyrische Programm an mit dem Hauptziel der „Schaffung einer Sprach- und Kulturnation im von der kroatischen ständischen Tradition vorgegebenen politischen Rahmen“.<sup>21</sup> In der Binnenerzählung will der Erzähler Andro der Tambour mit seiner Rede das Volk aufrütteln. Er übernimmt dadurch die Rolle eines Volkstribuns, womit der volkstümlich einfache Ton zu erklären ist, der die Novelle im Ganzen prägt. Am Anfang beschwört er die illyrische Zeit der nationalen Einheit und setzt damit den Akzent der Novelle auf die Erwähnung des aktuell entbrannten „verdammten Haders zwischen Schokatzten und Walachen“,<sup>22</sup> also zwischen ethnisch- und religiös unterschiedlichen Volksgruppen in Slunjaer Grenzgebiet. Die illyrische Integrationsbewegung schöpfte hingegen ihre emanzipatorische Kraft aus der Idee einer panslawischen Vereinigung,<sup>23</sup> bei der von der Notwendigkeit der Integration unterschiedlicher regionaler, konfessioneller und gesellschaftlicher südslawischer Völker ausgegangen wurde. Die Figurenrede von Andro enthält auch Anspielungen auf die ungerechte Haltung des Zentrums, vor allem auf Germanisierungstendenzen im militärischen Bereich, wenn er etwa von der streng angeordneten „Regimentssprache“<sup>24</sup> erzählt. Den Druck des Zentrums beschreibend erzählt der patriotisch gesinnte Kapitän Vukić, dass nach dem Verbot des illyrischen Namens im Jahre 1843 die illyrische Bewegung von seinem Oberst (obstar) als „Schwindelei“<sup>25</sup> bezeichnet wurde. Er erinnert sich an die damalige Verhärtung der imperialen Herrschaftsstrukturen, denn jegliche nationalen Bezeichnungen werden als unerwünscht wahrgenommen: „In seinen Augen waren wir keine Kroaten oder Illyrer oder Slawen, sondern einfach ‚kaiserlich-königliche Grenzer‘.“<sup>26</sup> Damit wird das Depravationsnarrativ am Anfang der Novelle platziert und übernimmt eine klar appellative Funktion in Bezug auf die Gegenwart der Erzählzeit, die fortgeschrittenen 1870er Jahre.

Die Leserin/der Leser der Novelle erfährt bald, dass es zum Zeitpunkt der Handlung zu keinem ernstzunehmenden osmanischen Angriff kommen kann, denn das habsburgische imperiale Projekt der „Militärgrenze“, „Konfin“ oder „Vojna krajina“, seit dem 18. Jahrhundert „ein ständiges Reservoir verlässlicher

21 Kessler, Wolfgang: Politik, Kultur und Gesellschaft in Kroatien und Slawonien in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Historiographie und Grundlagen, München 1981, S. 91.

22 „prokletu zavadu među Šokcima i Vlasima“ TI, S. 194.

23 Dazu aus historiographischer Sicht vgl. Karaman, Igor: Hrvatski nacionalni preporod (1835–1875.) i oblikovanje građanskog društva, in: Karaman, Igor: Hrvatska na pragu modernizacije. 1750–1918, Zagreb 2000, S. 90–110.

24 TI, S. 195 (kursiv im Original, da in der deutschen Sprache angeführt).

25 Ebd. Im kroatischen wie im deutschen Text kursiv markiert. Desgleichen in der Fußnote 25.

26 „Po njegovu nit smo mi bili Hrvati, niti Iliri, nit Slaveni, već ‚kaiserliche königliche Grenzer‘.“ Ebd. Die deutsche Nennung wird mit einfachen Anführungszeichen im Original angeführt.

Truppen für die Kriege der Habsburger<sup>27</sup> diente zu dieser Zeit längst nicht mehr ihrem primären Zweck der Abwehr osmanischer Angriffe, sondern befand sich nach dem österreichisch-ungarischen Ausgleich 1867 in einer Phase der bereits weit fortgeschrittenen Auflösung. Gunther E. Rothenberg schreibt in seiner historischen Monographie über die Militärgrenze: „Um 1871 war die jahrhundertealte Militärgesellschaft der Grenzer in der Tat nur noch ein unbequemer Anachronismus.“<sup>28</sup> Die Militärgrenze konnte nach dem Wehrgesetz aus dem Jahr 1868 mit der Einführung der allgemeinen Wehrpflicht auch nicht mehr in den gesamtimperialen Mythos der kaiserlichen Armee integriert werden. Die Wehrpflicht hatte ein Zusammengehörigkeitsgefühl<sup>29</sup> in breiten Bevölkerungsschichten zur Folge und war nicht mehr den einst exklusiven Pachtsoldaten<sup>30</sup> an der Grenze vorbehalten. Somit hatte nicht nur die Militärgrenze ihre eigentliche Funktion verloren, sondern auch das damit verbundene Bewusstsein eines *antemurale christianitatis*<sup>31</sup> des kroatischen Kriegers auf dem ‚Bollwerk des Christentums‘, das wiederum sowohl im imperialen als auch im nationalen Rahmen eine wichtige Rolle im kollektiven Gedächtnis spielt. In Eric J. Hobsbawms Analyse des imperialen Zeitalters wird Österreich-Ungarn als „Fenster Mitteleuropas zum Orient“ bezeichnet.<sup>32</sup>

In der Binnenerzählung wird die Türkengefahr ausschließlich als eine Reminiszenz an einen einhundert Jahre zurückliegenden Angriff auf die kroatische Festung Cetin erwähnt, in der ein k.u.k.-Offizier von ‚Türken‘ getötet worden sei, was der homodiegetische Erzähler seinem ironisch geschilderten Kapitän Müller in den Mund legt. Er wiederholt jeden Tag: „Achten Sie besonders auf die Stelle, wo die Türken vor hundert Jahren unseren Offizier aus dem Hinterhalt ermordet haben.“<sup>33</sup> Diesen Satz bekommt Andro 45-mal zu hören. Dabei ist Kapitän Müller kein „Švaba“, also kein Deutscher, sondern „er war der Sohn eines Offiziers der Grenzer“,<sup>34</sup> der noch immer inbrünstig an seine historische Verteidigungs-

---

27 Rothenberg, Gunther E.: Die österreichische Militärgrenze in Kroatien 1522 bis 1881, Wien/München 1970, S. 7f. (Original: The Austrian Military Border in Croatia 1522–1881, Urbana 1960).

28 Ebd., S. 211.

29 Brückenmüller, Ernst: Nation Österreich. Sozialhistorische Aspekte ihrer Entwicklung, Wien/Köln/Graz 1984, S. 37off.

30 Zu fundierten historiographischen Einsichten über die Militärgrenze vgl.: Kaser: Freier Bauer und Soldat, 1997.

31 Kessler, Politik, Kultur und Gesellschaft, S. 95.

32 Hobsbawm, Eric J.: Das imperiale Zeitalter 1875–1914, Frankfurt/New York 1989 (englisch: The Age of Empire, London 1987), S. 10.

33 „Osobito pazite na ono mjesto gdje su Turci prije sto godina ubili našeg časnika iz zasjede.“ TI, S. 197.

34 „bijaše krajiški oficirski sin“ TI, S. 196.

mission glaubt. Das übereifrige Pflichtbewusstsein wird vom binnenfokalisierten Erzähler Andro ironisch kommentiert; man könnte denken, es stehe „ein Murad oder Soliman mit gewaltigem Heer vor Cetin“.<sup>35</sup> So wird der Kapitän Müller als ein Relikt aus vergangener Zeit dargestellt, der sich den veränderten Umständen nicht anpassen kann. Deshalb wird Müller meist regelrecht verspottet, z. B. in seinen Drohgebärden, wenn er immer wieder betont: „Da würde sich Mujo wohl merken, wer Major Müller ist.“<sup>36</sup> In diesem von ihm mehrmals wiederholten Satz fällt auf, dass beide Namen fremder Herkunft sind und aus der Perspektive einer homogenen nationalen Identität ausgelacht werden können.

So kann Šenoa die ehemalige „Grenzverteidigungsmission“<sup>37</sup> nur als einen Reflex des Vergangenen in der Form des Zitats aktualisieren: Die vermeintlich lebensgefährliche osmanische Bedrohung wird zu einem Aufmerksamkeit heischenden Signal, das als ironische Anspielung an eine ehemalige glorreiche Zeit zu lesen ist, auf deren Hintergrund die Novelle eine einfache Liebesintrige entwickelt. Mit dieser Liebesgeschichte aus dem Mittelstand wird ebenfalls eine klare didaktische Absicht verfolgt, denn sie soll ein neues Liebeskonzept vermitteln, in dem die Vorstellung eines mündigen Bürgers transportiert wird, der sein Schicksal selbst bestimmen kann. Der Liebe auf den ersten Blick zwischen dem katholischen Militärarzt Mladen Novak, einem Kroaten aus der Provinz Zagorje, und Manda, der Tochter des orthodoxen Popen Gligorije aus der Militärgrenze, kommt die Aufgabe zu, das Zusammengehörigkeitsgefühl zwischen den zunehmend sich entfremdenden katholischen Kroaten und orthodoxen Serben an der Militärgrenze neu zu befördern. Die Liebe entbrennt beim Besuch eines Verwandten von Andro, dem Kapitän Jurinić in Slunj. Damit verschränkt Šenoa zwei aktuelle zeitgenössische Narrative: Zum einen geht er vom Zerfall der imperialen Grenzordnung aus, zum anderen verbindet er den ursprünglich imperialen Kontext der Militärgrenze mit seinem neuen nationalen Anliegen, welches das organische Zusammenwachsen des halbautonomen Dreieinigen Königreiches Dalmatien, Kroatien und Slawonien zum Ziel hat. Das damals unter dem diplomatischen Namen *Regna tripartita Dalmatiae, Croatiae et Slavoniae* bekannte Königreich wurde nach dem Ausgleich im Jahre 1867 administrativ einerseits der transleithanischen, andererseits der cisleithanischen Reichshälfte zugeschlagen; Slawonien und Kroatien gehörten nun der ungarischen, Dalmatien und das Küstenland der österreichischen Reichshälfte an. So ist es Šenoas zentrales Anliegen, versöhnlich das Zusammenleben der katholischen Kroaten und der orthodoxen Serben an der Militärgrenze zu schildern, um anstelle

35 „kakav Murad ili Soliman stoji sa silnom vojskom pred Cetinom“ TI, S. 197.

36 „Zapamtio bi si Mujo što je major Müller.“ TI, S. 197.

37 Kaser: Freier Bauer und Soldat, S. 223.

wachsender nationalpolitischer Konflikte eine „Solidargemeinschaft“<sup>38</sup> in den geteilten südslavischen Provinzen in der immer noch existenten Habsburger Monarchie zu konstruieren. Dabei stützt sich der Erzähler auf die vorhandene Plurikulturalität des imperialen Raumes, aus der er die nationalen und von einem Befreiungsimpetus getragenen Ideale extrapoliert. Ein solches Programm der Identifikation mit der kroatischen ‚Nation‘ jenseits konfessioneller Gräben weist auf eine neue Entwicklung an der Peripherie hin – die südslavische Bevölkerung entwickelt ihre je eigenen nationalen Narrative. Als Nebeneffekt wird dadurch die imperiale Macht an der Peripherie destabilisiert, denn die zentripetalen Tendenzen gewinnen an Kraft. Somit können diese von Šenoa erzählerisch geschilderten nationalen Konsolidierungsversuche an der Peripherie die historiographische These bestätigen, nach der die „Grenzregionen [...] als Seismograph für den Gang der Innenpolitik“ fungieren<sup>39</sup> und hier vor allem die politischen Übergänge von zentralistischen zu föderalistischen Tendenzen im imperialen Rahmen anzeigen.

### Zur Literaturkonzeption Šenoas

Dies korrespondiert mit einem performativen Verständnis literarischer Texte, in welchen „das Ästhetische zugleich ein Soziales, ein Politisches, ein Ethisches ist“.<sup>40</sup> Šenoa leitet sein Modell des „harmonischen“ Realismus<sup>41</sup> aus einer dezidiert zweckgebundenen Literaturkonzeption ab, welche eine umfassende aufklärerische Aufgabe gegenüber der rückständigen Nation an der südöstlichen europäischen Peripherie übernimmt: „Wir wollen das Volk erheben, es zu Bewusstsein führen, es veredeln, die Schwächen der Vergangenheit beheben, im Volk den Sinn für all das wecken, was schön, gut und edel ist.“<sup>42</sup> Šenoas pädagogisches Programm in seiner „nationalen Novellistik“,<sup>43</sup> welche der Literatur-

38 Clewig, Konrad: Der begrenzte Wert strategischen Wertes. Dalmatien als habsburgische Randprovinz, in: Maner, Grenzregionen der Habsburgermonarchie, S. 217–234, hier S. 232.

39 Maner, Hans-Christian: Zentrum und Grenzregionen in der Habsburgermonarchie im 18. und 19. Jahrhundert. Eine Einführung, in: Maner, Hans-Christian: Grenzregionen der Habsburgermonarchie, Münster 2005, S. 9–24, hier S. 10.

40 Fischer-Lichte, Ästhetik des Performativen, S. 300.

41 Lasić, Stanko: Problemi narativne strukture. Prilog tipologiji narativne sintagmatike, Zagreb 1977.

42 „Mi hoćemo, da dignemo narod, da ga osvijestimo, da ga oplemenimo, da mane prošlosti popravimo, da budimo u njem smisao za sve što je lijepo, dobro, plemenito.“ Šenoa, August: Književno pismo, in: Vijenac 14/7.4.1877, S. 277–278. (Übersetzung aus dem Kroatischen von der Verfasserin.)

43 Barac, Antun: August Šenoa, Zagreb 1926, S. 18.



historiker älterer Generation Antun Barac auch „sozial melioristisch“ nennt,<sup>44</sup> ist nicht nur sozioökonomisch bedingt, sondern spiegelt auch das Bewusstsein einer Übergangszeit wider: Markiert wird das Schwinden des Untertanendenkens<sup>45</sup> im Rahmen imperialer Herrschaft und das neue Paradigma des national- und verantwortungsbewussten Bürgers. In Šenoas Versuch, erst eine gemeinsame und zukunftsgerichtete Verständigungsbasis zu schaffen, ist die Dringlichkeit der nationalen Aufgabe abzulesen. Er leitet sie aus dem politischen Kampf um die Vereinigung der zersplitterten kroatischen Länder in Österreich-Ungarn ab, so dass Šenoas Variante der Tendenzdichtung<sup>46</sup> als nationalbildend und mit klarem performativen und zukunftsgerichteten Programm versehen charakterisiert werden kann. Für ihn ist Literatur ein „Mittel, um das Volk zu entwickeln, zu vervollkommen“.<sup>47</sup> Dabei ist der Volksbegriff im Sinne der ostmitteleuropäischen Nationsbildung als Überlagerung des Nations- und Volksbegriffes (*narod*) im „präsentischen“ Sinne zu verstehen, d. h. als „Nationen ohne Staat, aber in der Sprache und in der Kultur“<sup>48</sup> vereint. Als Kontrast lehnt er eine „autonome Konzeption“ von Literatur ausgerechnet als „deutsches Prinzip“ ab. So wird in der Novelle die Lektüre „Kotzebues [populärer] Dummheiten“ streng verurteilt.<sup>49</sup> Er schreibt seine Novelle – eine in der kroatischen Literatur neue Gattung, die er selbst mit der Novelle *Turopoljski top* (*Die Kanone von Turopolje*) im Jahre 1865 einführt – programmatisch nach dem Modell Ivan Turgenjews in der russischen Literatur.<sup>50</sup>

---

44 Ebd., S. 53

45 Dies notiert Ernst Bruckmüller zusammen mit der „mangelnde[n] Modernisierung der Monarchie“ als Grund für ihr Scheitern. Vgl. dazu: Bruckmüller, *Nation Österreich*, S. 131ff.

46 So explizit bei Barac, August Šenoa, S. 9. In der neueren Studie von Cvjetko Milanja wird Šenoas Literaturmodell als „aufklärerisch“ betrachtet, denn es geht um „moralistische Intentionen und soziale Imprägnierung des literarischen Werks“. Milanja, *Cvjetko: Hrvatski roman 1945.–1990. Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zagreb 1996, S. 12f.

47 „Mi smo protivnici načela njemačkih književnika, da je književnost sama sebi svrha, književnost, a navlastito beletristika jest sredstvo, da se razvije, usavrši narod, čovječanstvo. U toliko mora da je beletristika tendencijozna.“ Šenoa, August: *Zabavna knjižica*, in: *Vienac zabavi i pouci* 28/11.7.1874, S. 441–444, hier: S. 443.

48 Zernack, Klaus: *Zum Problem der nationalen Identität in Ostmitteleuropa*, in: Berding, Helmut (Hg.): *Nationales Bewußtsein und kollektive Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit 2*, Frankfurt am Main 1994, S. 176–188, hier S. 178. Zur kroatischen Begriffsgeschichte: Stančić, Nikša: *Hrvatska nacija i nacionalizam u 19. i 20. stoljeću*, Zagreb 2002.

49 „Kotzebuovu ludoriju“ TI, S. 195.

50 Vgl. dazu: Frangeš, Ivo: *Prema realističkoj poetici. Prijan Lovro Augusta Šenoa*, in: Frangeš, Ivo/Žmegač Viktor (Hg.): *Hrvatska novela. Interpretacije*, Zagreb 1998, S. 26–44, hier S. 27. Auch wurde die Novelle nur ins Tschechische von Josef Kouble unter dem Titel „Turci jdu“ im Jahre 1889 übersetzt.

Das Szenario ständiger Bedrohung für eine erst noch zu konstruierende Nation, die sich als peripher, an der Grenze zwischen Islam und Christentum, zwischen Osten und Westen, zwischen Zivilisation und Barbarei versteht, führt dazu, dass die Literatur vom prekären lebensweltlichen Verwendungszusammenhang nicht zu trennen ist und somit wesentlich von einem pragmatisch-didaktischen Charakter geprägt ist. Eine solche Funktionalisierung der Literatur für nationalintegrative Zwecke schlägt sich vor allem im historisierenden Stil der Novelle nieder, mit dem der Status einer historischen Nation legitimiert werden soll. Schon am Anfang der Novelle rekurriert der homodiegetische Erzähler auf diese Tatsache: „Ich weiß, Sie fliegen auf diese alten Geschichten wie die Fliegen auf den Honig, um sie in Ihren Blättern der Welt zu verkaufen.“<sup>51</sup> Diese „alten Geschichten“ sind mit dem Osteuropahistoriker Klaus Zernack als Geschichten über den Fortbestand der „entrechtete[n] und unterdrückte[n] historische[n] Nationen“ zu definieren.<sup>52</sup> Šenoas Vorbilder sind die wichtigen kroatischen Historiker des 19. Jahrhunderts, wie Franjo Rački und Tadija Smičiklas, welche die Grundlagen zur Erforschung der nationalen Geschichte der Kroaten legten. Die „Geschichte mutiert zu *der* Begründungswissenschaft für die modernen Nationen“<sup>53</sup> und soll anhand ihrer „mythogenetische[n] Arbeit“ ein nationales Narrativ aus der Vergangenheit für die Zukunft gewinnen. In der Novelle wird die heroische Grenzgeschichte im ironischen Modus geschildert, wie z. B. in der Episode, als Kapitän Müller seine Besatzung für die Verteidigung des (vermeintlichen) türkischen Angriffs vorbereitet. Diese Vorbereitungen werden vom homodiegetischen Erzähler mit der historisch überlieferten Erwartungshaltung verglichen: „Es war, als stünden wir vor Nikola Zrinski und wären selber die wackeren Helden Juranić und Alapić – andererseits wirkte der Ernst des alten Kommandanten so komisch auf mich, dass ich an mich halten musste.“<sup>54</sup> Damit werden die Anspielungen an die Türkenkriege und die Verteidigung der christlichen Kultur wachgerufen und zugleich in eine ferne Vergangenheit gerückt.

Diese geschickt eingesetzte Ambivalenz in Šenoas Prosatexten, in der historische Stoffe und literarische Sujets von der nationalen Aufgabe getragen wer-

---

51 „Znam da idete na stare te priče kao na med, da ih prodate po vašim listovima svijetu.“ TI, S. 93.

52 Zernack, Zum Problem, S. 183.

53 Bruckmüller, Ernst: Die österreichische Revolution von 1848 und der Habsburgermythos des 19. Jahrhunderts. Nebst einigen Rand- und Fußnoten von und Hinweisen auf Franz Grillparzer, in: Lengauer, Hubert /Kucher, Primus Heinz (Hg.): Bewegung im Reich der Immobilität. Revolutionen in der Habsburgermonarchie 1848–1849. Literarisch-publizistische Auseinandersetzungen, Wien/Köln/Weimar 2001, S. 1–34, hier S. 13.

54 „Meni se je činilo da stojimo pred Nikolom Zrinjskim, mi da smo sami Juranići i Alapići – ali s druge strane bijaše mi sve to ozbilje staroga zapovjednika toli smiješno da sam sve zube stiskao.“ TI, S. 233.

den, wird von Gesa Dippe als „eine Art Doppelfunktion“ definiert: Denn sie „hat nationale, d. h. idealisierende und zugleich gesellschaftliche, d. h. analytische Aufgaben“. <sup>55</sup> Die Doppelfunktion wird v. a. in der narrativen Schachtelung der Novelle mit ihrer Teilung in Rahmen- und Binnenerzählung erkennbar. Die narrative Teilung steht in enger Beziehung zum performativen Anspruch der Novelle, indem der homodiegetische Erzähler Allwissenheitsansprüche stellt. Im performativen Sinne sind sie als Beteuerungen der Authentizität des Erzählten zu verstehen, denn so werden sie wirksamer als ‚wahre Geschichte‘ einsetzbar. Damit wird eine Position hergestellt, die vom Leser /von der Leserin direkte Teilnahme erfordert und die die Distanz zwischen dem narrativen Geschehen und der Lebenspraxis aufhebt. Die binnenfokalisierte Erzählinstanz übernimmt diese performative Aufgabe, da sie mit dem Anspruch realisiert wird, die Gemeinschaft zu vertreten. So wird das Lesepublikum direkt mit einbezogen. In seiner Pragmatik schließt die Novelle an den Literaturdiskurs der Zeit an, mit welchem das immanent politische und in die Zukunft gerichtete Programm der nationalen Bildung vorangetrieben werden soll.

Die Figurenkonstellation wird parallel an nationale sowie an imperiale Kontexte gebunden. Diese Parallelisierung ist vor allem an der Darstellung slavischer Figuren zu beobachten: der tschechische „Wachmeister des Geniekorps Čeh“; dann Andros Freund, der polnische „Leutnant Artur Malinowski“, <sup>56</sup> der die Liebesverwicklung zwischen Manda, der schon verlobten Tochter des orthodoxen Priesters Pope Gligorije und dem jungen kroatischen Militärarzt Novak mit den Versen des polnischen Nationaldichters Adam Mickiewicz kommentiert: „Cicho wszędzie, ciemno wszędzie, / Co to będzie, co to będzie? (Tiho svude, tamno svude / Što to bude, što to bude)“. <sup>57</sup> Damit werden nicht nur panslavische Ideen von Solidarität und Kampfgeist reaktiviert, sondern auch der Einfluss, den Mickiewicz auf Ivan Mažuranić, den Dichter des ersten neuzeitlichen kroatischen Epos und liberalen Banus, ausgeübt hat. <sup>58</sup> Insbesondere die berühmte Rede Mažuranićs *Die Kroaten an die Magyaren (Hrvati Magjarom)* vom 10. April 1848 ist vom für Mickiewicz typischen freiheitlichen Pathos, starker Bildlichkeit und Rhythmik geprägt, mit denen er die Ideale des neuen Bürgertums und seine Ablehnung der Magyarisierung formuliert. Der Dichter Ivan Mažuranić aus der illyrischen Phase der kroatischen nationalen Bewegung spielt eine Vorbildrolle <sup>59</sup> in Šenoas weiterem integrativen Programm, denn gerade die wichtigs-

55 Dippe, August Šenoas historische Romane, S. 24.

56 „stražmeštar od ženijskog bataljuna“; „moj drug, poručnik Artur Malinowski“ TI, S. 196.

57 „Dunkel, dumpf ist es auf Erden /was soll werden, was soll werden?“ TI, S. 219.

58 Frangeš, Ivo: Ivan Mažuranić. Sabrana djela I, Zagreb 1979, S. 7–99.

59 Aus seinen Aufzeichnungen aus dem Jahre 1880 geht hervor, wie hoch August Šenoa die Rolle Mažuranić eingeschätzt hat. Vgl dazu: Šenoa, Milan: Iz ostavštine Augusta Šenoae,

ten politischen Probleme, die der damalige „kroatisch-slavonische Hofkanzler“ Mažuranić „im Ministerrat vom 9. September 1865“ vorgetragen hat,<sup>60</sup> werden in der Novelle fiktional um- und eingearbeitet. Im aktuell politischen Sinne geht es vor allem um die offenen Fragen zum staatsrechtlichen Status kroatischer Gebiete und um die damit verbundenen Verhandlungen über die Militärgrenze wie auch das Verhältnis Kroatiens zu Slavonien und Dalmatien unter dem wachsenden ungarischen Druck und erst in zweiter Linie um die Liebesgeschichte. Diese staatsrechtlichen Argumente werden in der Novelle vor allem vom homodiegetischen Erzähler vorgetragen, der damit zu einem Sprachrohr des Autors wird und unverhüllt die Ideen der neuen Zeit propagiert, wie die „Bruderschaft“<sup>61</sup> der katholischen und orthodoxen Konfession an der Grenze oder aus der illyrischen Periode hervorgegangene Solidarität und Volkstümlichkeit („narodnost“)<sup>62</sup>. Als beispielsweise der orthodoxe Pope Andro erklärt, dass die Ehe zwischen der orthodoxen Manda und dem römisch-katholischen Arzt unmöglich sei, verurteilt der Protagonist das Verdikt als „altes Vorurteil“.<sup>63</sup> Mit dieser Anlehnung an die politischen Leitlinien von Mažuranić wird in der Novelle die „Transformation des gesamten verwaltungspolitischen und öffentlichen (vor allem kulturellen) Lebens im Geiste des bürgerlichen Liberalismus“<sup>64</sup> geschildert.

### Die Funktionen der Grenze

Die dichotomische Figurenkonstellation, die aus Parallelen und Konflikten zwischen Alt/Jung, Fremd/Eigen, National/Imperial hervorgeht, spiegelt somit die Ambivalenz in der Darstellung des Fremden. Šenoas Novelle ist von einer klaren Vorstellung über die Grenze geprägt, indem aus dem ethnisch und religiös vermeintlich homogenen Grenzgebiet in der Nähe der Festung von Karlstadt (Karlovac)<sup>65</sup> die ‚Türken‘ exkludiert werden. Die Osmanen jenseits der Grenze werden in der Novelle nur in Form ihrer völligen Abwesenheit dargestellt und somit in einer bedrohlichen Leerstelle festgehalten. Diese doppelte

---

in: JAZU. Građa za povijest književnosti hrvatske 19, Zagreb 1950, S. 89–142, insbesondere S. 90–95.

60 Suppan, *Zwischen Adria und Karawanken*, S. 222

61 TI, S. 242.

62 TI, S. 194.

63 TI, S. 228.

64 Karaman, Igor: *Društvenopovijesni procesi modernizacije i problemi prijelaznih razdoblja*, in: Karaman, *Hrvatska*, S. 13–45, hier S. 38.

65 Den Namen Karlovac (Carlstadt) erhielt die Stadt nach ihrem Begründer dem österreichischen Erzherzog Karl II. von Habsburg. Die Stadt ist ein wichtiger Bestandteil der Militärgrenze und wurde am 13. Juli 1579 zur Verteidigung gegen die türkischen Eroberer gebaut.

Absenz signalisiert einerseits die im 19. Jahrhundert schon abgeschwächte Position des Osmanischen Reiches, dessen europäischer Teil in den beiden Balkankriegen 1912 und 1913 unter den Nachfolgestaaten aufgeteilt wurde. Andererseits ist diese radikale Abwesenheit zugleich als Absicht zu deuten, die Osmanen als das ganz Fremde aus dem eigenen kulturellen Kreis zu verbannen. In der Novelle werden die Osmanen sogar enthumanisiert: „Wären die Türken Menschen, hätten sie Euch aus einem Weichselrohr das Huhn vom Teller geschossen, so günstig stehen die Höhen vor Cetin.“<sup>66</sup> Ihrer humanen Züge beraubt, werden sie zu einer textproduzierten „Fiktion des Fremden“.<sup>67</sup> Šenoas Türkenbild ist nicht mehr bildhaft und eindeutig, sondern transportiert nur die Gegnerschaft aus der illyrischen Zeit weiter. Darin lässt sich ein weiteres performatives Moment der Novelle finden, in dem das Eigene in integrierender Absicht eingekreist wird. Die titelgebenden ‚Türken‘ werden ausgegrenzt und in eine für den Prozess des Nation Building typische „sekundäre Fremdheitskonstruktion“ übertragen.<sup>68</sup> Dadurch soll ein strikt dualistisches Weltbild mit klar aufgeteilten Rollen installiert werden, um in der Novelle die Grenzen zwischen dem Eigenen und dem Fremden stark hervorzuheben.

Es kommt jedoch gerade in dieser strikt gezogenen Trennung vom Fremden in der Nähe osmanisch besetzter Gebiete zu einer unfreiwilligen Lockerung der als unüberwindbar präsentierten Grenze: Der Feind bleibt unsichtbar und wird – als glücklicher Ausgang einer Wette und damit auch Rettung aus ungewollter Ehe – am Ende der Novelle von einheimischen Bauern in einem nachgestellten Gefecht nachgeahmt, um das vom Obermilitärarzt Novak umworbene Mädchen Manda in die Festung einzuschmuggeln und damit die Wette zu gewinnen. Sie muss daraufhin nicht den alten Major Radulović heiraten, sondern kann die Ehe mit dem jungen Arzt schließen. In dieser Aktion erweisen sich sowohl die Militärgrenze als auch der Eingang in die Festung Cetin als durchlässig. Die Intrige wird vom homodiegetischen Erzähler eingefädelt, aber der falsche Angriff von Wolf Heim, einem „Korporal, der Herkunft nach ein Jude aus Ga-

66 „Da su Turci ljudi, mogli su vam iz topa višnjevca iztepti pile iz tanjura, tako sgodno im stoje bregovi nasuproti Cetinu.“ TI, S. 196. In der bekannten Novelle von Šenoa „Turopoljski top“ („Die Kanone von Turopolje“) wird in einer ähnlichen Liebesgeschichte auch die ehemalige ‚Türkengefahr‘ erwähnt und die ‚Türken‘ sogar als „pasoglavci“ (Hunde) bezeichnet. Šenoa, August: Turopoljski top, S. 101–126, hier S. 120.

67 Harth, Dietrich (Hg.): Fiktion des Fremden. Erkundung kultureller Grenzen in Literatur und Publizistik, Frankfurt a. M. 1994.

68 „Polemik und [...] Gewalt begleite immer wieder die Konstruktion sekundärer Fremdheit. Das sekundär Fremde ist ja nicht einfach gegeben, es bildet nicht den Ausgangspunkt der Erfahrung oder der Verhältnisbestimmung.“ Münkler, Herfried/Ladwig, Bernd: Einleitung. Das Verschwinden des Fremden und die Pluralisierung der Fremdheit, in: Münkler, Herfried (Hg.): Die Herausforderung durch das Fremde, Berlin 1998, S. 11–27, hier S. 19.

lizien“ durchgeführt.<sup>69</sup> Er wird stereotyp als jüdischer Verkäufer, „listig, gewitzt und [als] ein Spaßvogel“;<sup>70</sup> geschildert, der seinem Leutnant Malinowski treu ergeben ist. Am Ende der Novelle wird er von Novak mit Eigentum beschenkt und kann schließlich als „Gastwirt“<sup>71</sup> ein sesshaftes und wohlintegriertes Leben führen. Dadurch werden jedoch nicht mehr Abgrenzungen, sondern vielmehr die Formen des Zusammenlebens im Alltag an der Grenze geschildert:

Naše patrole obilazahu redovito po okrugu tvrđave. [...] Čas nam dođe glas da se krajiški i turski pastiri povadiše, čas opet da se po putevima preko korduna opažaju turske četice, neki seljak kršćanin od turske strane došav u selo po trgovini, izjavi da Turci silno prijete [...] (TI, S. 236).

Unsere Patrouillen durchstreiften regelmäßig das Gebiet um die Festung. [...] Einmal kommt die Meldung, dass Hirten von der Militärgrenze und türkische Hirten miteinander in Streit geraten seien, dann wieder, dass man auf den Wegen durch den Kordon türkische Truppen gesichtet hat, ein christlicher Bauer, von der türkischen Seite ins Dorf gekommen, um Handel zu treiben, erzählt, dass die Türken gewaltig drohen [...]

Der Roman vermittelt das Bild einer sich im Wandel befindlichen Welt, und zwar einer Welt, die von den Figuren selbst verändert wird, so dass auch darin ein performativer Anspruch erkennbar wird – auch der Leser könnte die negativen Umstände verändern. Diese performative Dimension des Textes ist auch als eine Bemühung zu deuten, an die dominanten europäischen Diskurse des Zentrums im Sinne der Modernisierung anzuknüpfen, denn die Handlung der Novelle wird bewusst an die Peripherie der Peripherie im kroatisch-slavonischen Kronland gelegt, um damit Provinzialität und Modernitätsdefizite im sog. *Triplex confinium* mit seinem „controversial heritage“<sup>72</sup> zu thematisieren. Zudem wird der Versuch unternommen, ein eigenes Zentrum zu etablieren. Denn Wien als eigentliche Metropole und „Symbol für die Zentralstaatlichkeit“<sup>73</sup> wird genauso ausgeblendet wie die vermeintlichen osmanischen Eroberungen. Stattdessen wird die k.u.k.-Landeshauptstadt Zagreb mit seiner illyrischen Kultur und seinen wichtigen Zeitschriften wie *Ilirske novine* und *Danica* zum Zentrum für die freiheitsliebenden und romantisierenden Soldaten in der Binnenerzählung. Für Šenoa ist die illyrische Bewegung schon historisch geworden, jetzt gilt es,

69 „kaprol, porijeklom Židov iz Galicije“ TI, S. 235.

70 „lukav, dosjetljiv i šaljivdžija“ TI, S. 235.

71 „krčmar“ TI, S. 245.

72 Vgl. Roksandić, Drago (Hg.): *Microhistory of the Triplex Confinium*. International Project Conference Papers, Budapest 1988.

73 Lemberg, Hans: *Imperien und ihre Grenzregionen im Europa des 18. und 19. Jahrhunderts*. Einige einführende Beobachtungen, in: Maner, *Grenzregionen der Habsburgermonarchie*, S. 25–36, hier S. 30.

die nationbildenden Momente produktiv weiterzuführen. Hierfür eignet sich die Erzählung des pensionierten Majors über eine unmögliche Liebe an der Militärgrenze. In Šenoas Novelle steht nicht so sehr die Funktion der militärischen Schutzzone im Mittelpunkt, sondern vielmehr die Funktion der Trennlinie zwischen Zivilkroatien und der Militärgrenze. Denn ihre Existenz hinderte wesentlich die Integration und einheitliche Entwicklung aller kroatischen Gebiete. Šenoa ist sich dieser Barriere bewusst und versucht mit seiner Tendenzkunst performativ die administrativen Grenzen zwischen Zagreb, Slavonien und dem Militärgebiet aufzuheben. Damit wird auch die aktuelle Entwicklung in der Politik kommentiert, denn „die Durchführung der vom König verkündeten Vereinigung der Militärgrenze mit Zivil-Kroatien und Slavonien“<sup>74</sup> sollte ohne Mitwirkung des kroatischen Sabors erfolgen. Diese kroatische Institution wurde umgangen, um die ungarische Machtposition zu demonstrieren. Jedenfalls ist die Grenze doppelt codiert: Einerseits reflektiert sie die real vorhandene sozialgeschichtliche Lage, andererseits wird die im 19. Jahrhundert schon fluid gewordene imperiale Grenze in ein präskriptives nationales Narrativ umgedeutet.

In der Figurencharakterisierung in Šenoas Prosa sieht Gisa Dippe „drei Darstellungstendenzen“: „dramatische, romantisch-malerische und didaktische“.<sup>75</sup> So wird Manda vor allem romantisch-malerisch beschrieben:

To je čeljade kipjelo i vrelo [...] Pravcata vragoljanka [...]. Oko oble glavice je obavila debelu crnu kitu, rumene pune usnice drhtale su joj kao jagoda u travici, lice rumeno i bijelo, dugoljasto i fino, kanda je bilo izrezano od kipara, a to tamno oko bljeskalo je ispod dugih trepavica, kanda joj pred okom alem trepeće (TI, S. 206).

Das war ein springendes, sprühendes Menschenskind [...]. Ein richtiges Teufelsmädchen [...]. Um das runde Köpfchen hatte es den dicken schwarzen Zopf gewunden, ihre vollen roten Lippen bebten wie die Erdbeere im Gras, das Gesicht weiß und rot, länglich und fein, wie von einem Bildhauer geschnitten, und das dunkle Auge blitzte unter den langen Wimpern, als funkelte ein Edelstein.

Damit wird der Akzent auf ihr Aussehen als Frau gelegt, während die Handlungsfähigkeit in einer patriarchalen Gesellschaft vor allem männlichen Figuren zugeordnet wird, da die Ehe zwischen Mandas Vater Gligorije und dem alten Major Radulović arrangiert wird. Ihr konnte Manda nur mit einer Intrige und mit Hilfe anderer entkommen.

74 Gross, Mirjana: Der Konflikt des kroatischen und ungarischen Staatsrechts in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts, in: Haselsteiner, Horst/Hrabovec, Emilia/Suppan, Arnold (Hg.): Zeiten Wende Zeiten. Festgabe für Richard Georg Plaschka zum 75. Geburtstag, Berlin 2000, S. 23–39, hier S. 25.

75 Dippe, August Šenoas historische Romane, S. 87.

Die männlichen Figuren werden als aktive Akteure dargestellt, womit ihre Verantwortung für die zukünftige Entwicklung betont wird. Dabei spiegeln die Figuren der ‚Alten‘ ein imperiales Gemeinschaftsbewusstsein wider. So vermittelt der Erzähler in der Figur des pensionierten Kapitän Smrekić, des ehemaligen „kroatischen *chasseurs*“<sup>76</sup> in Napoleons Truppen, die Erinnerung an die Zeit der napoleonischen Eroberungen. Zum Teil hat die geistig-kulturelle Erneuerungsbewegung der Illyrer wichtige Impulse aus Napoleons Reformen bekommen, veränderte sich doch damals die Lage in den kroatischen Gebieten ganz wesentlich, insbesondere nach der Gründung des sog. Königreichs Illyrien und nach der Vereinigung Dalmatiens mit Kroatien am 25. Dezember 1805.<sup>77</sup> Dieses Motiv dient nicht nur der Figurencharakterisierung. Vielmehr soll die Reminiszenz an den Einmarsch Napoleons auf das kollektive Bewusstsein einwirken und somit jenes Bewusstsein eines gemeinsamen Schicksals formen, das Zusammengehörigkeit stiftet und nationalbildend wirkt. So nimmt diese Nebenfigur an identitären Verhandlungsprozessen teil und stellt als das napoleonisch-illyrische Moment einen spezifischen Aspekt der Identitätsverhandlung dar.

In der Figur des Kapitän Smrekić, des alten „Jakobiners“, ist zudem die pädagogische Tendenz ablesbar, die v. a. mit seiner Teilnahme an der Intrige zum Vorschein kommt. Den Wunsch seines alten Freundes Major Radulović, die viel jüngere Frau zu heiraten, kommentiert er mit Worten: „Sünde, *bruder*, Sünde!“<sup>78</sup> Damit wird nicht nur eine naturalisierende Rollenverteilung vermittelt, sondern auch implizit Kritik an der passiven Position der Frau in der damaligen Gesellschaft ausgeübt. Die neue Frauenrolle in einer dynamischer gewordenen Gesellschaft wird vom Kapitän Mare Jurinić beim kurzen Besuch Andros thematisiert, als sie zum ersten Mal von der bevorstehenden Verlobung der jungen Manda mit dem älteren Major Radulović erfahren: „Hat Gott Frau nur dazu geschaffen, ihrem Mann zu dienen?“<sup>79</sup> So stehen in Šenoas Figurenkonstellation die neuen emanzipatorischen Diskurse in unmittelbarer Nähe zu tragenden essentialistischen gesellschaftlichen Konzepten, die eine natürliche Ordnung der Dinge repräsentieren. Diese natürliche Ordnung ist v.a. mit einem nationalen Programm zu verbinden, denn sie garantierte eine sichere Fortpflanzung und Entwicklung der Nation. Antun Barac hat in seiner frühen Studie über Šenoa treffend bemerkt, dass Šenoa ein Schriftsteller des aufkommenden Bürgertums sei, in welchem die Familie als eine Keimzelle der neuen bürgerlichen Ordnung dargestellt werde. Mit der Liebesgeschichte rekurriert der Erzähler auf die zwei verschiedenen kulturellen Modelle der Familie, die damals an der Militärgrenze existierten.

76 TI, S. 207. (Hervorhebung im Originaltext.)

77 Vgl. dazu Suppan, *Zwischen Adria und Karawanken*.

78 „Grieh, bruder, grieh!“ Turci idu, V. Teil, S. 538. Kroatisiertes Deutsch im Original.

79 „Zato li stvori bog ženu da muža samo dvori?“ TI, S. 209.



Sie werden von Karl Kaser strikt voneinander getrennt, er hebt vor allem den ausgeprägt patriarchalen Kontext der sozialen Formen an der Militärgrenze hervor, die er u. a. aus dem Nebeneinander zweier Eheschließungsmodelle ableitet. Das westeuropäische Modell charakterisiert die Selbständigkeit der beiden Seiten, in dem es keinen Heiratszwang gibt, da die Erwerbstätigkeit beider Seiten Grundlage der zukünftigen Existenz bildet. Dieses Modell kündigt eine neue Ära in der Gesellschaft der Grenzer an. Dagegen ist das osteuropäische Modell der „Hauskommunion“<sup>80</sup> durch frühe Eheschließung und das Zusammenleben mehrerer Generationen im selben Haushalt charakterisiert. Die moderne westeuropäische Vorstellung ist in Šenoas Novelle dominant und ist mit dem Wunsch zu erklären, aktiv an imperialen Modernisierungstendenzen teilzunehmen, damit das Hauptziel der Integration – der Kampf gegen die verwaltungspolitische Zersplitterung der kroatischen Gebiete – im gemeinsamen Rahmen der Monarchie weiter vorangetrieben wird.

### Die Doppelfunktion in der Novelle *Turci idu*

Die Tendenz, die Familie in den Mittelpunkt der Handlung zu setzen, lässt sich mit der grundlegenden Absicht zur Popularisierung der Literatur in kroatischer Sprache wie auch mit Šenoas spezifischer Literaturkonzeption verbinden, in welcher der Held aus dem bürgerlichen Mittelstand dominiert. Mit solchen Figuren soll eine (klein-)bürgerliche, domestizierte Welt vorgeführt werden, in welcher Ordnung und Redlichkeit die höchsten Werte darstellen. In realistischer und zugleich verklärender Manier wird ein typischer Haushalt an der Militärgrenze beim Besuch der kleinen Delegation zu Andros Verwandten beschrieben:

Stan moga rođaka Jurinića naličio je kao sve kumpanijske kuće kasarni; čini mi se da je to za turskih ratova bila kula koju poslije pregradiše. Nu valja reći da je sve čisto i lijepo bilo, premda nisi našao gospoštine i gospodskoga sjaja (TI, S. 205).

Die Wohnung meines Vetters Jurinić glich wie alle Kompanie-Häuser der Kaserne; zur Zeit der Türkenkriege war sie wohl ein Turm gewesen, der später umgebaut wurde. Aber man muss sagen, dass alles sauber und schön war, wenngleich da nichts Herrenmäßiges und kein herrschaftlicher Glanz zu finden war.

Implizit wird damit ein weiteres Ziel verfolgt: Das neue Gemeinschaftsbild soll den Orientierungsverlust<sup>81</sup> im unstabilen Grenzgebiet kompensieren und die brüchigen imperialen Strukturen ersetzen. Eric J. Hobsbawm betrachtet den

80 Kaser, *Der freie Bauer und Soldat*, S. 130f.

81 „Contrast between the constant change and innovation of the modern world and the attempt to structure at least some parts of social life within it as unchanging and invariant.“

Nationalismus als ein „Erbe des imperialen Zeitalters“<sup>82</sup> insbesondere in seiner Verflechtung der privaten mit der kollektiven Ebene: „Nationalismus und Staat übernahmen die Assoziationen von Verwandtschaftsgruppe, Nachbarschaft und Heimatboden und übertrugen sie auf Territorien und Bevölkerungen von einem Umfang und einer Größe, die diese Begriffe auf reine Metaphern reduzierte.“<sup>83</sup> Die einfache, den mündlichen Stil imitierende Liebesgeschichte mit klassischer Polarisierung zwischen Gut und Böse hat die Aufgabe, „ein reales Geflecht persönlicher Beziehungen“ zu repräsentieren, damit die neue Größe der Nation „keine rein imaginäre Gemeinschaft mehr“<sup>84</sup> darstellt, sondern eine identitätssichernde Vorlage für die Zukunft der Nation.

Beobachtet man den volkstümlich-ironischen, stark vereinfachten und ans Kindliche erinnernden Erzählmodus Šenoas, kann man feststellen, dass der humoristische Ton von der Doppelfunktion des Rahmungshinweises bestimmt wird: Sein Humor ist „milde und voll von warmer Vergebung“,<sup>85</sup> impliziert jedoch gleichzeitig Formen der Ausgrenzung. Die narrative Ambivalenz besteht darin, dass der Akt des Lachens einerseits ein befreiendes Potenzial im Hinblick auf die Etablierung des Eigenen, andererseits ein subversives Potenzial in Hinblick auf die Strukturen des Imperialen hat. Genauso, wie die Festung Cetin zur Zeit der Binnenerzählung nur noch als ein Signum früherer Macht figuriert und der Kapitän Müller eine ins Karikatureske gesteigerte Figur darstellt, ist darauf zu schließen, dass implizit die überkommenen autoritär-väterlichen Strukturen des Imperiums als archaisch und überholt betrachtet werden. Das Lachen vereint eine Gemeinde mitsamt ihren neuralgischen Stellen, wie in diesem Fall die sich anbahnenden Konflikte zwischen den kroatischen und serbischen ethnokonfessionellen Nationalismen, die insbesondere an der Militärgrenze zur Geltung kommen. In diesem Sinne hat das Lachen eine ambivalente Aufgabe, denn es ist zugleich ausgrenzend und kollektivfestigend.

Ebenso ambivalent ist die Zeitkonzeption. Ist sie in der Binnenerzählung mit der Liebesgeschichte linear und chronologisch fortschreitend, wird die lineare Konzeption in der Rahmenerzählung aufgehoben und konstituiert stattdessen eine zyklische Bewegung. Die Vergangenheit wird in einer dynamisierten Schleife direkt mit der Gegenwart verbunden und dient ihrer diskursiven Begründung, so dass die zirkuläre Bewegung zwischen Vergangenheit und Gegenwart als eine für die Ästhetik des Performativen typische Grenzüberschreitung<sup>86</sup>

---

Hobsbawm, Eric: Introduction: Inventing Traditions, in: Hobsbawm, Eric/Ranger, Terence: *The Invention of Tradition*, Cambridge 2003, S. 1–15, hier S. 2.

82 Hobsbawm, *Das imperiale Zeitalter*, S. 422.

83 Ebd., S. 187.

84 Ebd., S. 195.

85 „To je humor blagosti i topline praštanja.“ Barac, August Šenoa, S. 53.

86 Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, S. 356.

fungiert. Für die Darstellung der Zeit ist die Figur der Überlappung dominant, denn die Zeitlichkeit des vergangenen Geschehens wird im Rahmen der Diegese eliminiert. Sie ist in ihrer performativen Dimension auf die Zukunft gerichtet.<sup>87</sup> In dieser zeitlichen Ausrichtung wird die Grenze zu einem Chronotopos, der kollektive Vereinigung verspricht. Somit wird die Integrationsleistung in einem eigentlich ahistorischen, da zeitenthobenen Raum der mythologischen Ursprünglichkeit realisiert und kann mit Benedict Andersons Bestimmung der Nationen verglichen werden: „[N]ations [...] gloom out of an immemorial past, and, still more important, glide into a limitless future.“<sup>88</sup> Das zeitenthobene Erzählen bewirkt sich in die Nähe der Mythologie, und so ist auch Šenoas humoristische Novelle als ein Beitrag zum Mythos der Nation zu deuten.<sup>89</sup>

Dadurch wird die Novelle zum Ort der ‚Selbsterschreibung‘ und inszeniert den Raum der Homogenität der Nation als Austragungsort kultureller Performanz im Sinne konkreter Identitätskonstruktionen. In einem erst noch zu vollendenden, dynamischen Prozess erfolgt die Grenzziehung simultan in zwei Richtungen: Die eine Grenze wird nach innen gezogen und soll die patriotisch Gesinnten harmonisch einkreisen, wobei die orthodoxen Serben nicht exkludiert werden, sondern gerade die neuentdeckte Stärke der südslavischen Einheit bestätigen. Damit wird jedoch die andere reale imperiale Grenze unterwandert, denn die „Türken“ werden als ehemalige Feinde in ihrer Leerstelle ad acta gelegt. Sie sind nur noch eine imaginäre Gefahr und können nicht mehr (de-)stabilisierend wirken. Darin manifestiert sich eine Auflehnung gegen die beiden damaligen Zentren der Macht – Budapest und Wien. Von ihm grenzen sich der homodiegetische wie der extradiegetische Erzähler in der Rahmenerzählung gleichermaßen ab, indem sie performativ eine geschlossene Gemeinschaft der Erzählenden vorführen. Damit wird ein neues nationales Zentrum kreiert, das sich aktiv an der Dissemination wichtiger sprachlicher, kultureller und identitärer Muster beteiligt. Diese Bewegung an der Peripherie der Peripherie, welche die verschachtelte Form der Novelle sowie die performative Absicht suggerieren, gewähren Einblick in die für das späte 19. Jahrhundert charakteristische Dynamik kultureller Prozesse.

---

87 Nach Erika Fischer-Lichte sind die „performative Prozesse per definitionem auf die Zukunft bezogen“. Fischer-Lichte, *Performativität*, S. 85.

88 Anderson, *Imagined Communities*, S. 19.

89 Das performative Moment verschmilzt mit der von Homi K. Bhabha festgestellten pädagogischen Dimension im Projekt des Nationalen, Bhabha, Homi K.: *Die Verortung der Kultur*, Tübingen 2000.

Die kleine Novelle kann mit ihrer performativen Ausrichtung die große „Vorgeschichte der Auflösung der Imperien im 20. Jahrhundert“<sup>90</sup> vorführen. Dabei ist anzumerken, dass die vom Erzähler unternommene Unterminierung und Ironisierung des imperialen Rahmens auf die nationale Idee gar nicht übertragen wird. Das erkämpfte private Liebesglück des jungen Paares ist als Inskription in die nationale Zukunft zu lesen. Die Idee der Verschmelzung des Privaten und des Kollektiven wird keinesfalls relativiert, sondern als Lebensnotwendigkeit verstanden. Gerade dadurch bleibt das nationale Anliegen ambivalent, denn die „Überwertigkeit der nationalen Idee und des Nationalstaats erschwerte die Herausbildung moderner pluralistischer Strukturen und intermediärer Institutionen bzw. die Formierung sich selbst regulierender Bürgergesellschaften“,<sup>91</sup> wie der Historiker Holm Sundhaussen für die osteuropäischen Gesellschaften feststellt. Dass die dominante Idee der nationalen Homogenisierung auch im Text der Novelle als Ballast empfunden wird, ist schon an der identitären Strategie der Ausschließung des Anderen abzulesen. Im Text ist eine – vom Autor eher ungewollte – Interdependenz ablesbar, die den breiten multinationalen imperialen Rahmen und den Anspruch auf Zugehörigkeit zu einer monolithisch ausgerichteten ethnokulturellen Nation miteinander verbindet. Damit legt die Novelle einen Moment des Übergangs fest. Obwohl ein klares politisches Programm der Homogenisierung zu erkennen ist, wird die Performanz der Selbstbestimmung innerhalb des imperialen Kontexts entwickelt und dadurch wesentlich bedingt. Die komplexitätsreduzierende Erzählstrategie ist vom Wunsch getragen, die Auflösung der Militärgrenze in ein einheitliches nationales Narrativ zu überführen, ohne zu beachten, dass diese Auflösung ein Ergebnis der Konzessionen im Balance of Power<sup>92</sup> der Pentarchie der Mächte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist.<sup>93</sup> Im Sujet der volkstümlichen Geschichte, das zwei unterschiedliche Phasen an der Militärgrenze thematisiert, ist ein Reflex auf die nach dem Krimkrieg zugespitzte ‚orientalische Frage‘ zu erkennen. Diese komplizierte Gemengelage wird jedoch nur im nationalen Sinne beleuchtet. Das Konfliktpotenzial der Militärgrenze mit ihren komplexen militärischen und ethnokonfessionellen Antagonismen und der empfindlichen Machtbalance wird ein Problem der Zukunft bleiben.<sup>94</sup>

---

90 Oberländer, Erwin: Vorwort, in: Maner (Hg.): Grenzregionen der Habsburgermonarchie, S. 5–8, hier S. 6.

91 Sundhausen, Holm/Torke, Hans-Joachim /Segbers, Klaus (Hg.): Was ist Osteuropa? 1. Kolloquium des Osteuropa-Instituts, 1/1998, S. 7.

92 Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts, München 2007, S. 571.

93 Budak, Neven: Mario Strecha; Željko Krušelj, Habsburzi i Hrvati, Zagreb 2003.

94 Milojković-Djurić, Jelena: The Eastern question and the voices of reason. Austria-Hungary, Russia, and the Balkan states, 1875–1908, New York 2002.

Es ist somit keine Zufall, dass am Ende der Novelle die Leser vom homodiegetischen Erzähler als Kinder angesprochen werden: „Gute Nacht, Kinder!“<sup>95</sup> Damit wird ein Identifikationssignal mit einer sich organisch verstehenden Nation gegeben und zugleich die Herder'sche Vorstellung vom ‚wahren‘ Volksscharakter einer Nation in seiner Spontaneität und kindlichen Naivität mittransportiert. Nichtsdestotrotz erweist sich die in einer Abgrenzungsstrategie hervorgebrachte nationale Identität als äußerst fragil. So betrachtet der österreichische Historiker Ernst Brückmüller die südslavische nationale Integration bis 1914 als „eine unvollständige“.<sup>96</sup> Šenoa weist in seiner Novelle auf die grundlegenden Modernisierungsdefizite an der Militärgrenze hin, die in der neuen solidarischen Gemeinschaft zu verändern sind. Somit wird in der Novelle die für das späte 19. Jahrhundert charakteristische Dynamik kultureller Prozesse vor Augen geführt. Sie können als Beleg gelesen werden, wie die literarische Praxis ein höchst ambivalentes Nation Building ausformt und zugleich den imperialen Rahmen perforiert.

### Literaturhinweise

- Adler, Hans: Nation. Johann Gottfried Herders Umgang mit Konzept und Begriff, in: von Essen, Gesa/Turk, Horst (Hg.): Unerledigte Geschichten. Der literarische Umgang mit Nationalität und Internationalität, Göttingen 2000, S. 39–55.
- Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts, Frankfurt a. M. 1996.
- Anderson, Benedict: Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, London/New York 1983.
- Bachtin, Michail M.: Die Ästhetik des Wortes, Frankfurt a. M. 1979.
- Barac, Antun: August Šenoa, Zagreb 1926.
- Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur, Tübingen 2000.
- Brückenmüller, Ernst: Nation Österreich. Sozialhistorische Aspekte ihrer Entwicklung, Wien/Köln/Graz 1984.
- Bruckmüller, Ernst: Die österreichische Revolution von 1848 und der Habsburgermythos des 19. Jahrhunderts. Nebst einigen Rand- und Fußnoten von und Hinweisen auf Franz Grillparzer, in: Lengauer, Hubert /Kucher, Primus Heinz (Hg.): Bewegung im Reich der Immobilität. Revolutionen in der Habsburgermonarchie 1848–1849. Literarisch-publizistische Auseinandersetzungen, Wien/Köln/Weimar 2001, S. 1–34.

95 „Laku noć, djeco!“ TI, S.

96 Brückmüller, Nation Österreich, S. 121.

- Budak, Neven: Mario Strecha, Željko Krušelj, Habsburzi i Hrvati, Zagreb 2003.
- Çirakaman, Asli: From the „Terror of the World“ to the „Sick Man of Europe.“ European Images of Ottoman Empire and Society from the Sixteenth Century to the Nineteenth, New York 2002.
- Clewig, Konrad: Der begrenzte Wert strategischen Wertes. Dalmatien als habsburgische Randprovinz, in: Maner, Grenzregionen der Habsburgermonarchie, S. 217–234.
- Dippe, Gisa: August Šenoas historische Romane. Untersuchungen zu Geschichtsdarstellung und Geschichtskonzeption, Zlatarevo zlato, Čuvaj se senjske ruke und Seljačka buna, München 1972.
- Dukić, Davor: Sultanova djeca. Predodžbe Turaka u hrvatskoj književnosti ranog novovjekovlja, Zadar 2004.
- Fischer-Lichte, Erika: Ästhetik des Performativen, Frankfurt a. M. 2004.
- Fischer-Lichte, Erika: Performativität. Eine Einführung, Bielefeld 2012.
- Frangeš, Ivo: Ivan Mažuranić. Sabrana djela I, Zagreb 1979.
- Frangeš, Ivo: Prema realističkoj poetici. Prijan Lovro Augusta Šenoa, in: Frangeš, Ivo/Žmegač Viktor (Hg.): Hrvatska novela. Interpretacije, Zagreb 1998, S. 26–44.
- Gross, Mirjana: Der Konflikt des kroatischen und ungarischen Staatsrechts in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts, in: Haselsteiner, Horst/Hrabovec, Emilia/Suppan, Arnold (Hg.): Zeiten Wende Zeiten. Festgabe für Richard Georg Plaschka zum 75. Geburtstag, Berlin 2000, S. 23–39.
- Harth, Dietrich (Hg.): Fiktion des Fremden. Erkundung kultureller Grenzen in Literatur und Publizistik, Frankfurt a. M. 1994.
- Häsner, Bernd/Hufnagel, Henning S./Maassen, Irmgard/Traninger, Anita: Text und Performativität, in: Hempfer, Klaus W./Volbers, Jörg (Hg.): Theorien des Performativen. Sprache – Wissen – Praxis. Eine kritische Bestandsaufnahme, Bielefeld 2011, S. 69–96.
- Hobsbawm, Eric J.: Das imperiale Zeitalter 1875–1914, Frankfurt/New York 1989 (Englisch: The Age of Empire, London 1987).
- Hobsbawm, Eric: Introduction: Inventing Traditions, in: Hobsbawm, Eric/Ranger, Terence: The Invention of Tradition, Cambridge 2003, S. 1–15.
- Karaman, Igor: Hrvatska na pragu modernizacije. 1750–1918, Zagreb 2000.
- Kaser, Karl: Freier Bauer und Soldat: die Militarisierung der agrarischen Gesellschaft an der kroatisch-slawonischer Militärgrenze (1535–1881), Wien 1997.
- Kessler, Wolfgang: Politik, Kultur und Gesellschaft in Kroatien und Slawonien in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Historiographie und Grundlagen, München 1981.
- Lasić, Stanko: Problemi narativne strukture. Prilog tipologiji narativne sintagmatike, Zagreb 1977.

- Lemberg, Hans: Imperien und ihre Grenzregionen im Europa des 18. und 19. Jahrhunderts. Einige einführende Beobachtungen, in: Maner, Hans-Christian (Hg.): Grenzregionen der Habsburgermonarchie im 18. und 19. Jahrhundert. Ihre Bedeutung und Funktion aus der Perspektive Wiens, Münster 2005, S. 25–36.
- Maner, Hans-Christian: Grenzregionen der Habsburgermonarchie, Münster 2005.
- Matuz, Josef: Das Osmanische Reich. Grundlinien seiner Geschichte, Darmstadt 1996.
- Milanja, Cvjetko: Hrvatski roman 1945–1990. Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse, Zagreb 1996.
- Milojković-Djurić, Jelena: The Eastern question and the voices of reason. Austria-Hungary, Russia, and the Balkan states, 1875–1908, New York 2002.
- Münkler, Herfried/Ladwig, Bernd: Einleitung. Das Verschwinden des Fremden und die Pluralisierung der Fremdheit, in: Münkler, Herfried (Hg.): Die Herausforderung durch das Fremde, Berlin 1998, S. 11–27.
- Oberländer, Erwin: Vorwort, in: Maner, Hans-Christian (Hg.): Grenzregionen der Habsburgermonarchie, S. 5–8.
- Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts, München 2007.
- Roksandić, Drago (Hg.): Microhistory of the Triplex Confinium. International Project Conference Papers, Budapest 1988.
- Rothenberg, Gunther E.: Die österreichische Militärgrenze in Kroatien 1522 bis 1881, Wien/München 1970. (Original: The Austrian Military Border in Croatia 1522–1881, Urbana 1960.)
- Schmidt-Haberkamp, Barbara (Hg.): Europa und die Türkei im 18. Jahrhundert. Europe and Turkey in the 18th Century, Bonn 2011.
- Šenoa, August: Književno pismo, in: Vijenac 14/07.04.1877, S. 277–278.
- Šenoa, August: Turci idu, in: August Šenoa, Kanarinčeva ljubovca. Druga knjiga pripovijedaka, Zagreb 1978, S. 191–247.
- Šenoa, August: Zabavna knjižica, in: Vienac zabavi i pouci 28/11.07.1874, S. 443.
- Šenoa, Milan: Iz ostavštine Augusta Šenoa, in: JAZU. Građa za povijest književnosti hrvatske 19, Zagreb 1950, S. 89–142.
- Stančić, Nikša: Hrvatska nacija i nacionalizam u 19. i 20. stoljeću, Zagreb 2002.
- Sundhausen, Holm/Torke, Hans-Joachim/Segbers, Klaus (Hg.): Was ist Osteuropa? 1. Kolloquium des Osteuropa-Instituts, 1/1998.
- Suppan, Arnold (Hg.): Zwischen Adria und Karawanken. Deutsche Geschichte im Osten Europas, Berlin 1998.
- Wulf, Christoph/Göhlich, Michael/Zirfas, Jörg: Sprache, Macht und Handeln – Aspekte des Performativen, in: Wulf, Christoph/Göhlich, Michael/Zirfas,



Jörg (Hg.): Grundlagen des Performativen. Eine Einführung in die Zusammenhänge von Sprache, Macht und Handeln, Weinheim/München 2001, S. 9–25.

Zernack, Klaus: Zum Problem der nationalen Identität in Ostmitteleuropa, in: Berding, Helmut (Hg.): Nationales Bewußtsein und kollektive Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit 2, Frankfurt am Main 1994, S. 176–188.

Elke Hartmann

## Armeniens Einheit in Vielfalt

### Erzählstrategien zur Konstruktion eines armenischen Heimat- und Nationsbegriffs

Armenien als historische Kulturlandschaft liegt im südlichen Kaukasus und am östlichen Ende Kleinasien, in einer geographischen Region also, die oft als Landbrücke, als Kreuzweg, als Land in einer umkämpften Zone zwischen wechselnden Großreichen beschrieben worden ist. Armeniens Geschichte ist damit geprägt von einer großen Reihe von Eroberungen und Kriegen, die das Land verwüsteten, also einer Abfolge von Katastrophe und Überleben.<sup>1</sup> Das ging mit vielen politischen Teilungen sowie langen Phasen ohne eigene Staatlichkeit einher. Dieser Umstand brachte die Notwendigkeit immer neuer politischer wie auch kultureller Anpassungsleistungen mit sich. Ein weiteres für Armenien prägendes Element schließlich ist der intensive wechselseitige Austausch in Friedenszeiten. In dieser Perspektive erscheint Armenien nicht nur als eines der Ursprungsgebiete menschlicher Zivilisation und Kultur, sondern als Kontaktzone, in der die Bevölkerung ebenso wie ihre Eliten nicht nur durch Krieg, Eroberung und Fremdherrschaft, sondern auch durch Pilgerschaft, Handel und Migration Einflüsse aus zahlreichen Hochkulturen und Religionen Asiens, Europas und Afrikas aufnahmen, verarbeiteten, fortentwickelten und ihrerseits wieder weitergaben. Damit ist Armenien ein Teil jenes größeren geographischen Gürtels vom Kaukasus über Kleinasien bis zum Balkan, zu dessen hervorstechendsten Charakteristika eben diese große Vielfalt von Kulturkontakten und daraus entstehenden religiösen, kulturellen und sozialen Misch- und Übergangsformen gehörte und bis heute gehört.

Armenische Eigenstaatlichkeit war bereits im Mittelalter, mit der seldschukischen Eroberung der armenischen Hauptstadt Ani im Jahr 1065, zum Ende gekommen. Der Fall des letzten armenischen Königreiches des Bagratiden löste eine Massenauswanderung aus. Viele Armenier flüchteten nach Westen und gründeten im Laufe der Zeit Kolonien etwa auf der Krim, in Galizien, wo vor allem Lemberg (Lwów/L'viv) besondere Bedeutung erlangte, und in Transsylv-

---

1 Kompakte Gesamtdarstellungen der Geschichte Armeniens sind etwa Hovannisian, Richard G. (Hg.): *The Armenian People from Ancient to Modern Times*, New York/London 1997; Bournoutian, George A.: *A History of the Armenian People*, Costa Mesa, CA 1993.

vanien.<sup>2</sup> Etliche armenische Fürsten zogen mitsamt ihren Untertanen nach Südwesten und errichteten in Kilikien noch einmal ein armenisches Fürstentum, das in der Kreuzfahrerzeit zum Königreich wurde.<sup>3</sup> Nachdem die Mamluken 1375 Kilikien erobert hatten, dauerte es bis zum 20. Jahrhundert, ehe es wieder einen armenischen Staat gab – nach dem Ersten Weltkrieg zunächst für zwei Jahre bis zur Sowjetisierung der kleinen Republik, später, nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion, für inzwischen bereits fast dreißig Jahre.

Für jedwede Konstruktion armenischer Identität ergab sich somit die Besonderheit, dass sowohl die Zerstreung als auch die Bezogenheit auf nichtarmenische Umgebungen immer Teil des Eigenen waren.

### Frühe Elemente der Identitätsstiftung und -bewahrung: Die armenische Kirche

Der größte Teil des historischen Armenien war im Laufe des 15. und frühen 16. Jahrhunderts unter osmanische Herrschaft gelangt, die in ihrer kurzzeitigen östlichsten Ausdehnung 1590 und noch einmal 1635 sogar auf Revan, der heutigen armenischen Hauptstadt Yerevan, und Täbris (Tavriz/Tabriz) im Nordwestiran ausgriff. Damit waren das Armenische Hochland, Kilikien sowie Mittel- und Westanatolien, wo ebenfalls viele Armenier lebten, dauerhaft (bis zum Zerfall des Reiches nach dem Ersten Weltkrieg) osmanisch. Nicht osmanisch beherrscht blieb lediglich der kleinere Ostteil Armeniens im Transkaukasus. Dieser armenische Osten war zunächst mehrere Jahrhunderte lang Teil des Persischen Reiches. 1828 war das expandierende Russische Reich so weit nach Süden vorgestoßen, dass es das persische Ostarmenien bis auf seinen kleinen südlichen Teil eroberte. Damit gelangten in etwa die Regionen, die die heutige Republik Armenien ausmachen, unter russischen Einfluss.<sup>4</sup>

Armenien war also im 19. Jahrhundert auf drei Reiche aufgeteilt. Die letzte Erinnerung an einen eigenen Staat bezog sich mit Kilikien auf eine Region, die selbst eigentlich außerhalb Armeniens lag. Auch eine einheitliche Sprache oder Religion als einigendes Band konnten die politische Teilung kaum kompensieren.

---

2 Dashkevtych, Yaroslav: *Armenians and Ukraine*, Lviv/New York 2001; Golubock, D. Garrison: *The Armenian Colonies in Ukraine. Conflict, Cooperation, and Assimilation*, in: *Vestnik* 12/2012, [http://www.sras.org/the\\_armenian\\_colonies\\_in\\_ukraine](http://www.sras.org/the_armenian_colonies_in_ukraine), letzter Zugriff: 17.06.2016.

3 Mutafian, Claude: *La Cilicie au carrefour des empires*. Paris 1988.

4 Hovannissian (Hg.): *The Armenian People* 2, Kapitel 1, 3, 4.

Im 4. und 5. Jahrhundert nach Christus hatten Religion und Sprache ebendiese Funktion der Identitätsstiftung und Identitätsbewahrung schon einmal erfüllt. Als der armenische König Drtad (Tiridates) III. im Jahr 301 das Christentum als Staatsreligion annahm, setzte er sich mit diesem Schritt sowohl gegen das Römische Reich als auch gegen das persische Sasanidenreich ab. Mit der Zurückweisung der Beschlüsse des vierten ökumenischen (christlichen) Konzils von Chalkedon (451) distanzierte sich die armenische Kirche erneut und diesmal dauerhaft von der orthodoxen Reichskirche. Damit etablierte sie sich als autokephale Kirche, gewissermaßen als „Nationalkirche“. Zur selben Zeit erhoben sich die Armenier unter ihrem *sbarabed* (Oberbefehlshaber) Vartan Mamigonian gegen den persischen Versuch der Zwangskonversion zum Zoroastrismus. Vartan fiel zwar in der berühmten Schlacht von Avarayr 451, sein Neffe Vahan führte den Kleinkrieg aber so lange fort, bis die Sasaniden den Armeniern schließlich 484 wieder ihre Autonomie und Religionsfreiheit zugestanden. Vartan wurde von der armenischen Kirche heiliggesprochen.<sup>5</sup> Das Beharrungsvermögen und der Überlebenswille noch in der Niederlage fanden ihre schriftliche Fixierung in der „Geschichte der Armenier“ (Badmoutiun Hayots) des Ghazar Parbetsi aus dem späten 5., frühen 6. Jahrhundert<sup>6</sup> und gerannen zum Mythos, der im 19. und 20. Jahrhundert im Zuge armenischer Nationsbildung und Selbstbehauptung immer wieder aktualisiert wurde.

Im 19. Jahrhundert hatte die Armenisch-Apostolische Kirche zwar immer noch große Bedeutung als identitätsstiftende Institution der Armenier. In den langen Jahrhunderten ohne eigenen Staat kam den Geistlichen und der Kirchenhierarchie häufig auch politische Führung zu. Die politische Vertretung gegenüber dem – nichtarmenischen – Staat wurde im Osmanischen Reich mit dem sogenannten *millet*-System sogar institutionalisiert.<sup>7</sup> Gleichzeitig hatten sich die Armenier jedoch in verschiedene Glaubensgemeinschaften aufgesplittert.

Reformwillen, der aus der armenischen Kirche selbst entsprang, der Einfluss von katholischen und protestantischen Missionaren sowie Assimilation in den ostmitteleuropäischen Armenierkolonien führten zu Entstehung einer mit Rom unierten armenisch-katholischen und einer armenisch-evangelischen (1846) Gemeinschaft, die sich 1742 bzw. 1846 als eigene Kirchen konstituierten,<sup>8</sup> sowie

5 Garsoian, Nina G.: Church and Culture in Early Medieval Armenia, Farnham 1999.

6 Vgl. Andrews, Tara L.: Լազար Քարեպետի, in: Graeme Dunphy (Hg.): Encyclopedia of the Medieval Chronicle, Brill, Leiden 2010.

7 Braude, Benjamin: The Strange History of the Millet System, in: Kemal Çiçek (Hg.): The Great Ottoman-Turkish Civilisation 2, Ankara 2000, S. 409–418.

8 Kemal Beydilli, II. Mahmud devri'nde Katolik Ermeni cemaati ve kilisesi'nin tanınması (1830), Cambridge 1995; Vartan Artinian, The Formation of Catholic and Protestant Millets in the Ottoman Empire, in: The Armenian Review 28/1975, S. 3–15.

zur Gründung des Mekhitaristenordens, der sich an der Benediktinerregel orientierte (1701).<sup>9</sup>

Neben diesen auch institutionell verfassten armenischen Glaubensgemeinschaften gab es andere Gruppen, die in lokal je unterschiedlicher Weise religiös-kulturelle Mischformen pflegten, wie etwa die muslimischen, aber armenischsprachigen Hamshentsi (Hemşinli) in der östlichen Schwarzmeerregion<sup>10</sup>, islamisierte und kurdischsprachige Armenier in der Region um den Van-See im Südosten Anatoliens<sup>11</sup> oder die sog. Shemsiyye, unter denen sich zoroastrische religiöse Elemente bewahrt haben, in der Gegend um Urfa.<sup>12</sup> Trotz dieser Vielfalt an religiösen Praktiken unter den Armeniern und Glaubensgemeinschaften, die in ihrer Zahl und Bedeutung keineswegs unerheblich waren,<sup>13</sup> gehörte die überwiegende Mehrheit der Armenier der Armenisch-Apostolischen Kirche an, die wie in den Jahrhunderten zuvor auch im 19. und 20. Jahrhundert eine starke integrative Wirkung entfaltete. Gerade unter muslimischer Herrschaft, unter der der größte Teil der Armenier ja standen, wurde armenische Identität ganz wesentlich durch die Zugehörigkeit zur armenischen Kirche definiert.<sup>14</sup>

### Sprachliche Vielfalt und kulturelle Deterritorialität

Noch viel zerklüfteter als die Konfessionalität der Armenier war ihre Sprache.<sup>15</sup> Die klassische armenische Hochsprache, das *krapar* („Schriftsprache“, was sich jedoch nicht primär auf Schriftlichkeit allgemein bezieht, sondern zunächst die „Sprache der Heiligen Schrift“ meint) hatte sich im 5. Jahrhundert ausgebildet. Für das Armenische dieser Zeit hatte der gelehrte Mönch Mesrob Mashdots im

- 
- 9 Arat, Mari Kristin: Die Wiener Mechitharisten. Armenische Mönche in der Diaspora, Wien/Köln 1990; Yardemian, Dadjad: The Contribution of the Mekhitarians to the Armenian Culture and Armenology, Los Angeles 1987.
- 10 Simonian, Hovann H. (Hg.): The Hemshin. History, Society and Identity in the Highlands of Northeast Turkey, London/New York 2007.
- 11 Tachjian, Vahé: La France en Cilicie et en Haute-Mésopotamie. Aux confins de la Turquie, de la Syrie et de l'Irak (1919–1933), Paris 2004, S. 274–288.
- 12 Für den Hinweis auf diese Gruppe danke ich Raoul Motika (Istanbul) und Stefan Reichmuth (Bochum).
- 13 Für einen Gesamtüberblick über die große Zahl der ethnischen, sprachlichen und religiösen Gruppen in Anatolien insgesamt noch in der Mitte des 20. Jahrhunderts vgl. Andrews, Peter Alford (Hg.): Ethnic Groups in the Republic of Turkey, Wiesbaden 1989.
- 14 Vgl. z. B. Bournoutian, The History, Costa Mesa 1997, S. 89, passim.
- 15 Yuzbashyan, Karen: L'invention de l'alphabet arménien: de la langue parlée à la langue écrite, in: Revue des Etudes Arméniennes 22/2011, S. 67–129. Zur armenischen Sprachgeschichte siehe auch Nchanian, Marc: Ages et usages de la langue arménienne. Paris 1989, hier besonders Kapitel 2.

Jahr 405 im Auftrag des damaligen Katholikos (also des armenischen Kirchenoberhauptes) Sahag Bartev ein eigenes Alphabet geschaffen. In der unmittelbaren Folge übersetzten die gelehrten Geistlichen um Mesrob und Sahag nicht nur die Bibel, sondern auch eine Reihe von Schriften der Kirchenväter sowie antiker Philosophen. Daneben entstand eine frühe armenische Literatur und Chronistik, die sich im Laufe des 5. Jahrhunderts zur Blüte entwickelte und das Jahrhundert als „Goldenes Zeitalter“ (*vosgetar*) in die armenische Geschichte eingehen ließ. Die Schriftsprache, auf diese Weise im 5. Jahrhundert fixiert, wurde gemeinsam mit der armenisch-apostolischen Konfession zum zentralen Element eines Narrativs der Einheit und Distinktion, die zu jener Zeit im religiös und kulturell wie sprachlich so zerklüfteten Armenischen Königreich das wohl größte Desiderat dargestellt hatte. Schriftsprache und Religion blieben auch in den folgenden langen Jahrhunderten die Garanten für die Bewahrung einer eigenständigen armenischen Identität, die alle Kriege, Vertreibungen und Assimilationsprozesse überdauerte. Entsprechend wurde das die Mönche der Übersetzerschule um Sahag und Mesrob ehrende „Fest der Heiligen Übersetzer“ (*tarkmantchats*) zu einem hohen kirchlichen Feiertag.<sup>16</sup>

Wurde auch das *krapar* über Jahrhunderte hinweg als Literatur-, Liturgie- und Gelehrtensprache erhalten und gepflegt, so veränderte sich die armenische Sprache im Laufe der Zeit. Im Mittelalter gab es eine Literaturproduktion in einem modifizierten *krapar*, dem Mittelarmenischen (im Gegensatz zu dem als „Altarmenisch“ bezeichneten *krapar*). Im 19. Jahrhundert hatte sich die gesprochene Sprache so weit von der Schriftsprache entfernt, dass Letztere jenseits der Geistlichkeit und relativ kleiner gelehrter Zirkel nicht mehr verstanden wurde. Wie vielerorts in der gesamten Großregion und auch in Europa kam auch unter den Armeniern im 19. Jahrhundert eine Bewegung der kulturellen Erneuerung auf, die zuallererst eine Sprachreformbewegung war. Eine neue Schriftsprache, das *ashkharhapar* (wörtlich „Weltsprache“ also „weltliche Sprache“, was im Gegensatz zum *krapar* als „geistlicher Sprache“ gemeint war), sollte also entwickelt werden, die sich an der lebendigen Sprache der Zeit orientierte. Diese aber war alles andere als einheitlich. Sie teilte sich in über sechzig verschiedene Dialekte, die sich grob zwei Gruppen – einer ostarmenischen und einer westarmenischen – zuordnen lassen.<sup>17</sup> So entstanden schließlich auch zwei Zweige der modernen Hochsprache: Das Ostarmenische basiert auf dem Yerevaner Dialekt, das Westarmenische hat den Dialekt von Konstantinopel zur Grundlage.

Dass die moderne westarmenische Hochsprache aus dem Konstantinopeler Dialekt entstand, also weit entfernt vom Armenischen Hochland, verweist

16 Ormanian, Malachia: *The Church of Armenia*, London 1955, S. 169.

17 Nach wie vor grundlegend ist Adjarian, Hratchia: *Classification des dialectes arméniens*. Paris 1909; Nichanian, *Agés et usages*, Kapitel 7 und 8.

auf ein weiteres wesentliches Element der armenischen Situation im 19. Jahrhundert: Die wichtigsten kulturellen Zentren der Armenier befanden sich nicht mehr in Armenien selbst, sondern außerhalb Armeniens. Eine armenische Presse entwickelte sich im 18. Jahrhundert zuerst in den armenischen Kolonien Indiens, die sprachliche, kulturelle und wissenschaftliche Erneuerung (*zartonk*, also „Erwachen“ genannt) wurde seit dem 18. Jahrhundert maßgeblich von dem Orden der Mekhitaristen mitgetragen, der sich in Venedig und Triest (später Wien) niedergelassen hatte.<sup>18</sup> Das literarische und kulturelle Leben entfaltete sich dann im Westen vor allem in der osmanischen Hauptstadt Istanbul und im Osten in Tiflis, Baku oder Moskau. Selbst das baltische Dorpat (Tartu) – so wie Tiflis und Baku Teil des Russischen Reiches – wurde zu einem Referenzpunkt der armenischen kulturellen Erneuerung, welche der Entwicklung eines politischen Nationalbewusstseins vorausging, weil etliche Armenier dort studierten.

Einer von ihnen, der 1809 in Kanaker bei Yerevan geborene, zunächst an den Priesterseminaren von Etchmiadzin und Tiflis und später an der Universität Dorpat ausgebildete Khatchadour Apovian, wurde zum Verfasser des Gründungstexts der modernen ostarmenischen Literatur: Sein Roman *Verk Hayastani* (*Die Wunden Armeniens*, geschrieben 1841, posthum veröffentlicht 1858) war der erste literarische Text in modernem Ostarmenisch.

*Verk Hayastani* spielt zur Zeit des Russisch-Persischen Krieges von 1826 bis 1829 und behandelt die russische Eroberung Ostarmeniens, die der Autor Apovian selbst miterlebt hatte. Auch die Umstände von Apovians Tod (1848 verschwand er spurlos, möglicherweise vom russischen Geheimdienst ermordet)<sup>19</sup> deuten darauf hin, dass das Verhältnis zum Russischen Reich ambivalent war. Mit der russischen Eroberung wurden die christlichen Armenier zwar zum ersten Mal seit Jahrhunderten wieder von einem ebenfalls christlichen Herrscher regiert, der jedoch unterdrückte die Armenisch-Apostolische Kirche phasenweise stärker, als es unter muslimischer Herrschaft je der Fall gewesen war.<sup>20</sup>

Innerhalb des Osmanischen Reichs waren die armenischen Provinzen von der osmanischen Hauptstadt aus betrachtet lange Zeit eine vernachlässigte Peripherie. Die Region wurde von langen Kriegen und Unruhen heimgesucht – rund eineinhalb Jahrhunderte führte das Osmanische Reich gegen seinen Nachbarn

18 Umfassend Oshagan, Hagop: Hamabadger Arevmdahay Kraganoutian 1, Jerusalem 1945. Für einen knappen Überblick siehe Oshagan, Vahé: Modern Armenian Literature and Intellectual History from 1700 to 1915, in: Hovannisian (Hg.): The Armenian People 2, S. 139–174.

19 Bardakjian, Kevork B.: A reference guide to modern Armenian literature, 1500–1920, Detroit 2000, S. 255–260; Nichanian, Ages et usages, S. 346–351.

20 Hagopian, B.: Khatchadour Apoviani „Verk Hayastani“ vebi sdeghdzakordzman badmoutiune, Yerevan 1956; Suny, Ronald G.: Looking Toward Ararat. Armenia in Modern History, Bloomington 1993, S. 58–61; Payaslian, Simon: The History of Armenia from the Origins to the Present, New York 2007, S. 103–112.



Persien Krieg, in den Friedenszeiten verbreiteten die vielen Söldner in den sog. Celali-Revoluten Gewalt. Durch die Verwüstungen und die Unsicherheit konnte sich im Armenischen Hochland kulturelles Leben immer weniger entfalten. Zugleich entwickelten die Armenier im Osmanischen Reich im Laufe der Zeit auch ein Bewusstsein der Zugehörigkeit zum Osmanischen Staat, so dass ihnen die osmanische Hauptstadt, die als solche auch für die osmanischen Armenier zum Zentrum wurde, nicht als Diaspora erschien. Zwischen der Metropole Istanbul und dem östlichen Rand des Reiches bestand allerdings eine tiefe Kluft. Die Gebiete, die den Kern Armeniens ausmachten und die Schauplätze der überlieferten armenischen Geschichte und Epen darstellten, waren den Istanbuler Armeniern eine unbekannte, befremdliche, auch barbarische Welt.<sup>21</sup>

Wie konnte diese armenische Welt mit ihrer großen – räumlichen, kulturellen und sprachlichen – Disparatheit und vielfacher Referenzialität auf plurikulturelle Zentren außerhalb des eigenen Territoriums in Einklang gebracht und zu identitätsstiftenden Erzählungen verarbeitet werden?

### Identitätskonstruierende Erzählstrategien in einem pluralen Raum

Die politische Teilung, die großen regionalen Differenzen und die weltweite Zerstreuung waren nur eine Herausforderung für die Imagination und Konzeption einer armenischen Einheit bzw. Nation. Die andere Schwierigkeit bestand darin, dass im 19. Jahrhundert im Osmanischen Reich selbst in den armenischen Provinzen die Armenier zwar regional relative und teilweise auch absolute Mehrheiten stellten, jedoch nicht großflächig in einem geschlossenen Gebiet die überwiegende Bevölkerungsmehrheit ausmachten. Das ‚Land‘ Armenien teilten sie sich inzwischen mit vielen anderen Bevölkerungsgruppen, unter denen die Kurden neben den Armeniern selbst die zweite dominante Gruppe ausmachten.<sup>22</sup> Die Option, die so viele Bevölkerungsgruppen in den kontinentaleuropäischen Großreichen der Habsburger, Romanovs und Osmanen im Zuge ihrer Nationswerdung verfolgten, nämlich aus dem Reichsverband einen unabhängigen Nationalstaat mit homogener Bevölkerung herauszulösen, schied damit für die Armenier aus. Die politischen Akteure der Zeit waren sich ebenso wie die Literaten dieses Umstands wohl ausnahmslos bewusst.<sup>23</sup> Wie die Literaten diesen

21 Zu den Armeniern im Osmanischen Reich siehe Kévorkian, Raymond H./Paboudjian, P. B.: *Les Arméniens dans l'Empire ottoman à la veille du génocide*, Paris 1992; Tachjian, Vahé (Hg.): *Ottoman Armenians. Life, Culture, Society*, Berlin 2014.

22 Kévorkian, Raymond H.: *The Armenian Genocide. A Complete History*, London/New York 2011, S. 265–284.

23 Vgl. Nalbandian, Louise: *The Armenian Revolutionary Movement. The Development of Armenian Political Parties Through the Nineteenth Century*, Berkeley 1963, S. 151–178; Hart-

Umstand und die Situation der Armenier allgemein in ihrer Literatur verarbeiten und welche Vision armenischer Identität und einer armenischen Nation sie entwickelten, mit welchen Narrativen und Erzählstrategien sie diese schließlich konstruierten, war hingegen sehr unterschiedlich.

Die Auseinandersetzung mit dem, was armenische Identität sein und in welcher Form sie sich manifestieren sollte, hatte ihren bevorzugten Ort in den Gattungen der armenischen Literatur, die im 19. Jahrhundert zeitgleich mit der Entwicklung der modernen armenischen Literatursprache (in ihrer ost- und westarmenischen Ausprägung) neu aufkamen. Dies waren in erster Linie Drama, Roman und Autobiographik. Sprachreform und politisch-gesellschaftliche Reform waren eng verknüpft. In vielen Fällen waren die Protagonisten des einen Feldes auch im anderen Feld aktiv, und so hatte die Literatur gerade in ihren neuen Genres auch eine politische Agenda. Dies galt umso mehr, als in Abwesenheit etablierter armenischer wissenschaftlicher Strukturen die Literatur (und Presse, in der aber wiederum dieselben Literaten publizierten, aus deren Feder auch die neuen Romane, Erzählungen und Dramen stammten) zum fast exklusiven Ort des (sozialen) Denkens wurde.<sup>24</sup>

Auffällig ist in dieser neuen Literatur des 19. Jahrhunderts die Häufung historischer Stoffe. Zum einen wurden Schlüsselfiguren und -episoden der überlieferten Geschichte und vor allem der ersten Formationsphase armenischer Identität und Literarizität im 4. und 5. Jahrhundert aktualisiert.<sup>25</sup> Zum anderen wurden Ereignisse der jüngeren Vergangenheit herangezogen; insbesondere die jüngsten Kriege, die zwischen den regionalen Hegemonialmächten auf armenischem Boden ausgetragen wurden, waren Gegenstand der in ihrer Zeit und bis heute meistgelesenen Prosatexte des 19. Jahrhunderts. Khatchadour Apovians bereits erwähnter Roman „Verk Hayasdani“ spielt zur Zeit des Russisch-Per-sischen Krieges. Hovhannes Toumanian (1869–1923), ebenfalls ein ostarmenischer Autor, kleidete seine Reflexionen über die Situation der Armenier, die in der Grenzregion verfeindeter Reiche fortwährend von Kriegen heimgesucht wurden und der Verwüstung ihres Landes ohnmächtig zusehen mussten, in die Form von Märchen. Zu seinen bekanntesten Märchen gehört „Ein Tropfen

---

mann, Elke: The „Loyal Nation“ and Its Deputies. The Armenians in the First Ottoman Parliament, in: Herzog, Christoph/Sharif, Malek (Hg.): The First Ottoman Experiment in Democracy, Würzburg 2010, S. 187–222, hier besonders S. 216.

24 Zur Entwicklung der armenischen Presse und Sprachreformbewegung siehe Mkhitarian, Margo: Arevelahay mamouli sgzpnavoroume yev lousavoragan sharjoume tari aratchin gesin, Yerevan 1994; Keghamian, Viktoria: Bolsahay mamouli yev hrabaragakhosoutian sgzpnavoroume, Yerevan 1975.

25 Für Beispiele aus dem Theater siehe Hovhannisian, Henrig: Hay tadroni badmoutioun XIX tar. Yerevan 2010; Haroutiounian, Pappgen: XIX–XX tareri hay tadroni darekroutioun (1801–1922), Yerevan 1981.

Honig“ („Gatil me meghr“), eine in Anspielung auf den Russisch-Osmanischen Krieg von 1877/1878 geschriebene Parabel auf die Eskalation von Nichtigkeiten zum alles zerstörenden Krieg.<sup>26</sup>

Ein Bestseller seiner Zeit war schließlich Raffis Roman *Der Narr (Khente)*. Auch Raffi (eigentlich Hagop Melik Hagopian, 1835–1888) stammte aus Ostarmenien, richtete aber, wie so viele seiner Zeitgenossen, sein Denken auf den osmanischen Teil Armeniens, der nicht nur den weitaus größeren Landesteil ausmachte, sondern – insbesondere das Gebiet um den Van-See – als Kern Armeniens und eigentliches Heimatland (*yergir*) und Sehnsuchtsort galt. Auch die Handlung dieses Romans ist während der Zeit des Russisch-Osmanischen Krieges angesiedelt. Der Held des Romans heißt nicht von ungefähr Vartan – wie Vartan Mamigonian, der im 5. Jahrhundert die armenische (Religions-) Freiheit gegen den persischen Hegemon verteidigte. Gegen die Drangsale und Unterdrückungen, die Krieg und Stammesüberfälle mit sich brachten, hält Vartan die Hoffnung auf Freiheit, Frieden und daraus resultierendes Wohlergehen aufrecht. Der Roman wurde zwar als Aufruf gelesen, trotz aller Widrigkeiten die Hoffnung – und auch das Engagement – für die armenische Freiheit nicht zu verlieren. Diese „Freiheit“ jedoch erscheint nicht als konkretes und gar erreichbares Szenario. Sie wird vielmehr als Utopie vorgestellt, die am Ende des Romans in Vartans Traum aufscheint: In einer fernen Zukunft kehrt Vartan in seine geschundene Heimat zurück, die nun in Frieden erblüht. Der Frieden ist hergestellt durch Einheit, diese wiederum durch einen friedlichen kulturellen Assimilationsprozess, im Zuge dessen nicht nur die – mannigfach dialektsprachigen, rückständigen und politisch unbewussten – Armenier sich zu Trägern einer neuen armenischen Hochkultur entwickelten, sondern auch die Kurden sich dieser Kultur anglichen und in ihr aufgingen.<sup>27</sup>

Andere Autoren versuchten, ein armenisches Nationskonzept zu entwerfen, das nicht auf Homogenität und Staatlichkeit beruhte. Anfang des 20. Jahrhunderts formulierte Vahan Derian: „Unsere Heimat (Vaterland) ist unsere Sprache. Armenien ist nichts anderes als die armenische Sprache.“<sup>28</sup> Damit nahm Derian ein entterritorialisiertes Nationskonzept vorweg, das nach dem Völkermord an den osmanischen Armeniern während des Ersten Weltkriegs, also nach dem endgültigen Verlust der territorialen Heimat, von verschiedenen armenischen

26 Eine neue und sehr umfangreiche Biographie des Autors ist Hovhannisian, Sousanna: Hovhannes Toumaniani gyanki ou sdeghdzakordzoutian badmoutiune (1900–1912), Yerevan 2012.

27 Der Roman liegt u. a. in englischer Übersetzung vor: Raffi: *The Fool. Events from the Last Russo-Turkish War (1877–78)*, Princeton 2000. Zu Raffi und seinem Werk Sarinian, Sergey: *Raffi. Kaghaparneri yev gerbarneri hamagarke*, Yerevan 2010.

28 Zitiert nach Nichanian, *Ages et usages*, S. 14.

Autoren der Diaspora ausgestaltet wurde.<sup>29</sup> Dieses Konzept überwand zwar die Zerstreuung, sah über fehlende Staatlichkeit und theoretisch sogar über fehlende Strukturen hinweg und integrierte die unterschiedlichsten soziokulturellen Lebensbedingungen, denen Armenier in aller Welt unterworfen sein können. Es war aber an die Beherrschung der armenischen Sprache in ihrer dialektübergreifenden Hoch- und Literaturform gebunden. Es schloss all jene aus, die der armenischen Schriftsprache nicht mächtig waren.

Viele osmanisch-armenische Autoren hingegen, und gerade jene, die ihr Schreiben auch mit einem politisch-gesellschaftlichen Engagement verbanden, entwarfen eine Vorstellung der Verwirklichung einer armenischen Nation, die von den bestehenden Gegebenheiten ausging und anstelle einer unerreichbaren Utopie ein möglicherweise (zu) zuversichtliches, aber dennoch immer realistisches Modell beschrieben. Der konkrete Rahmen, auf den sie sich bezogen, war das Osmanische Reich. Die – vielleicht sehr optimistische, aber keineswegs unbegründete – Hoffnung richtete sich auf politische Reformen im Reich, welche die autokratische Sultansherrschaft durch ein Verfassungsregime und Rechtsstaatlichkeit ablösen werde. Vor allem aber müsste der türkisch-sunnitische Anspruch auf Vorherrschaft einer wirklichen Gleichstellung aller osmanischen Bevölkerungsgruppen unabhängig von ihrer Konfession und Sprache weichen. Eine weitere Voraussetzung, die die armenischen Denker sahen, war eine Umkehr vom Prinzip des Zentralismus hin zu einer Dezentralisierung der Provinzverwaltung und zu einer Gewährung kultureller und lokaler Autonomien.

In einem solcherart organisierten gemeinsamen Staat könnten sich neben- und miteinander sowie in der gegebenen territorialen Durchmischung die unterschiedlichsten osmanischen Bevölkerungsgruppen als Nationen verwirklichen, die zusammen für das Gesamtreich einstehen würden, welches allein ihnen diese Entfaltung garantierte. Dabei war nicht nur den Intellektuellen unter den Armeniern bewusst, dass jeder Versuch der Separierung der Bevölkerungsgruppen zwecks Homogenisierung innerhalb der Grenzen sich konstituierender Nationalstaaten unweigerlich zu Massengewalt, Vertreibung oder Massakern bis hin zur Vernichtung einer ganzen Gruppe führen musste – ganz so, wie die Armenier es schließlich im Ersten Weltkrieg im Zuge der Transformation des Osmanischen Reich zum türkischen Nationalstaat leidvoll erfuhren. In diesem Sinne rief der aus dem russischen Ostarmenien stammende, aber seit Jahren im *yergir*, den unter osmanischer Herrschaft stehenden armenischen Kernregionen, aktive *fedayi* (Freischärler) und spätere Buchautor Roupen Der Minasian 1909 den Delegierten der Armenischen Revolutionären Föderation (ARF) auf ihrem 5. Weltkongress in Varna zu: „Die Türken, ob gut oder schlecht, sind unser

---

29 Zu nennen wären etwa Gostan Zarian (1885–1969), Nigoghos Sarafian (1902–1972) oder – eine Generaion später – Krikor Beledian (geb. 1945).

Schicksal, und ob wir es nun mögen oder nicht, wir müssen mit ihnen und den Kurden leben. Wenn wir nicht mit ihnen leben wollen, müssen entweder wir sie aus unserem Vaterland entfernen, was unsere Kräfte übersteigt, oder sie vertreiben uns, was ihre Kräfte keineswegs übersteigt.“<sup>30</sup>

In dieser Version armenischer Nationsbildung firmierte nicht das Armenische Hochland, sondern das Osmanische Reich als „Vaterland“; dieses umschloss damit eben auch jene Armenier, die seit Jahrhunderten in den zentral- und westanatolischen Regionen außerhalb des historischen Armenien und nicht zuletzt in Istanbul lebten und die in beträchtlichen Teilen kein Armenisch mehr sprachen. Das politische Modell einer konstitutionellen Föderation aller kleinasiatischen Völker war der Versuch, Pluralität auch in der Moderne politisch zu organisieren. Hierfür warben die osmanisch-armenischen Autoren nicht nur in ihren publizistischen Beiträgen<sup>31</sup> oder parlamentarischen Debattenbeiträgen,<sup>32</sup> dieselben Ideen fanden auch ihren Widerhall in ihren literarischen Werken. Einem zentralen Werk diesbezüglich sind die folgenden letzten Betrachtungen gewidmet.

### Roupen Der Minasian: (Literarische) Einheit in Vielfalt

Das umfangreiche Memoirenwerk des bereits zitierten Roupen Der Minasian bietet ein ebenso plastisches wie detailliertes Anschauungsbeispiel für die vielschichtigen Erzählstrategien, mit denen der Autor seine Vision einer armenischen (nationalen) Einheit in Vielfalt konstruierte. Roupen wurde 1882 unter dem bürgerlichen Namen Minas Der Minasian in Akhalkalak geboren.<sup>33</sup> Die Region liegt heute in Georgien, zu Roupens Zeit gehörte sie zum Russischen Reich. Sein Vater war Beamter im Dienst des Zaren. Nach der Grundschulzeit in seiner Heimatregion wurde Roupen – nach dem frühen Tod seines Vaters – ins Priesterseminar nach Etchmiadzin (den Sitz des Katholikos aller Armenier) geschickt. Später setzte er seine Studien in Moskau am Lazarov-Institut fort, das eine der namhaftesten (ost-)armenischen Bildungseinrichtungen war. In Mos-

30 Roupen: Hay Heghapokhagani Hishadagnere 7, Beirut 1987, S. 16–17 (Übers. E. H.).

31 Siehe zum Beispiel Roupen Zartarian (1874–1915) in seinen Artikeln in der Istanbul Zeitung *Jamanag* (1908–1909) und später im *Azadamard*. Zartarian, Roupen: Ampoghthchagan Yerger. Paris 1930; Bardakjian, Reference Guide, S. 165–166, 574–576.

32 Das prominenteste Beispiel ist hier der Rechtsanwalt, Parlamentsabgeordnete und Schriftsteller Krikor Zohrab (1861–1915); Zohrab, Krikor: Yergeri joghovadzou, Yerevan 2001–2004, insbesondere Band 6. Zu Zohrab siehe Tuğlacı, Pars: Örneğ bir Osmanlı vatandaşı: Kırkor Zohrab Efendi, Istanbul 2008; Bardakjian, Reference Guide, S. 130–132, 580–583.

33 Nersisian, Ashot: Roupen, Yerevan 2007; Sdepanian, Khatchadour R.: Roupen Der Minasian (Gyanke yev Kordze), Yerevan 2008.

kau durchlief er auch das russische Militär, aus dem er als Reserveoffizier der Artillerie ausschied. In seiner Moskauer Zeit kam Roupen auch mit armenischen und russischen Revolutionären in Kontakt. Nach seiner Rückkehr in den Kaukasus schloss er sich der wichtigsten armenischen revolutionären Partei an, der bereits genannten ARF (Armenisch: *Hay Heghapokhagan Tashnagtsoutiun*), und ging 1903 nach Kars. Diese Stadt, Hauptort der gleichnamigen Provinz, war erst nach dem Russisch-Osmanischen Krieg von 1877/1878 vom Osmanischen an das Russische Reich gefallen. Sie diente den armenischen Revolutionären nun – trotz der strikten russischen Polizeikontrollen – als Kaderschmiede und Umschlagplatz für die Entsendung von Kämpfern und Material ins *yergir*, die armenischen Provinzen des Osmanischen Reiches, entweder direkt oder über Nordpersien, von wo aus der Grenzübertritt ins Osmanische Reich leichter war. Auf diesem Weg gelangte 1904 auch Roupen in osmanisches Gebiet, ging zunächst nach Van und die angrenzende Region Lernabar und bald schon nach Daron, das westlich des Van-Sees gelegen war. Zu diesem Gebiet gehörte auch das legendäre Bergrefugium Sasoun, das als Inbegriff armenischen Widerstandes und Freiheitswillens galt. Dort agierte er als Anführer der dortigen Freischärler (*fedayi*); in dieser Eigenschaft hatte er 1915 schließlich auch die erfolglose Verteidigung Sasouns gegen die Übermacht der osmanischen Streitkräfte zu verantworten, an deren Ende die Massakrierung der gesamten Bevölkerung der Region stand. Roupen selbst rettete sich in den Kaukasus und wirkte am Aufbau der kurzlebigen ersten armenischen Republik (1918–1920) mit. Nach der Sowjetisierung Armeniens flüchtete Roupen 1921 nach Persien. Dort begann er, seine Memoiren zu schreiben, die zunächst in Fortsetzungen in der in Boston herausgegebenen Monatsschrift *Hairenik Amsakir* erschienen, 1949–1952 schließlich überarbeitet und in einer siebenbändigen Buchform in Los Angeles gedruckt wurden.

Im Gegensatz zu vielen anderen Memoiren von Politikern kann man Roupens *Erinnerungen eines armenischen Revolutionärs* einen literarischen Wert nicht absprechen. Die Memoiren sind in ihrer sprachlichen und textlichen Form sehr sorgfältig komponiert:<sup>34</sup> Sie sind zum einen als ein Kompendium angelegt, das weit über die Person Roupens hinausgehend über die armenische revolutionäre Bewegung und ihre Vorgeschichte insgesamt Auskunft gibt. Die Perspektive ist stets die eines Augen- und Ohrenzeugen, der zu seinem eigenen Bericht be-

34 Für eine detaillierte Analyse von Roupens Memoiren als Selbstzeugnis mit seinen unterschiedlichen Funktionen siehe Hartmann, Elke/Jancke, Gabriele: Roupens „Erinnerungen eines armenischen Revolutionärs“ (1921/1951) im transepochnalen Dialog – Konzepte und Kategorien der Selbstzeugnis-Forschung zwischen Universalität und Partikularität, in: Medick, Hans/Schaser, Angelika/Ulbrich, Claudia (Hg.): Selbstzeugnis und Person – Transkulturelle Perspektiven, Köln, Weimar, Wien 2012, 31–71.

reits vor Ort die Selbstzeugnisse auch seiner Gefährten und Vorgänger gesammelt hat und sie in seine eigene Lebensgeschichte integriert und auf diese Weise mit überliefert. Dabei bemüht er sich nach eigenem Bekunden, möglichst keinen Namen und keine Episode auszulassen, um auf diese Weise jedem einzelnen seiner – in ihrer großen Mehrzahl getöteten – Mitstreiter ein Denkmal zu setzen und die Erinnerung an ihre Persönlichkeit und ihre Taten lebendig zu halten.

Roupens Erinnerungen lassen sich zum anderen als großangelegte Rechtfertigungsschrift für sein eigenes Handeln, seine Entscheidungen und die ihnen zugrunde liegenden Überzeugungen lesen. Anhand einer Fülle von Episoden, deren Protagonist in vielen Fällen nicht er selbst ist, begründet Roupen indirekt die beiden schwierigsten und umstrittensten Entscheidungen – die Verteidigungsstrategie und noch mehr seine Flucht aus Sasoun 1915 sowie seine Rolle bei der Vertreibung der tatarischen (azerischen) Bevölkerung aus Dörfern der Ararat-Ebene in den Jahren 1918/1919. Dies sind die beiden großen Themen, die in den gesamten sieben Bänden der Memoiren an keiner Stelle explizit behandelt werden.

Schließlich fungiert Roupens Memoirenwerk als Beispiel und Lehrwerk für die kommenden Generationen. So ist das Gesamtwerk untergliedert in kleine, jeweils in sich abgeschlossene Episoden, die implizit stets eine Lehre, eine Schlussfolgerung und Handlungsanweisung für den Leser bereithalten. Entsprechend sind Roupens Erinnerungen auch rezipiert worden. Für die Jugendarbeit seiner Partei, der Tashnagsoutiun, die zumindest in der Diaspora bis heute die wichtigste armenische Partei ist, wird auch heute noch eine zweibändige Sammlung ausgewählter Episoden mit jeweils beigefügter Interpretation bzw. Diskussionsanleitung eingesetzt.<sup>35</sup>

In diesem Zusammenhang ist auch Roupens Entwurf einer armenischen Nation zu verstehen, den er in seinen Memoiren herleitet. Roupens Memoiren sind in Bezug auf seine Überlegungen zur armenischen Nation nicht als Retrospektive zu verstehen, sondern als Programm für die Gegenwart und Zukunft. Den armenischen Nationsbildungsprozess, der von der jungtürkischen Regierung durch ihren Völkermord an den Armeniern erstickt wurde und der anschließend auch im gerade erst entstandenen armenischen Staat durch die Sowjetisierung Armeniens erneut unterbrochen wurde – diesen armenischen Nationsbildungsprozess setzt Roupen nun in der Diaspora fort, diesmal nicht als Revolutionär, Kämpfer und Politiker, sondern durch das Schreiben seiner Memoiren. Auf verschiedene Kapitel und Episoden verteilt unternimmt Roupen hierfür einen argumentativen Vierschritt.

Erstens demonstriert Roupen zunächst am eigenen Beispiel, dass und wie (soziale, religiöse, kulturelle, regionale, nationale) Identität wandelbar ist und

35 Avakian, Viken (Hg.): Tashnagsagan badaniin kirke, Beirut 2005.



von jedem Einzelnen durch sein eigenes Handeln gestaltet werden kann, auch wenn diese Formung von Identität – im Sinne eines *doing person* – keineswegs beliebig ist.<sup>36</sup> Er vereinigt zweitens die armenische Vielfalt erzählerisch in seiner eigenen Person, indem er zu den verschiedenen Regionen Armeniens persönliche Bezüge herstellt, auf seine Abstammung und Familiengeschichte verweist und sich als Kenner lokaler Spezialitäten, Bräuche und Legenden ausweist. Indem er sich dieses lokale Brauchtum aneignet, stilisiert er sich jeweils auch als Sohn des Landes, als Einheimischer all dieser verschiedenen Regionen. Derartige Bezüge stellt Roupen auch her, indem er seine eigene Geschichte in größere historische und regionale Zusammenhänge eingebettet erzählt. Vor allem aber stellt er seine persönliche Einheit in der Vielfalt in seinem besonderen Gebrauch der armenischen Sprache her: Er verbindet die beiden neuarmenischen Hochsprachen zu einer Melange, die er zusätzlich anreichert mit Ausdrücken und Wendungen mehrerer armenischer Dialekte sowie den Sprachen der wichtigsten Nachbarvölker, mit denen und unter deren Einfluss die Armenier lebten (Kurdisch, Türkisch, Persisch und Russisch). Ausgehend hiervon überführt Roupen dann – drittens – diese spezifisch armenische vielfältige Einheit auf die zu schaffende nationale Identität, deren Möglichkeit er eben an seiner eigenen Person aufgezeigt hat. Was Roupen am Beispiel seiner eigenen Person demonstriert, ist zunächst vergleichbar mit dem, was Alon Confino für das entstehende Deutsche Kaiserreich beschrieben hat: der Prozess der Transgression lokaler bzw. regionaler Identitäten und ihrer Integration zu einer größeren Einheit, der Nation.<sup>37</sup> Roupen beschreibt aber vor allem, wie die verschiedenen Regionen dadurch integriert werden können, dass die Bewohner unterschiedliche Regionen kennenlernen, mit ihren Dialekten und Besonderheiten vertraut werden und sich mit ihnen beginnen zu identifizieren.

Viertens zeigt er abschließend aber auch die Grenzen der Integration in die von ihm postulierte Vielfalt möglicher armenischer Identität auf – bzw. gleichzeitig auch die spezifische Potenz ihrer literarischen Darstellung. In einer Passage seiner Memoiren erzählt Roupen von einer Reise, die er gemeinsam mit einem Freund von Istanbul aus über das Schwarze Meer und anschließend donauaufwärts unternimmt. Er beschreibt seine Eindrücke von den verschiedenen Bevölkerungsgruppen und schließlich die Begegnung mit den sprachlich und religiös assimilierten Armeniern Ungarns, an der sich dann eine Diskussion

36 Siehe hierzu ausführlich Hartmann, Elke: *Shaping the Armenian Warrior. Clothing and Photographic Self-Portraits of Armenian fedayis in the Late 19th and Early 20th Century*, in: Claudia Ulbrich/Richard Wittmann (Hg.): *Fashioning the Self in Transcultural Settings. The Use and Significance of Dress in Self-Narratives*, Würzburg 2015, S. 117–148.

37 Confino, Alon: *The Nation as a Local Metaphor. Heimat, National Memory and the German Empire, 1871–1918*, in: *History & Memory* 5/1993, S. 42–86.

mit seinem Freund entzündet. An dieser Episode dekliniert Roupen Schritt für Schritt die Kategorien durch, die für ihn armenische Identität ausmachen. Für seinen Freund steht die Abstammung an erster Stelle. Für Roupen dagegen zählt das eigene Bewusstsein der Zugehörigkeit, das eigene Bekenntnis zum Armeniersein und das Bemühen darum (etwa durch Spracherwerb) weit mehr als die bloße Abstammung. Der literarische Text in seiner ahierarchisch konstruierten Polyphonie führt indes gerade so die Möglichkeit der Koexistenz verschiedener Perspektiven vor und lotet die Konturen und Erzählbarkeiten einer wandel- und verhandelbaren Identitätskonzeption aus.<sup>38</sup>

Seit inzwischen rund 150 Jahren besteht nicht nur für die früheren multiethnischen und multireligiösen Großreiche Kontinentaleuropas, sondern ebenso für unsere heutigen, modernen Gesellschaften in Europa und eigentlich weltweit eine der zentralen sozialen, kulturellen und politischen Herausforderungen darin, wie es gelingen kann, Vielfalt, die in vormodernen Staaten kaum ein Problem darstellte, auch in der Moderne politisch zu organisieren. Mit der Etablierung der Weltordnung von in ihrer eigenen Wahrnehmung idealiter homogenen Nationalstaaten, welche die pluralen Großreiche abgelöst haben, wurden auch Konzepte von Identität dominant, welche in statischer Weise auf exklusive Einheit und Einheitlichkeit abheben, die noch dazu aus gegebenen, also per definitionem tendenziell unabänderlichen Kriterien abgeleitet werden. Im Kern teilen alle Denkfiguren von Identität oder Zugehörigkeit, die primär auf das Sein abheben, dieses Prinzip. Die vielen Mischformen, hybriden Formen, Ausprägungen von Vielfalt – oder welche Begrifflichkeiten man auch immer dafür gebrauchen mag – haben in diesem Konzept keinen Ort und werden mithin entweder aus der Realität ausgeklammert oder aber als Anomalie bzw. krisenhaft markiert. Die Problemlage ist heute aktueller denn je, wenn beispielsweise in der Ukraine Russischsprachigkeit keineswegs mit politischer Loyalität zu Putins Russland gleichzusetzen ist oder wenn die zweite, dritte oder gar vierte Generation von Migranten in Deutschland ihre doppelte Identität ebenfalls keineswegs als krisenhaft wahrnimmt.

Roupen war kein Theoretiker, er war ein politischer Praktiker. Sein Werk ist ein Versuch, Vielfalt zu integrieren und nach politischen Organisationsformen für Pluralität von Selbstzuordnungen zu suchen. Es ist der Versuch, nicht zuletzt vom Literarischen herkommend, aber auch aus der Perspektive einer imperialen Peripherie im Gegensatz zu den dominanten essenzialistisch-dogmatischeren Identitätsnarrativen, wie sie oft in den (imperialen) Zentren entstehen, Identität grundsätzlich als etwas Wandelbares zu begreifen. Das armenische Beispiel insgesamt und im Besonderen dieser Entwurf kann auch Denkanstöße für unsere Gegenwart bieten.

---

38 Roupen, *Hay heghapokhagani me hishadagnere* 7, S. 26–42.

## Literaturnachweise

- Andrews, Peter Alford (Hg.): *Ethnic Groups in the Republic of Turkey*, Wiesbaden 1989.
- Vgl. Andrews, Tara L.: Łazar P'arpec'i, in: Graeme Dunphy (Hg.): *Encyclopedia of the Medieval Chronicle*, Leiden 2010.
- Arat, Mari Kristin: *Die Wiener Mechitharisten. Armenische Mönche in der Diaspora*, Wien/Köln 1990.
- Avakian, Viken (Hg.): *Tashnagsagan badaniin kirke*, Beirut 2005.
- Bardakjian, Kevork B.: *A Reference Guide to Modern Armenian Literature, 1500–1920*, Detroit 2000, S. 255–260.
- Bournoutian, George A.: *A History of the Armenian People*, Costa Mesa, CA 1993.
- Bournoutian, The History, Costa Mesa 1997.
- Confino, Alon: *The Nation as a Local Metaphor. Heimat, National Memory and the German Empire, 1871–1918*, in: *History & Memory* 5/1993, S. 42–86.
- Dashkevtych, Yaroslav: *Armenians and Ukraine*, Lviv/New York 2001.
- Garsoian, Nina G.: *Church and Culture in Early Medieval Armenia*, Farnham 1999.
- Golubock, D. Garrison: *The Armenian Colonies in Ukraine. Conflict, Cooperation, and Assimilation*, in: *Vestnik* 12/2012. [http://www.sras.org/the\\_armenian\\_colonies\\_in\\_ukraine](http://www.sras.org/the_armenian_colonies_in_ukraine), letzter Zugriff: 17.06.2016.
- Hagopian, B.: *Khatchadour Apoviani „Verk Hayasdani“ vebi sdeghdzakordzman badmoutiune*, Yerevan 1956.
- Haroutiounian, Papgen: *XIX–XX tareri hay tadroni darekrouitun (1801–1922)*, Yerevan 1981.
- Hartmann, Elke/Jancke, Gabriele: *Roupens „Erinnerungen eines armenischen Revolutionärs“ (1921/1951) im transepochnen Dialog – Konzepte und Kategorien der Selbstzeugnis-Forschung zwischen Universalität und Partikularität*, in: Medick, Hans/Schaser, Angelika/Ulbrich, Claudia (Hg.): *Selbstzeugnis und Person – Transkulturelle Perspektiven*, Köln, Weimar, Wien 2012, S. 31–71.
- Hartmann, Elke: *Shaping the Armenian Warrior. Clothing and Photographic Self-Portraits of Armenian fedayis in the Late 19th and Early 20th Century*, in: Claudia Ulbrich/Richard Wittmann (Hg.): *Fashioning the Self in Transcultural Settings. The Use and Significance of Dress in Self-Narratives*, Würzburg 2015, S. 117–148.
- Hartmann, Elke: *The „Loyal Nation“ and Its Deputies. The Armenians in the First Ottoman Parliament*, in: Herzog, Christoph/Sharif, Malek (Hg.): *The First Ottoman Experiment in Democracy*, Würzburg 2010, S. 187–222.
- Hovannisian, Richard G. (Hg.): *The Armenian People from Ancient to Modern Times*, New York/London 1997.

- Hovhannisian, Henrig: Hay tadroni badmoutioun XIX tar. Yerevan 2010.
- Hovhannisian, Sousanna: Hovhannes Toumaniani gyanki ou sdeghdzakordzoutian badmoutiune (1900–1912), Yerevan 2012.
- Keghamian, Viktoria: Bolsahay mamouli yev hrabaragakhosoutian sgzpnavoroume, Yerevan 1975.
- Kemal Beydilli, II. Mahmud devri'nde Katolik Ermeni cemaati ve kilisesi'nin tanınması (1830), Cambridge 1995.
- Kévorkian, Raymond H./Paboudjian, P. B.: Les Arméniens dans l'Empire ottoman à la veille du génocide, Paris 1992.
- Kévorkian, Raymond H.: The Armenian Genocide. A Complete History, London/New York 2011.
- Mkhitarian, Margo: Arevelahay mamouli sgzpnavoroume yev lousavoragan sharjoume tari aratchin gesin, Yerevan 1994.
- Mutafian, Claude: La Cilicie au carrefour des empires. Paris 1988.
- Nalbandian, Louise: The Armenian Revolutionary Movement. The Development of Armenian Political Parties Through the Nineteenth Century, Berkeley 1963.
- Nersisian, Ashot: Roupen, Yerevan 2007.
- Nichanian, Marc: Ages et usages de la langue arménienne. Paris 1989.
- Ormanian, Malachia: The Church of Armenia, London 1955.
- Oshagan, Hagop: Hamabadger Arevmdahay Kraganoutian 1, Jerusalem 1945.
- Oshagan, Vahé: Modern Armenian Literature and Intellectual History from 1700 to 1915, in: Hovannisian (Hg.): The Armenian People 2, S. 139–174.
- Payaslian, Simon: The History of Armenia from the Origins to the Present, New York 2007.
- Roupen: Hay Heghapokhagani Hishadagnere 7, Beirut 1987, S. 16–17.
- Sarinian, Sergey: Raffi. Kaghaparneri yev gerbarneri hamagarke, Yerevan 2010.
- Sdepanian, Khatchadour R.: Roupen Der Minasian (Gyanke yev Kordze), Yerevan 2008.
- Simonian, Hovann H. (Hg.): The Hemshin. History, Society and Identity in the Highlands of Northeast Turkey, London/New York 2007.
- Suny, Ronald G.: Looking Toward Ararat. Armenia in Modern History, Bloomington 1993.
- Tachjian, Vahé (Hg.): Ottoman Armenians. Life, Culture, Society. Berlin 2014.
- Tachjian, Vahé: La France en Cilicie et en Haute-Mésopotamie. Aux confins de la Turquie, de la Syrie et de l'Irak (1919–1933), Paris 2004, S. 274–288.
- The Fool. Events from the Last Russo-Turkish War (1877–78), Princeton 2000.
- Tuğlacı, Pars: Örnek bir Osmanlı vatandaşı: Kirkor Zohrab Efendi, Istanbul 2008.
- Vartan Artinian, The Formation of Catholic and Protestant Millets in the Ottoman Empire, in: The Armenian Review 28/1975, S. 3–15.

Yardemian, Dadjad: *The Contribution of the Mekhitarians to the Armenian Culture and Armenology*, Los Angeles 1987.

Yuzbashyan, Karen: *L'invention de l'alphabet arménien: de la langue parlée à la langue écrite*, in: *Revue des Etudes Arméniennes* 22/2011, S. 67–129.

Zartarian, Roupen: *Ampoghtchagan Yerger*. Paris 1930.

Zohrab, Krikor: *Yergeri joghovadzou*, Yerevan 2001–2004.

## The Literary Journal *Nada* (1895–1903) and the Navigation of Multiple Identities in Bosnia-Herzegovina under Austria-Hungary

The years which Bosnia-Herzegovina spent under Austrian-Hungarian rule (and the years I shall be looking at here fit neatly into the middle of the 1878–1908 period of the Occupation) were marked by extremely dynamic processes of national identity formation amongst the ethnic groups living on the Bosnian soil, and these processes have to a large extent defined the modern identities of the three main ethnic groups living in Bosnia today: Bosniaks, Croats and Serbs. As Stijn Vervaet has shown in his study of the relationship between Austro-Hungarian colonial discourse and the formation of national identities in Bosnia-Herzegovina, the development of identity formation can be particularly well observed in the rich material of the literary and cultural journals, which were flourishing at this time.<sup>1</sup> It is also important that these processes, although well under way before the Occupation, were also fairly new: when the Bosnian Franciscan and Bosnia's first travel writer Ivan Franjo Jukić was travelling in Bosnia in the 1840s (so, only some 30 to 40 years before the Austro-Hungarian Empire occupied Bosnia), he divided up its population not into Croats, Serbs and Bosniaks (as they were already starting to identify themselves at the time of the Occupation), but, according to their religion, into “kristjani” (Catholics), “riščani” (Orthodox) and “Turci” (Turks, or Muslims), considering all of them as Bosnians (or, rather, “Bošnjaci”, Bosniaks).<sup>2</sup> Therefore, Austro-Hungarian attempts to thwart the budding Serbian and Croatian nationalisms by encouraging the formation of an inclusive all-Bosnian nation were not entirely far-fetched, although they were heavily criticised by both Serbian and Croatian nationalists at the time (as well as by later Yugoslav historians) as an Imperial strategy to prevent the formation of links between Croats and Serbs from Bosnia with their “motherlands” both within and outside of Imperial borders, and thus to keep these ethnic groups under firm control. The Austro-Hungarian project of the Bosnian nation seems to change its shape according to

---

1 Vervaet, Stijn: *Centar i periferija u Austro-Ugarskoj. Dinamika izgradnje nacionalnih identiteta u Bosni i Hercegovini od 1878. do 1918. godine na primjeru književnih tekstova*, Zagreb, Sarajevo 2013, S. 65.

2 Lešić, Zdenko: Ivan Franjo Jukić – književnik, in: *Novi Izraz* 39/2008, S. 66–83, here S. 68–69.

the context in which it was later viewed, and this is part of the reason why the first part of this chapter is devoted to an analysis of the secondary literature.

As for the main corpus I shall be analysing in this paper: among several important journals of greater or lesser literary inclinations and mostly clearly defined (if often complex and meandering<sup>3</sup>) national programmes (the Serbian journals *Bosanska vila* and *Zora*, Muslim/Bosniak *Bošnjak*, *Behar*, *Biser* and *Gajret*, and Franciscan/Croat journals *Glasnik jugoslavenskih franjevac* and *Novi prijatelj Bosne*) one journal stood out: *Nada* (*Hope*), conceived by Benjámín Kállay (the omnipotent governor of Bosnia-Herzegovina at the time, otherwise the joint Finance Minister in Vienna), lavishly funded by the Land Government, artistically ambitious and modern in its orientation and cosmopolitan in its outlook, effectively edited by the talented poet Silvije Strahimir Kranjčević and having as its nominal editor the ubiquitous (and clearly very able and charming, if rather devious) implementer of Kállay's cultural policies, Kosta Hörmann. The reasons why *Nada* stands out are highly complex, and are to do with the conscious aim of its founders and funders to thwart the national programmes of the other journals and to provide a multicultural and supranational Imperial cultural and ideological framework for both its writers and its readership, on the one hand, as well as with the equally conscious aim of its literary editor Kranjčević to run a modern literary journal of high quality, on the other. The aim of this chapter would be to analyse at least some of the aspects of *Nada*'s special status amongst the literary journals of its time, and the way it functioned as a platform for performing and exhibiting multiple identities as a showcase of both Austro-Hungarian cultural superiority, as well as a platform for practicing literary and artistic modernity.

### Literature Review: Artistic Superiority and Production Values as a Devious Imperial Strategy

However, before I turn to the specific examples of *Nada*'s handling of complex identities and modernity in the Imperial context, it is also important to note the equally complex history of scholarly (as well as popular) reception of *Nada* (and what it represented in the Austro-Hungarian cultural ambitions for Bosnia) through the various historical and cultural contexts from its inception to this day. The material which illustrates the changes of viewpoints through which

---

3 As the best illustration for the complex and meandering nature of some of these national programmes, without the need to go into details, can serve Vervae't's title of the chapter in his book which deals with Bosniak/Muslim national journals: "Muslimani između srpstva, hrvatstva i panislamisma" ("Muslims in between Serbdom, Croatdom and Panislamism") (Vervae't, *Centar i periferija*, S. 307–331).



*Nada* was perceived spans several crucial stages in the development of Bosnian-Herzegovinian identity strategies and cultural policy, interlinked with concrete historical and political contexts, some of them Imperial, some not. I have only been able to scratch the surface of the main corpus, the nine years and the 216 issues of the journal itself,<sup>4</sup> and have not really looked directly and systematically at the other publications of the time (relying instead on the secondary literature which describes it). However, for my purposes, the representative first issue of the journal shall provide ample material for the kind of close analysis I wish to attempt here. The next major stage of the development of the ideas surrounding *Nada* are the 1970s, the era of the great monographs dedicated to the literary journals of the Austro-Hungarian period,<sup>5</sup> with Boris Ćorić's monumental „*Nada*“: *književnoistorijska monografija* (1978) providing not just very detailed cultural-historical background as well as biographical information on the major players surrounding *Nada*, but also establishing the need to grasp the unspoken, Socialist and Yugoslav, assumptions behind Ćorić's interpretation of events and his assessment of their political and cultural implications. The next stage, the troubled years of the late 1980s and the early 1990s, provide two other sources, Zdenko Lešić's *Pripovjedačka Bosna I*, dedicated to the development of the short story in the pre-WWI journals, and the manuscript of Josip Lešić's biographical novel *Moj Silvije*, based on archival as well as published sources on Silvije Strahimir Kranjčević. Both those books, written within a few short years of each other (and whose publication or non-publication history is a curiosity in itself, which I shall not have the time to go into here), reflect to a greater or lesser extent (albeit in both cases from a strongly anti-nationalist position) the radical break with the Socialist Yugoslav past and the re-emergence of national and nationalist politics that the change of political regime and the wars of 1991–1995 have brought. The final stage reflects also the place where we find ourselves: the post-war, post-Yugoslav, and still troubled, times, marked, at least within the scholarly field that interests me here, by an ironic detachment from identity politics. This current period is represented in this paper by Stijn Vervae't's already mentioned study from 2013 and Anisa Avdagić's 2014 postcolonial and post-structuralist study of the Bosnian-Herzegovinian short story of the period as a vehicle of identity representation.<sup>6</sup>

4 I am, however, grateful to Dragan Golubović of Sarajevo's Mediacentar, who provided me with the digitalised version of the journal. They have also digitalised, for those who wish to know, almost all of the major literary journals of the Austro-Hungarian period, and their archive of early Bosnian printed publications can be accessed (via a subscription) at: <http://www.infobiro.ba/archives/1>, Letzter Zugriff: 19.5. 2020.

5 Stijn Vervae't's bibliography is very detailed on this point.

6 Avdagić, Anisa: *Narativni pregovori. BH pripovijetka u procesima evropeizacije. Diskurzivni pristup reprezentaciji identiteta*, Sarajevo 2014.

So, what, firstly, can be learnt from the secondary sources? Boris Ćorić's monograph, both in its unspoken assumptions and in its explicit statements, can teach us the following: the journal *Nada* was founded, as I mentioned already, at the initiative of Benjámín Kállay himself, and elaborated by Kosta Hörmann (probably the most influential administrative/cultural figure in Bosnia-Herzegovina under Kállay's rule<sup>7</sup>), with a two-fold (and, according to Ćorić, duplicitous) purpose of providing Bosnia-Herzegovina and the Balkans as a whole with a modern, educational, first-rate and world-class magazine which would promote progress and the arts whilst avoiding entering into national conflicts. The journal was meant also to serve as a subtle propaganda vehicle for Kállay's concept of Bosnian nationhood, and thus to minimise the influence of Croatian and Serbian national journals on Bosnian soil, thereby promoting Austro-Hungarian interests.<sup>8</sup> Ćorić's argumentation, based on extensive archival research, and closely reflecting the arguments of the time, is worth reproducing here in full:

Ciljeve koje je Kállay stavio pred novi časopis Hörmann je pretvorio u načela kojih će se redakcija držati pri uređivanju. Časopis će donositi priloge na strogo moralnoj osnovi, izbjegavajući svako povređivanje religiozne osjetljivosti, pa čak i svako dodirivanje religioznih pitanja. Isto tako redakcija će izbjegavati nacionalno izjašnjavanje. Neće učestvovati u nacionalnim sukobima Hrvata i Srba, ali će se koristiti svakom mogućnošću za isticanje bosanske individualnosti i objektivnom i dobronamjernom kritičkom ocjenom kulturnih nastojanja Hrvata i Srba, u Hrvatskoj i Srbiji, naravno, i ostalih Slavena.<sup>9</sup>

The aims which Kállay had put before the new journal were turned by Hörmann into principles which the editorial board was to follow. The journal was to publish articles on a strictly moral basis, avoiding any injury to religious sensibilities, and even any

7 Vgl. "Hormann, sada direktor Zemaljskog muzeja i urednik *Glasnika Zemaljskog muzeja*, našao se u ulozi promicatelja Kallayeve kulturne politike. [...] Postavljanjem za urednika *Nade* Hormann je postao neka vrsta ministra za prosvjetu i nauku - jer je skoro sve što se odnosilo na kulturu i nauku imao pod svojom upravom." (Ćorić, Boris: *Nada: književnohistorijska monografija*, Sarajevo 1978, S. 137.) ("Hörmann, at this point the director of the Lands Museum [Zemaljski muzej] and the editor of its publication *Glasnik Zemaljskog muzeja*, found himself in the role of the propagandist of Kállay's cultural policy [...] By being placed as the chief editor of *Nada*, Hörmann effectively became a sort of Culture and Science Minister, since he had under his management almost everything that had to do with culture and science." - All translations are mine, A.L.)

8 It is worthwhile to note at this point that Stijn Vervaet, although he tells a very similar story of the journal's foundation and covert programme, nevertheless notes that *Nada* managed to rise above its assigned role as a tool of Imperial power and "contribute significantly to the cultural life in Bosnia" (Vervaet, *Centar i periferija*, S. 88–90).

9 Ćorić, *Nada*, S. 139.

touching of religious questions. The editors were also to avoid any kind of national declaration. It was expected to refrain from participation in the national conflicts between Croats and Serbs, but was expected instead to use any opportunity to proclaim Bosnian individuality, as well as to criticise, objectively and benevolently, cultural aspirations of Croats and Serbs, in Croatia and Serbia, of course, as well as of the other Slavs.

Moreover:

Zadaci časopisa kako ih je Kállay postavio i Kosta Hörmann u program pretvorio [...] pokazuju jedinstvenost u koncepciji svrhe radi čijeg ostvarenja je časopis pokrenut i u koncepciji konkretnog programa koji će činiti njegov sadržaj. [...] Bosanskoj publici trebalo je ponuditi sve ono što joj nude listovi i časopisi izvan Bosne, i to upravo sa svrhom da to isto čitateljstvo ne traži zadovoljavanje svojih duhovnih potreba na strani, odakle može doći uvijek i ono što je u suprotnosti sa bosanskom politikom. Činjenica da je *Nada* nastala kao rezultat potrebe čitateljstva i režima nije dovoljno isticana, a u osnovi dala je fizionomiju nacrtu časopisa i poslužila za kasniju njegovu transformaciju u književni list, što ne bi bilo moguće izvesti da je časopis bio zasnovan na manje suptilnoj osnovi i da se u publici nije osjećala stvarna potreba upravo za književnim glasilom.<sup>10</sup> The aims of the journal, as Kállay established them and Kosta Hörmann turned into a programme [...], show the unity between the conception of the purpose to which the journal was founded and the conception of the concrete programme which was to make up its content. [...] Bosnian reading public was to be offered all that magazines and journals outside of Bosnia had to offer, with the purpose that that public would not try to satisfy its intellectual needs elsewhere, in places where it could also come across ideas which were contrary to the policy of „Bosnianness“ [*bosanska politika*]. The fact that *Nada* was conceived as the result of the needs of both the reading public and the regime has not been stressed enough, but that has in effect given the journal's concept its physiognomy, and served as a basis for its later transformation into a literary journal, which would have been impossible without the less subtle basis and without the need that the public felt precisely for a literary journal.

In short:

U tome je smisao ovog vladinog poduhvata - ponuditi kvalitet koji mora naići na prihvaćanje i priznanje. Jednom riječju, vlast je izbjegla grubu propagandu i nudeći stvarne umjetničke vrijednosti, tražila priznanje na kulturnom i korist na političkom planu. Ova dvoličnost vidljiva je i u organizacionom postupku oko formiranja časopisa.<sup>11</sup> This was the aim of this government project: to offer quality which had to meet with recognition and acceptance. In a word, the government eschewed crude propaganda, and, by offering real artistic values, sought cultural recognition and political benefit.

<sup>10</sup> Ćorić, Nada, S. 148–149.

<sup>11</sup> Ćorić, Nada, S. 158.

This duplicity is also visible in the organisational procedures which surrounded the founding of the journal.

The “duplicity”, as Ćorić sees it, is actually manifold: *Nada* (“Hope”, hope, as Ćorić paraphrases Hörmann’s elaboration of the journal’s title, in national (cultural) progress and hope in the development of Bosnia according to Kállay’s vision)<sup>12</sup> was to provide covert Austro-Hungarian propaganda under the cover of undoubted artistic achievement; it was to give real intellectual and spiritual nourishment to the Slav peoples of the Balkans by enlisting the cooperation of their best writers and artists in an enterprise which was to showcase the superiority of the ability of Austro-Hungarian Empire to provide them with just such a cultural platform; it was to enable the local cultural forces to flourish and thus, sneakily, to convince them of their need for Austro-Hungarian rule.

The unspoken assumptions behind these rather convoluted arguments are what really interests me here. I must first make clear that I believe Ćorić’s statements reflect not only the context of the time which he discusses, but also his position in his own context (that of a Yugoslav scholar for whom all empires which enslaved South Slav nations were bad, and all resistance to such empires was good; Yugoslavia as a union of South Slav peoples and the Serbo-Croat language as a recognised common language of most of those peoples are a natural and desired outcome of all such conflicts with the empire; all struggle against the empire which helped bring that about, regardless of its initial aims, was good, because it served that purpose; whilst anything which delayed it was bad; I am aware that these are crude simplifications, but I do not think they are thereby, in the most basic sense, untrue).

This double perspective is, for example, visible when Ćorić details the problems which the journal faced in attracting writers from both Croatia and Serbia. In Zagreb, as Ćorić puts it, Hörmann initially had little success in attracting contributors, as Croatian intellectuals saw him as the “spiritual father of Bosnian nationality and Bosnian language” (“duhovnim ocem bosanske nacionalnosti i bosanskog jezika”), and thus somebody who participated in the de-Croatianisation of Bosnian Croats; moreover: “[...] Croatian literary circles considered Zagreb the centre of Croat literary activity, and believed that any literary project in Bosnia should be managed from Zagreb.”<sup>13</sup>

12 Ćorić, *Nada*, S. 144.

13 “[...] u hrvatskim [se] književnim krugovima smatralo da je Zagreb središte hrvatske književne aktivnosti i da se svakim književnim poduhvatom u Bosni ima upravljati iz Zagreba.” Ćorić, *Nada*, S. 147.

The promised co-operation of writers from Serbia stalled because a preeminent Serb poet from Vojvodina (and, thus, also living in Austro-Hungarian Empire, which holds its own delicious irony), Jovan Jovanović Zmaj, publicly refused to write for *Nada*:

Kada se [Hormann] nadao da će sve biti koliko-toliko u redu, Zmaj Jovan Jovanović javno je odbio saradnju u listu koji izbjegava upotrebu nacionalnog imena za jezik i naziva ga zemaljskim. Zmaj je, odbijajući učestvovanje, izrazio negodovanje zbog austrijske politike odnarođivanja, nastojanja da poznatim političkim smicalicama odvoji Bosnu od Hrvatske i Srbije, od uticaja političkih stranaka. U stvari, Kallay nastoji usporiti nacionalno osvješćivanje Bosanaca. Zmaj je to shvatio i javno reagirao.<sup>14</sup>

Just as [Hörmann] had hoped that everything would be more or less all right,<sup>15</sup> Zmaj Jovan Jovanović publicly refused the cooperation with the journal which avoided the usage of the national name of the language, calling it Lands [zemaljski]. Zmaj had, by refusing to contribute, expressed his protest at the Austrian policy of denationalisation [odnarođivanje], the attempt, by well-known political trickery, to separate Bosnia from Croatia and Serbia, and from the influence of political parties. In fact, Kállay was trying<sup>16</sup> to slow down the national awakening of Bosnians. Zmaj understood that and reacted publicly.

Although it is not entirely clear how it is possible to denationalise a nation which hasn't yet woken up to its national identity, and although even Ćorić is perfectly content at that point to refer to the inhabitants of Bosnia as simply “Bosnians”, it wasn't just Zmaj amongst the Serbs who saw *Nada* as an Austrian “trickery” [smicalica]. Novi Sad journal *Zastava*, which published Zmaj's open letter, called for all the Serb writers to boycott *Nada* and: “[...] to follow the example of Jovan Jovanović, to come together around the journal *Bosanska vila* and thus help a true patriotic journal, the one which is not able to seduce anyone with honorariums of forty forints per copy.”<sup>17</sup>

So those perfidious Austrians were even willing to go so far as to pay the writers well;<sup>18</sup> as for Nikola Kašiković, the editor of *Bosanska vila* (also published in Sa-

14 Ćorić, *Nada*, S. 156.

15 This is a literal translation; there are moments in Ćorić's account which read almost like a thriller.

16 This sentence was in the original in the present tense, giving it great urgency; see footnote above.

17 “[...] da slijede primjer Jovana Jovanovića, da se zbiju oko *Bosanske vile* i tako pomognu pravi patriotski list, koji ne može nikoga mamiti honorarima od četrdeset forinti po tabaku.” Ćorić, *Nada*, S. 93.

18 The result of this campaign was not that the Serbian writers were completely unwilling to write for *Nada*, but that they were more likely to do so anonymously. Ćorić's monograph in

rajevo), he made the decision to ignore the new rival journal when it first came out (whereas quite a few regional journals took note of its first issue, and continued to follow *Nada*'s progress on their own pages), and he stuck to that decision throughout; Ćorić's phrasing here is most telling:

*Bosanska vila* nije zabilježila pojavu novog časopisa, niti je tokom njegova izlaženja donijela o njemu bilo kakav tekst. Kašiković je potpuno ignorirao ovaj časopis i u tome za čitavih devet godina ostao dosljedan. Kritizirati ga nije mogao, a hvaliti ga nije htio i tako je za njegove uspjehe i neuspjehe ostao gluhi.<sup>19</sup>

*Bosanska vila* did not mark the appearance of the new journal, nor did it publish a single text about it during the whole time of its existence. Kašiković completely ignored this journal and remained consistent in that during those whole nine years. He could not criticise it, and he did not want to praise it, and so he remained deaf to both its successes and its failures.

That *Nada*, as a perfidious and duplicitous cultural project of the Dual Monarchy, was actually good in its content and superb in the technical sense, that it was able to attract good writers through good honorariums, that it was explicitly addressing the whole region, that it had the capable, well-connected and (clearly) charming Hörmann and the talented and sensitive Silvije Strahimir Kranjčević as its editors, all seem to work in this line of argument not as *Nada*'s advantages, but as an insult to the Serb and Croat national interests' injury. *Nada* was, therefore, a perfect synecdoche for what was wrong with Kállay's Bosnia-Herzegovina: it was designed to be a showcase of the good that the Dual Monarchy could bring to the Balkans and the South Slav peoples.<sup>20</sup> As such, it was, to many, unacceptable.

---

its appendices contains a note that Svetozar Ćorović, one of the most prominent (Serbian) writers from Mostar, sent to Hörmann along with his contribution for the journal, asking for his name "not to be printed anywhere for this, nor for what I sent you earlier" ("Molim da mi se ime ne štampa nigdje za ovo, kao ni za ono prije"). Ćorić, *Nada*, S. 836.

19 Ćorić, *Nada*, S. 90.

20 "Zemlja od milion stanovnika postala je tako uzor reda i napredovanja, pokrajina u koju se dolazi kao na ogledno dobro. Bilo je u tom nastojanju i Kallayeve ambicije, želje da istakne kulturnu supremaciju Austrije, ali i da pokaže šta se sve može postići pod njegovom, Kallayevom upravom. U ostvarenje ovih ideja uložio je svoju snagu i ambiciju i Kosta Hormann, ne štedeći u radu ni sebe ni druge." (Ćorić, *Nada*, S. 149.) ("The country with the population of one million thus became the model of order and progress, a province which received visitors as if it were an experimental farm. In this endeavour, Kállay's ambition played a large part, along with his desire to emphasise the cultural supremacy of Austria, as well as to show all that could be achieved under his, Kállay's, management. Kosta Hörmann invested his own strength and ambition in the realisation of these ideas, without sparing neither himself nor others in his work.")

Ćorić, closely following the arguments of the debate at the time, and reflecting the subsequent implications of that debate, not only replicates perfectly their inner contradictions, but also remains blind to the inner contradictions of the Kállay-Hörmann “perfidious and duplicitous” plan. Ćorić sums up that plan as follows:

Vlast je željela ostvariti potpunu duhovnu kontrolu, djelovati obrazovno, ali i odgojno na mase, i zamislila časopis u kojem će svako naći štivo za sebe, u najboljoj mogućoj štampi i izvedbi, od najboljih mogućih pisaca i publicista. [...] U njoj će dominantna tema tekstova i ilustracija biti suvremena Bosna, ali i sve ono što bosanskog čitaoca može na bilo kakav način zanimati. On će to dobiti u najboljoj mogućoj izvedbi, uz suradnju bosanskih, srpskih, bugarskih i hrvatskih književnika, naučnika i publicista, sa željom da ga od suradnje istih tih ljudi u njihovim nacionalnim glasilima odvratiti.<sup>21</sup> The Government wanted to achieve a complete intellectual control, to act educationally, as well as to instruct the masses, and it thought up a journal in which everyone would find something to their liking, in the best possible print and presentation, with writing by the best writers and publicists around [...] In it, the dominant theme of texts and illustrations would be contemporary Bosnia, along with anything else that could possibly interest the Bosnian reader. He would get that presented as well as can be, with contributions from Bosnian, Serbian, Bulgarian and Croatian writers, scholars and publicists, with the desire to turn him away from the contributions of those same people in their national journals.

However, if examined closely, it is actually hard to understand how that can be a perfectly worked out plan for anything other than the opening of a Pandora’s Box. Far from being a vehicle for “Bosnian nationhood, Bosnian patriotism and Bosnian national isolationism” (“bosanstvo, bosansko radoljublje i bosanska nacionalna izolacija”),<sup>22</sup> a journal thus imagined can only spiral out of control; it is hard to believe you can provide people with culture and education and then expect them, with the imagination, knowledge and curiosity you have fostered, to stay within the framework which you’ve initially imagined for them. It is, of course, perfectly easy to imagine that Kállay and Hörmann, if they really believed in the Empire’s cultural superiority, also believed that the framework they provided would be sufficient for the enlightened populace; but it is also almost touching to see that the echoes of the resentment felt at the time, when confronted with that maddening combination of ability and sense of superiority, still can be heard in the debates which continued long after the death of the Empire itself.

<sup>21</sup> Ćorić, Nada, S. 149.

<sup>22</sup> Ćorić, Nada, S. 149.



## The Maddening Achievement and Complex Identities: The First Issue of *Nada* and its Ideological Message

So, what was it that *Nada* in actuality offered to its readers? I shall take a close look at the first issue, which can be seen as representative of *Nada*'s intended performance and effect (at least for the first year of its publication), and one article in particular: Josip Čebular's<sup>23</sup> travel piece, entitled "Izlet na Trebević" ("Outing on the Mount Trebević").

Čebular's article shares the journal's first issue with pieces written by important writers of all ethnicities: short stories about everyday life from various Balkan regions, poetry, serious articles about the role of the mother in "our" folk poems and about the Sultan Suleiman (both first instalments of a series of articles; such series, on all sorts of things, from historical topics to portraits of Russian writers, will appear at least in *Nada*'s first year), reports from the first, Austrian-sponsored, meeting of anthropologists and archaeologists in Sarajevo and about the Bosnian Christmas exhibition in Vienna, some very amusing and ironic reports of the theatre events in Zagreb and, much more serious and detailed, reports of the new books and journals being published in Novi Sad and Belgrade, as well as by some sheet music, chess puzzles, and lots of lavish illustrations (paintings of Bosnian scenes, both rural and urban, as well as photographs to accompany the factual articles). The content of the first issue is fairly representative of what *Nada* was meant to offer at first, before Kranjčević turned it into a purely literary magazine: a mixture of *belles lettres*, scholarly articles, cultural information, both from the Balkans and from the wider world (in later issues short reports of theatre performances, concerts and exhibitions from various world cities will be the norm, rather than an exception), and highbrow entertainment. The overall effect is one of both respect for the local traditions and history (from the stylised *gusle* player on the title banner across the first page, to the articles about Ottoman history, to the open call to local writers, both established and aspiring)<sup>24</sup> and of an easy and established cosmopolitanism, with which, presumably, few of its readers could fully identify. The mixture is not entirely what one would expect: it is neither fully colonial cultural condescension, nor local-patriotic Ottoman nostalgia, but a curious blend of the two through a call to modernity which, nevertheless, does not seem at all tenuous or forced.

23 J. Č.: Izlet na Trebević, in: *Nada*, 1/1895, S. 3–4 (Čebular was signed by initials; his full name can be found in the list of contributors for the first year of *Nada*'s publication).

24 Later issues were to publish editors' correspondence with aspiring (and anonymous) contributors; the responses are critical essays in miniature, and their publication was clearly meant as a literary critical education not just of the writers in question, but also of the wider reading public. This material could provide a wonderful corpus for a small study of the building of Bosnian literary modernity through literary criticism.

The unusualness of this blend can be seen in contrast to the discursive processes that Anisa Avdagić uncovered in the Bosnian short stories of the same period. Analysing fictional narratives in the journals published during Austro-Hungarian rule, Avdagić found four basic types of discourse.<sup>25</sup> The first is the discourse of Europeanisation (represented by fondness for progress and rationalism) and de-Ottomanisation (where the “Ottoman” would stand for traditionalism and conservatism); the second (which is less applicable to the corpus I am discussing here) has to do with the revision of gender roles;<sup>26</sup> the third she terms “autoexoticism” (“autoegzotizam”) and defines as “the discourse of a complete rejection of cultural values of the symbolic authority”<sup>27</sup>, as well of the stressing the “asymmetries” in the power relations within the Dual Monarchy (Petar Kočić’s satirical texts are her main example here); and the fourth are the liminal cases and individual narratives which use the form of the short story to “inscribe the individual trauma of positioning in the present social reality which for various reasons does not provide a secure home for anyone”.<sup>28</sup>

I would argue that *Nada* manages a confident and easy blend of the discourse of European modernity which nevertheless allows for a critical yet appreciative re-examination of the Ottoman past and local traditions, combined with the sense of being at home in a much wider world. It is easy to imagine that this achievement would have been seen as a maddeningly seductive strategy to draw the local population away from the frustrations mulled over by the other local journals (Avdagić’s four types of discursive processes mostly point to painful and traumatic cultural transformations), and Nikola Kašiković’s readiness to greet it with an obstinate silence, maintained over the course of the full nine years, becomes easy to understand. The blend is primarily perceptible as the combined effect of the articles published (at least in the first year, which is primarily the corpus I had examined more closely), but it can also be seen in an occasional individual piece; and Čebular’s “Izlet na Trebević” is a case in point.

### Shifting Perspectives and Complex Identity: “Izlet na Trebević”

Čebular’s article starts with an interesting contrast: a highly lyrical description of the mountains around Sarajevo at sunrise begins with a comparison of Mount

25 Anisa Avdagić, *Narativni pregovori*, in particular S. 210–215.

26 But this may be a good place to briefly comment on the irrepressible “he” that the “Bosnian reader” is supposed to be in Ćorić’s account of the Austrian plans for *Nada*’s influence.

27 “diskurs potpunog odbijanja kulturoloških vrijednosti simboličkog autoriteta”; Avdagić, S. 214.

28 “[...] ispisao pojedinačnu traumu pozicioniranja u aktuelnoj društvenoj realnosti koja iz viševrskih razloga nikome nije siguran dom”; Avdagić, S. 215.

Trebević to an old man, and posits a twofold movement of identification with nature. The first is a general, universal human reaction of a man who, faced with the savage beauties of the heights of Trebević and its occasionally extreme weather, feels closer to heavens and to all of humanity:

[...] tudijer na tvojim ramenima, gdje se čovjek osjeća kao bliže modrom svodu nebeskomu, otvora se duša i shvata onu svetu vezu, koja veže prijatelja s prijateljem, brata sa bratom, čovjeka sa čovjekom, koja obuhvata plemena, narode, cijelo čovječanstvo u vječnoj ljubavi!<sup>29</sup>

[...] there on your shoulders, where man feels close to the blue dome of heavens, the soul opens and understands that holly connection which bonds friend to friend, brother to brother, man to man, which envelops tribes, peoples, the whole of humanity in an eternal love!

The second identification moves from the general to the particular and narrows down from a love of all of humanity to the rootedness of the “sons” (“sinovi”) of the “old man Trebević” (“starac Trebević”) in their birthplace:

Sin planina poznaje te; on zna tvoju krš, tvoje stijene, tvoje planisnko cvijeće, tvoje drveće i tvoje ptice; on razumije onu skladnu pjesmu, kojom tvoj vjetrić slavi vječnu ljepotu, koja se ovdje očituje u hiljadu prelaza, u hiljadu raznih oblika. On se ne boji tvojih gromova, ne straše ga tvoje bure, on se u tome divi, veličajnosti prirode.<sup>30</sup>

The son of the mountains knows you; he knows your karst, your rocks, your mountain flowers, your trees and your birds; he understands that harmonious song with which your breeze celebrates that eternal beauty which is here manifested in a thousand nuances, in a thousand forms. He is not frightened by your thunders, not fearful of your storms, in them he finds the majesty of nature to admire.

If we pretend not to notice that humanity in Čebular’s article appears to be exclusively male, the range of identity positions is really quite wide here: from an universal man who is inspired by the beauties of nature to feel close to all of humanity, to the local man who is inspired by the specifics of the local landscape to love all of nature.

Further descriptions of nature in the article bring in more historical specifics of the changes that the landscape had underwent since the Austro-Hungarian occupation: the building of the railway (the technological achievement is contrasted with the wildness of the nature which surrounds it, highlighting the “mastery” which tamed the mountains), the development of the previously neglected Iliđža as a spa (the neglect, or, rather, “oblivion” – “zaborav” – is noted, but not

29 Čebular, *Izlet na Trebević*, S. 3.

30 *Ibid.*

blamed on any particular authority), then again the railway, the roads and the railway station, as well as their interconnections. As the description comes down from its lyrical and mountainous heights, it largely abandons its admiration for natural beauties, and starts admiring the new imperial achievements in urban planning, as well as in the building of tourist infrastructure. A whole long paragraph is dedicated to the description of a new “tourist house” (“kuća za turiste”) close to the top of Trebević, built in 1893, in a ceremony attended by Kállay and his “most elevated lady spouse” (“preuzvišena mu gospogja supruga”), as well as by a host of other imperial dignitaries.<sup>31</sup> That paragraph details the amenities of the establishment, highlighting the excellence of the rooms and of the food (“with a good drink you can get also some delicious food and some good coffee, as if you were in the best hotel in Sarajevo”<sup>32</sup>; the implication being that Sarajevo itself offers first-rate comforts and luxuries of a cosmopolitan European city), as well as the reasonableness of the prices, which are set by the “tourist society” (“turističko društvo”).<sup>33</sup> After the impressionistic lyrical descriptions of nature in the beginning of the article, the excessive detail of the description of the “tourist house” produces an odd effect: on the one hand, it reads like an advertisement both for the thing itself and for the authorities that set it up and run it (all of which are framed by the Imperial context, and the powers of the Dual Monarchy), and, on the other, as a discourse which attempts to naturalise all the changes that Bosnia underwent since the occupation of 1878 (thus, a mere 15 years before the opening of the “tourist house” on Trebević) in order to have the infrastructure which the article describes. The “civilising” mission of the Dual Monarchy in Bosnia, as Vervaeet details,<sup>34</sup> formed a great part of the coloniser’s discourse, for its own internal purposes, in its foreign relations, as well as towards the colonised peoples, and it is clearly replicated in Čebular’s article.<sup>35</sup>

---

31 Čebular, *Izlet*, S. 4.

32 „Imade tamo velika soba za goste – blagovaonica, - gdje možeš dobiti uz dobro piće slasno jelo i dobru kavu, kao da si u prvom hotelu u Sarajevu.“ *Ibid.*

33 *Ibid.*

34 Vervaeet, *Centar i periferija*, S. 96–106.

35 However, and in the interest of fairness, it is worth contrasting the world described by Čebular with the world described by Ivan Franjo Jukić just some 30 to 40 years previously. The mere fact that Jukić at that time was effectively the first traveller in the modern sense (for cognitive reasons, to get to know the country, rather than for trade or pilgrimage) that Bosnia produced is enough to highlight how new the railroad, the passable road (free of what Jukić listed as Bosnian traveller’s greatest scourges: bandits in the summer, floods and rivers without bridges in the spring and autumn, and snow piles in the winter), the “best hotel”, the “tourist houses”, “tourist societies”, and the very concept of the “tourist”, were in the lives of ordinary Bosnians. Just because something is a smug cliché on the part of the coloniser (“We built the railways and ensured safety on the roads!”) does not mean it is necessarily untrue.

After a further walk, partly through a new forest (the colonial improvements are visible even in the natural landscape), the author comes upon another “wonderful vista” (“prekrasna panorama”; the article is a veritable stylistic exercise on the theme of “the view is very nice”), this time ignoring the beauty of the mountains and the peasant houses nestled in them, and focusing on Sarajevo itself. The following paragraph could well be the origin of all later guidebook clichés on Sarajevo’s multiculturalism (one could even imagine parts of it transposed into a modern guidebook):

[...] pod tvojim nogama raširilo se naše lijepo, naše mlado Sarajevo. Čudnovate misli zaokupe pamet. Istok i zapad leže pod tobom; vita se munara diže nebu pod oblake, a dalje ti eno crkveno kube; fes, ahmedija i šešir, sve se to pod tobom komeša; kraj bosanske kuće staroga kova podigla se moderna palača, a dalje dižu se visoki dimnjaci, dokaz, da se i ovdje udomila industrija. Padoše stari bedemi, a preko njih prešla je zapadna kultura.<sup>36</sup>

[...] beneath your feet our lovely, our young Sarajevo is spreading. Unusual thoughts fill your mind. The East and the West lie underneath you; a slim minaret rises towards the sky, and a bit further away you can see a dome of a church; the fez, the ahmediya and the hat, they all swarm beneath you; next to a Bosnian house in the old fashion a modern palace is risen, and further still you see high chimneys, a proof that industry has found its home here. Old walls have fallen, and Western culture has driven over them.

The image that this produces is a curious one (and the „thoughts“ expressed here are indeed “unusual”): the city of Sarajevo was at that time far from being new, and the mixture of cultures and religions it enveloped was not the product of the new Empire, but of the old, Ottoman, one. What are these “old walls” (“stari bedemi”) that Čebular mentions, and how has Western culture “driven” over them (“a preko njih prešla je zapadna kultura”)? Is the implication supposed to be that the walls existed between the different cultures and religions during the old Empire, and that the new one (in the renewed, and thus “young”, city) has created a platform on which modernity can allow for free interaction between them? Furthermore, the blend described here is not just a mixture of religions and ethnicities, but also of overlapping time frames: tradition and modernity side by side, the new rescuing the old from oblivion and neglect, the West allowing the East to formulate its own modernity.

The rest of the article again offers a curious blend of various rhetorical strategies: the admiration for the city, both its traditions and its new developments, the admiration for both the wild and the tamed nature around it, a call for pa-

---

For what Jukić had to say. On Jukić’s comments on travelling in Bosnia, see Zdenko Lešić, Ivan Franjo Jukić, S. 68.

<sup>36</sup> Čebular, Izlet, S. 4.

triotic enjoyment of the beauties which are “neither the Alps nor the Pyrenees” (“ni Alpi ni Pirineji”), but “ours” (“naši”) and local; an awareness of the “bloody history” (“krvava povijest”) and a delight in the “new and happy restoration” (“novi srećni preporod”). The ending paragraph begins with an analogy between “education” (“prosvjeta”) and the sunbeams that fall along the valley in which Sarajevo lies, casting light on its full length; this analogy is further complicated by the comparison of “education” (“prosvjeta”, which in its basic meaning and etymology is closely linked to the notion of enlightenment) to “a pure and white fairy” (“čista i bijela vila”) raising behind the mountains: enlightenment and rationalism of modernity and industry are likened to a creature of folk legends, imagined as emerging from the wild nature of the Mount Trebević.<sup>37</sup>

### Conclusion: Mixed Identities as Split Loyalties and Rhetorical Hybrids

I have taken Čebular’s article as representative of the complex strategies of identity positioning that *Nada*’s imperial editorial brief could produce when combined with the journal’s programme to offer the South Slav peoples the best of culture, literature and the arts in the form of journal for “education, entertainment and the arts” (“pouci, zabavi i umjetnosti”, as *Nada*’s subheading proclaimed). In my conclusion, I just wish to stress the basic components of the mixture which such positioning could produce, by going back to the surprising simile between modern education and the mountain fairy in Čebular’s article, and pointing out its likely source.

Čebular most likely took his inspiration from the programmatic article “To Our Readers!” (Našim čitaocima!) which was published on the first pages of that same first issue of *Nada*, as it also contains a similar image of a mountain fairy of Trebević as a guarantor of an authentically national (even if the precise identification of that nation is rather vague, and seeps from general South Slavness to the whole of humanity) cultural expression.<sup>38</sup> Although that text comes as signed collectively by “the Editorial Board and the management” (Uredništvo i uprava), Ćorić is pretty convinced that its primary author is Hörmann;<sup>39</sup> and the general thrust of the argument of that programmatic piece is to situate Sarajevo (above which the Trebević fairy, as a kind of folkloric guardian angel, still

37 For similar tropes in Romantic discourse on identity and progress, see Anna Hodel’s chapter in this volume.

38 Našim čitaocima!, in: *Nada*, 1/1895, S. 1–2.

39 Ćorić, *Nada*, S. 161.

“bathes in clear springs” and “sings her songs to the shepherds”)<sup>40</sup> as the most convenient centre of a project to culturally unite the South Slavs, as if in a ring dance (“kolo”), as well as to identify *Nada* as the direct descendent of folk stories and poetry which “since the ancient times” (“od iskona”) served as a vehicle of national wisdom and delight.<sup>41</sup> As with Čebular’s article, the mixture of imperial self-promotion, of calls to a nationally vaguely formulated, but emotionally imperative, patriotic cultural duty, of a modernity claiming for itself the ability to renovate and mobilise ancient traditions, and of contemporary art and education as vehicles of both national wisdom and of international dialogue and co-operation, as well as cosmopolitan identification with the whole of humanity, is really almost giddy in its cultural demands and ambitions. The overflow of this seething mixture into something other than a loyalty to the Dual Monarchy was clearly not envisaged; and the complexity of the relations between the local, the regional and the cosmopolitan should have been obvious as something the effects of which could not be controlled or predicted; but, luckily for its readers, obvious at the time it was not.

As I mentioned earlier in this piece, Kosta Hörmann might have been the nominal editor of *Nada*, but the real driving force behind it was the poet Silvije Strahimir Kranjčević, a rebellious and cosmopolitan figure whose reputation ensured that the best writers of both Bosnia-Herzegovina and of the Bosnian/Croatian/Serbian region were drawn to publish in it, and to experiment with the modernist literary project which Kranjčević to a large extent inaugurated in Croatian (and Bosnian) poetry.<sup>42</sup> Whilst Čebular’s article may have been symptomatic of the kind of faithful pro-Austrian propaganda for which *Nada* was designed, after the first year of its publication Kranjčević turned Kállay’s pet project into a purely literary journal, and one dedicated to fostering the best in the literature of the region, thereby going over and beyond what the propaganda required, creating an overspill of critical thought and imagination which could not remain shackled to the Austro-Hungarian state interests. However, I would argue that it is possible to detect this overspill even in Čebular’s little piece. To my mind, there is a jarring contrast between the pedantic tourist information (and rev-

40 „Na zgodnom se mjestu rodila: po dnu čarnog Trebevića, opjevanoj Romaniji nadomak, u srcu Bosne i Hercegovine i ukupnog našeg plemena, u onom kraju, gdje je još do nedavna ne samo u priči i pjesmi, već i u gaju i planini bujala narodna romantika, gdje se još i danas vila planinkinja kupa u bistrim vrelima i češlja češljem od biljura, gdje pjesme pripijeva pastirima i pastircama i plete vijence onijem junacima, koji vazda stajahu na braniku narodnog imena i ponosa.“ (Našim čitaocima!, S. 1.)

41 Našim čitaocima!, S. 1.

42 On Kranjčević’s status as founding father of Croatian and Bosnian modernism in poetry see, for example, Kazaz, Enver: Kranjčevićeva sintetična poetika, in: Kazaz, Enver/Baotić, Josip (Hg.): Silvije Strahimir Kranjčević: Izabrane pjesme, Sarajevo 2007, S. 5–26, here 9.



erence for the state authorities which enabled anything “touristy” to happen in Bosnia at all) provided by Čebular and his lyrical passages about the beauty of Bosnian nature and the cultural plurality of Sarajevo (which existed before and irrespective of Austria-Hungary’s presence and activity in the region). There is an incongruity between these two types of discourse in Čebular’s article, and a kind of gap opens up between them; and that gap is indicative of the problematic nature of *Nada*’s ambitions. It is through those kind of cracks that it becomes possible to imagine the reverence of the colonised subject for the Empire’s ability to make apparent the beauty and inherent power of their colonised native land turn into an anti-colonial resistance and the belief that the empire is not needed for the beauty to be present and for the power to grow. Embedded in Čebular’s lyrical effusions (with their family resemblances to South Slav Romantic nationalist tropes, evoking fairies and ringdances), ambitious wordings of *Nada*’s first issue’s programmatic piece (calling for the cultural unity of South Slavs under the Austrian banner – and then it is not much of a stretch to discard the banner), and enacted in Kranjčević’s ability to edit a magazine committed to nurturing native literary talent (instead of, for example, publishing translations of literature written in the imperial centres), is the implication that the colonial „child“ is likely to outgrow the parenting (and patronising) efforts of the Empire, and to cast off the admiration for its administrative powers once the novelty of them have worn off. Even when ignored and sidelined, *Nada* was a crucial vehicle for the development of cultural modernity of the region, and that modernity, in the hybridity of its rhetorical strategies and identity positions, could only have been a rich and complex mixture of old and new, local and cosmopolitan, Imperial and emergently national. Allowing complexity to emerge and express itself is probably the best recipe for cultural richness and unpredictable and dynamic cultural and political future; but it is far from being the recipe for the stability of imperial rule. From the outset, what *Nada* represented and the future possibilities it opened up could not have been as linear as the hubris of Kállay’s imperial plans for Bosnia envisaged; and it is thanks to that oversight that we owe one of the most interesting journals of the South Slav fin de siècle.

## References

- Avdagić, Anisa: Narativni pregovori. BH pripovijetka u procesima evropeizacije. Diskurzivni pristup reprezentaciji identiteta, Sarajevo 2014.
- Čebular, J.: Izlet na Trebević, in: *Nada*, 1/1895, S. 3–4.
- Čorić, Boris: *Nada*: književnohistorijska monografija, Sarajevo 1978.
- Kazaz, Enver: Kranjčevićeva sintetična poetika, in: Kazaz, Enver/Baotić, Josip (Ed.): *Silvije Strahimir Kranjčević: Izabrane pjesme*, Sarajevo 2007, S. 5–26.

- Lešić, Zdenko: Ivan Franjo Jukić – književnik, in: *Novi Izraz* 39/2008, S. 66–83.  
Našim čitaocima!, in: *Nada*, 1/1895, S. 1–2.
- Vervaet, Stijn: *Centar i periferija u Austro-Ugarskoj. Dinamika izgradnje nacionalnih identiteta u Bosni i Hercegovini od 1878. do 1918. godine na primjeru književnih tekstova*, Zagreb, Sarajevo 2013

## Pannonien bei Crnjanski und Krleža – Zwei modernistische Erzähler jenseits des Nationalen (*Seobe, Povratak Filipa Latinovicza*)

Miloš Crnjanski und Miroslav Krleža sind heute, ungeachtet ihrer ähnlichen und zugleich diametral entgegengesetzten unterschiedlichen Anfänge, je innerhalb ‚ihrer‘ nationalen Literatur als unangreifbare Klassiker verortet.<sup>1</sup> Darin besteht der große Unterschied zu Ivo Andrić, dessen Name und Werk sich noch immer im Zentrum reger Auseinandersetzungen über seine Zugehörigkeit zur kroatischen, serbischen oder bosnischen Literatur befinden, oder zur Literatur der serbokroatischen Sprache.<sup>2</sup> Was Crnjanski und Krleža betrifft, so gilt zwar zu bedenken, dass der junge Crnjanski, ein zentraler Protagonist der serbischen Literaturgeschichte, seine ersten Werke in Zagreb veröffentlichte, einige sogar in

- 
- 1 Vgl. dazu auch: Kovač, Zvonko: *Pisci i rat – Crnjanski i Krleža kao antipodi*, in: Roksandić, Drago/Cvijović Javorina, Ivana (Hg.): *Intelektualci i rat, 1939–1947 godine: zbornik radova s međunarodnog skupa Desničini susreti 2012*. Sv. 1. Zagreb 2013, S. 277–292.
  - 2 Ich habe an einer anderen Stelle versucht, Andrić als interkulturellen Autor der spezifisch jugoslawischen interliterarischen Gemeinschaft zu bestätigen, als gemeinsames Erbe des mittel- und südslavischen Sprachraumes sowie der gesamten südslavischen interliterarischen Standardgemeinschaft. In Anlehnung an literaturhistorische Kontextualisierungsmodelle Robert Hodels (vgl. Hodel, Robert: *Ivo Andrić kao mesto sećanja*, in: *Diskurs (srpske) moderne*, Beograd 2009, 125–142) habe ich Andrić als individuelle Erscheinung betrachtet, mit dem Ziel, die Konstruktion Crnjanski-Krleža als Antipoden in ein neues Licht zu setzen. Welche grundlegenden Merkmale – gerade auch aus Sicht der gegenwärtigen deutschsprachigen Forschung zu interkultureller Migrationsliteratur – kennzeichnen Ivo Andrić als interkulturellen bosnischen und südslavischen Autor? Im Zentrum des Interesses steht hierbei das stark betonte interkulturelle Bewusstsein des Autors, sein dialogisch offenes Sprachsystem sowie das Vorhandensein des interkulturellen Lesers, Kritikers, der interkulturellen Zeitschriften usw. (vgl. Kovač, Zvonko: *Ivo Andrić kao interkulturni pisac*, in: Tošović, Branko (Hg.): *Ivo Andrić: Graz – Österreich – Europa/Ivo Andrić – Grac – Austrija – Evropa*, Graz/Beograd 2009, S. 101–116, hier: S. 104). Diese Frage lässt sich in Anlehnung an die Theorie des interliterarischen Prozesses (vgl. Dyoniz Đurišin) auch als eine nach der notwendigen literaturwissenschaftlichen Freiheit betrachten, wofür ich in anderem Kontext argumentiert habe (Kovač, Zvonko: *Međuknjiževne rasprave – Poredbena i/ili interkulturna povijest književnosti*, Beograd 2011, S. 127–176). Entgegen den reflexiv gesetzten (und institutionell kaum je aufweichbaren), strikt begrenzten nationalen Kontexten sollten konkrete interliterarische Prozesse jedes einzelnen Falls maßgeblich für die anzulegende Breite des Forschungskontexts sein.

ijekavischer („kroatischer“) Sprachvarietät, dass Krleža aber, auch wenn er nach dem Tod des in Belgrad ermordeten kroatischen Politikers Stjepan Radić weiter in der ekavischen („serbischen“) Sprachvarietät geschrieben hätte, mit Sicherheit nie ein jugoslawischer Staatsschriftsteller, d. h. ein (auch) in Serbien akzeptierter Schriftsteller hätte werden können. Schuld daran mögen sein ungezügelter Temperament und sein zur Subversion neigendes Naturell gewesen sein. Ein Vorbild war er lediglich für den Belgrader Kreis linksorientierter Literaturkritiker und Surrealisten sowie vielleicht für eine Gruppe von (heute: serbischen) Romanschriftstellern an der Wende von der Moderne zur Postmoderne, etwa für Danilo Kiš, Mirko Kovač und Borislav Pekić, die neben Andrić und Crnjanski regelmäßig auch Krleža als ihr Vorbild anführten.

Würde man, ähnlich wie neulich die Zeitschrift *Die Zeit*, die besten europäischen Schriftsteller kritisch jeweils einem Jahrzehnt im 20. Jahrhundert zuzuordnen, könnte man behaupten, ohne viele Beweise erbringen zu müssen, dass die 1920er Jahre die Jahre von Crnjanski waren, einige würden eventuell sagen von Crnjanski und Krleža zugleich, die 1930er das Jahrzehnt von Krleža und die 1940er das Jahrzehnt von Andrić. Jenseits der zeitlichen Fächerung lässt sich wiederum festhalten, dass sich die literarischen Energien dieser drei fast gleichaltrigen Autoren dank einer nicht zufälligen Ordnung alle in der zentralen südslavischen interliterarischen Gemeinschaft (heute bekannt unter der Bezeichnung bosnisch-kroatisch-serbisches Gebiet) trafen.

Gemeinsamkeiten, Parallelen, Antinomien und Unterschiede – all dies hängt jeweils von der gewählten Distanz der Betrachtung sowie vom Gegenstand des Interesses ab. Manchmal können Phänomene gleichzeitig einend und trennend wirken. So experimentierten etwa beide Autoren, Crnjanski und Krleža, mit avantgardistischen Genretransgressionen, jedoch in unterschiedliche Richtungen: Crnjanski ging den Weg von der Lyrik zur lyrischen Prosa, Krleža denjenigen vom Drama zum expressionistisch-dramatischen und essayistischen Prosa-Stil. Auf ideologischer Ebene entfernten sich die beiden Autoren als Exponenten „ihrer“ jeweiligen literarisch-nationalen Ideologie voneinander, insbesondere während den intensiven Zeiten der kriegerischen Konflikte. Krležas ursprünglich linke Position wurde während der Auseinandersetzungen am linken literarischen Flügel kompromittiert und in eine sozialdemokratische Richtung gerückt, während Crnjanskis Liberalismus einen jugoslawisch-nationalistischen Zug annahm (was ich persönlich allerdings nie für glaubhaft hielt). Auf jeden Fall stammen daher vermutlich ihre unterschiedlichen Akzente in Bezug auf den Krieg und dessen Darstellung,<sup>3</sup> obwohl das ganze Werk von Crnjanski wie auch das von Krleža Pazifismus als gemeinsame Weltanschauung ausstrahlen.

3 Obwohl sich beide Autoren des Wertes ihrer frühen Kriegsliteratur (der eigenen wie derjenigen des anderen) bewusst waren und es nicht unterließen, wenn auch zurückhaltend, sich

Trotz potenzieller ideologischer Unterschiede können die Kriegsliryk und die Kriegsprosa von Miloš Crnjanski und Miroslav Krleža als Ausdruck zweier Literaturen und Poetiken der gleichen Epoche gelesen werden. So können Crnjanskis *Seobe* (*Wanderungen*, 1929) und Krležas *Povratak Filipa Latinovicza* (*Die Rückkehr des Filip Latinovicz*, 1932) zu Recht als klassische Exemplare des (serbischen bzw. kroatischen) Prosamodernismus rezipiert werden. Auch die späteren Werke der beiden heute in nationalen Kreisen literarisch und ideologisch in Frage gestellten Antipoden, etwa die Romane *Zastave* (*Fahnen*, 1969) von Krleža und *Druga knjiga Seoba* (*Zweites Buch der Wanderungen*, 1962) von Crnjanski, oder dessen autobiographische Prosa *Embahade* (*Botschaft*,<sup>4</sup> 1983) sowie nicht zuletzt Krležas Tagebücher und enzyklopädische Werke, können gemeinsamen Epochen zugeordnet werden. Abgesehen von poetisch-epochenbezogenen Parallelen hat vieles andere aber wiederum eine ihre literarischen Welten – genauso wie die realen Räume ihrer Literaturen – trennende Wirkung. Nicht zuletzt gilt dies für ihre heutige, wenig ergiebige wissenschaftliche Rezeption, welche die beiden Autoren in erster Linie als Repräsentanten ihrer jeweiligen nationalen Kultur wahrnimmt.

Um die komplexe kontrastive Konstellation von Crnjanski und Krleža noch einmal anders zu veranschaulichen und als Teil einer zusammenhängenden Dynamik zu betrachten, lässt sich vergleichend die in der germanistischen Literaturwissenschaft neuerdings umgedeutete Parallele zwischen Gottfried Benn und Bertolt Brecht heranziehen – zwei Autoren, die üblicherweise nicht nur als Verkörperung zweier unterschiedlicher Poetiken gelten, sondern auch zweier Ideologien, von denen sie ‚gebraucht‘ wurden. Werner Frick begründet seine vergleichende Analyse, die von der impliziten Absicht der Neutralisierung zweier großer symbolischer Antipoden im deutschen bzw. europäischen Kulturraum getragen scheint, mit soziobiographischen Aspekten ihrer Poesie, insbesondere mit den lyrischen Selbstportraits des jungen Benn und des noch jüngeren Brecht (der Altersunterschied zwischen ihnen betrug zwölf Jahre, sie starben im gleichen Jahr, 1956), sowie mit einer vergleichenden Deutung ihrer ideologischen Ansätze in den 1930er und ihrer Erinnerungen an die Kindheit in den späten 1950er Jahren.<sup>5</sup> Etwas direkter fragt Günter Sasse in seiner kontrastiven Analyse dieser beiden ihre Zeit repräsentierenden Intellektuellen nach dem Grund dafür,

---

dies gegenseitig zu betonen, führten sie die Polemik zu Crnjanskis *Oklevetani rat* (*Verfluchter Krieg*) nicht weiter: Es war klar geworden, dass sie ideologisch völlig unterschiedliche Positionen vertraten (vgl. hierzu: Kovač 2013: 281–282).

- 4 Der Titel „Embahade“ verwendet das spanische Wort für Botschaft. Auf Deutsch ist dieser Text noch nicht erschienen. Er behandelt die Zeit zwischen den Weltkriegen, als Crnjanski Botschafter in Berlin, Rom und London war.
- 5 Aurnhammer, Achim/Frick, Werner/Sasse, Günter (Hg.): Gottfried Benn – Bertolt Brecht. Das Janusgesicht der Moderne, Klassische Moderne, Band 11, Würzburg 2009, S. 11–48.

warum Benns ästhetischer Widerstand in Zustimmung umschlug, sobald die Nationalsozialisten an die Macht kamen, während Brechts revolutionäre Kritik dem Sozialismus untergeordnet wurde. Und während die Antworten in Form analytischer und komplexer Erörterungen gegeben werden, spürt man in beiden Fällen, dass ein Bedürfnis nach Benns Rehabilitierung (die er selbst durch zeitweiligen Irrtum und spätere Entschuldigungen vorbereitete) besteht, während Brecht u. a. vorgeworfen wird, dass er den Internationalen Stalin-Friedenspreis (1955) in der Höhe von 160 konvertierbaren Rubeln bei einer Schweizer Bank deponierte.<sup>6</sup> Auf ähnliche Weise kritisierte man seinerzeit Miroslav Krleža als einen dem Sozialismus zugetanen Schriftsteller, der trotzdem einen traditionellen bürgerlichen Lebensstil pflegte. Vergleicht man hingegen die Kriegsliteratur (bzw. eigentlich die engagierte *Antikriegsliteratur*) des jungen Crnjanski mit jener des ebenso jungen Krleža, so stellt man fest, dass sie nicht nur ähnliche poetische Merkmale aufweisen, etwa die Ablehnung einer parolenhaft und politisch engagierten Sprache, wie sie in der ästhetisch radikalen Avantgarde oft auftrat, sondern auch, dass die geteilte soziobiographische Situation bei beiden Autoren zu verwandten Sensibilitäten führte, insbesondere für Phänomene der Armut oder solche der historischen Determiniertheit ihrer Völker. Später entwickelten sich – vielleicht erneut ähnlich wie bei Benn und Brecht – die poetischen und auch ideologischen Positionen der beiden Autoren, wie auch deren Rezeption, nicht zuletzt unter dem Einfluss konfliktgeprägter historischer Entwicklungen in unterschiedliche, ja teilweise entgegengesetzte Richtungen.<sup>7</sup>

Abschließend lässt sich zu dieser kursorischen Diskussion verschiedener Ähnlichkeiten und Differenzen festhalten, dass es jenseits von epochen- und poetikbezogenen Dimensionen sowie signifikanterweise auch jenseits von politischen Ideologien und nationalen Narrativen einen wesentlichen Aspekt gibt, der beiden Autoren auf erstaunlich deutliche Art gemeinsam ist: die narrative Konstruktion von Pannonien oder von Teilen Pannoniens (namentlich des Banat, von Slavonien, Syrmien und der Vojvodina) als identitätsstiftende Grundlage ihrer literarischen Figuren und ihrer Literatur überhaupt. Diesem Thema sind die folgenden Erörterungen gewidmet, in deren Fluchtpunkt nicht zuletzt die (implizite) Frage steht, ob eine vergleichende Untersuchung der beiden literarischen Werke nicht einen Beitrag leisten könnte zu einem intensiveren interkulturellen Dialog zwischen den südslavischen Literaturgemeinschaften, sowie mit der Welt und mit Europa als ihrer gemeinsamen Heimat – zumindest bezüglich der Region Mitteleuropas, „unseres“ alten Pannoniens.

6 Ebd., S. 213.–232.

7 Vgl. Kovač, Zvonko: *Interkulturene studije i ogledi*, Zagreb 2016, S. 139–140.

## Pannonien, zum Raum einer „pannonischen Identitätssuche“

Pannonia, Pannonien, wie es das kleine Konversationslexikon der ungarischen Alltagskultur von Istvan Bart definiert, war der Name einer römischen Provinz mit der Residenzstadt Aquinium, die das heutige Transdanubien (Dunantul) umfasste.<sup>8</sup> Als Provinz des Römischen Reiches erstreckte sich Pannonien vom Westen des heutigen Ungarn im Norden bis zum westlichen Teil des heutigen Serbien sowie zum heutigen Slovenien und Nordkroatien im Süden. In der unter Krležas Leitung erschienenen Enzyklopädie *Leksikografski Zavod*<sup>9</sup> steht, dass Pannonien nach den Römern unter die Herrschaft der Ostgoten (453), der Langobarden (527) und der Awaren (568) kam. Schon im 6. Jahrhundert besiedelten Slaven die Pannonische Tiefebene. Als Ende des 8. Jahrhunderts Karl der Große den Avarnstaat zerstört hatte, blieben die Slaven weiterhin in Pannonien. Ende des 9. Jahrhunderts drangen die Ungarn über die Karpaten in die Pannonische Ebene vor und vertrieben die slavische Bevölkerung. Dabei besetzten sie die *Pannonia Valeria* und die *Pannonia Prima* bis auf den nordwestlichen Teil, welcher unter germanischer Herrschaft stand. Die *Pannonia Savia* und die *Pannonia Secunda* blieben slavisches Herrschaftsgebiet. Seit dieser Zeit geriet der Name Pannonien indes allmählich in Vergessenheit.

Krležas Marginalien während der Arbeit an der Enzyklopädie würden für das vorliegende Thema das eine oder andere interessante Detail enthalten, wichtiger ist aber, dass sowohl Crnjanski als auch Krleža ungarische Schulen besuchten und dass sie höchstwahrscheinlich sehr früh dem Begriff Pannonien begegneten, zumal Crnjanski ja auch Geschichte studierte und unterrichtete.

Trotzdem tritt Pannonien als Bezeichnung in Crnjanskis Werk nach meinen bisherigen Erkenntnissen weder in historischer und allgemein geographischer noch in symbolischer Bedeutung in Erscheinung. Umso häufiger tauchen bei ihm neuere geographische Namen für die Region auf, meistens Banat

---

8 „Die Gemeinsprache verwendet diesen Namen im übertragenen Sinne als das Gegenteil zu Hunnia, als Symbol für das europäisch zivilisierte Ungarn. Im engeren Sinne ist es einfach das (als Gemeinplatz verwendete) poetische Synonym für Transdanubien, *Dunantul*, ‚jenseits der Donau‘, den reich mit Gewässern versehenen, dicht mit freundlichen Kleinstädten besiedelten Landesteil auf der rechten Seite der Donau. Im Allgemeinen gilt diese Region als die entwickeltere Hälfte des Landes, deren Dasein schon immer mit mehr Fäden an die angrenzenden westlichen Landstriche geknüpft war als an die östlich der Donau gelegene ärmere und ausgeliefertere Ebene, die dünner besiedelt ist und auch über andere Traditionen verfügt.“ Bart, Istvan: Ungarn – Land und Leute, ein kleines Konversationslexikon der ungarischen Alltagskultur, Budapest 2008, S. 155, 47.

9 Vgl. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=46449>, letzter Zugriff: 19.05.2020.



und Syrmien, Vojvodina, Slavonien und das Adjektiv „podunavski“.<sup>10</sup> In diese Namen, die immer Heimat bedeuten, schreibt er viele für Pannonien typische Bedeutungen ein: Gewässer, Trauer, Sumpfland, Schlamm.

Noch stärker aber werden diese Namen – etwa in der lyrischen Novelle *Sveta Vojvodina (Heiliges Vojvodina)*, dem Poem *Stražilovo, Dnevnik o Čarnojeviću (Stražilovo, Tagebuch über Čarnojević)* oder in *Seobe (Wanderungen)* – mit den Motiven der Lebensfreude, der unbekümmerten Kindheit und glücklichen Heimat sowie der melancholischen Jugend in Verbindung gebracht.<sup>11</sup> In diesen Werken, die das Aufwachsen Crnjanskis unmittelbar hinter der östlichen Grenze im multiethnischen Temeswar bezeugen, wird der Geist Pannoniens als ein idealisierter Raum der flachen Landschaften mit Flüssen, sanften Hügeln und beinahe irrealen, unglücklichen Gestalten dargestellt. In all diesen Werken erscheinen der pannonische Raum und seine Bewohner\*innen als Quelle der Sehnsucht und der Selbstidentifikation für den Autor. Egal, ob er über einfache Menschen aus der Vojvodina oder aus dem Banat, über Branko Radičević<sup>12</sup> oder über die Hauptpersonen seiner Romane – den Doppelgänger Čarnojević, über Frau Dafina, Arandel oder Vuk Isaković – schreibt: Crnjanski erweckt als Poet oder als lyrischer Erzähler diese Welt für die aus dem Alten Serbien an den Rand Pannoniens in Südungarn vertriebenen Serben als eine neue Heimat zum Leben. Betrachtet man seine Beschreibungen dieser Region *diesseits* des Nationalen, drücken sich vielleicht gerade in der Vermeidung des Namens Pannonien die Unsicherheit seiner Selbstidentifikation oder die Zweifel, die er ihr entgegenbringt, aus.

Gerade umgekehrt, hauptsächlich *jenseits* des Nationalen, jenseits des ihm eigentlich unbekanntem Serbien, verläuft Crnjanskis Erzählvorgang über einen bis zu einem gewissen Grad vergessenen Teil der serbischen nationalen Gemeinschaft, der Ende des 17. Jahrhunderts die unbesiedelten Sumpfgelände in Pannonien als Söldner der Habsburger Monarchie bevölkerte. Ein Teil der Literaturkritiker war enttäuscht davon, dass der Roman *Seobe* (1929) sich nicht zu einem großen Epos im Sinne eines nationalen historischen Romans entwickelt hatte, sondern dass der Raum und die Zeit – der südöstliche Teil Pannoniens und der Krieg zwischen Österreich und Frankreich in den 1740er Jahren, d. h. Söldnerfeldzüge in einem europäischen Krieg – nur als Rahmen für eine Liebesgeschichte und für selbsterkennendes lyrisches Erzählen benutzt wurden.

10 Das Adjektiv bedeutet „an der Donau“ und besteht in der deutschen Sprache nicht in selbständiger Form, s. aber etwa bei Crnjanski „slavonsko-podunavski polk“.

11 Vgl. hierzu auch: Kovač, Zvonko: *Poetika Miloša Crnjanskog*, Rijeka 1988. Beide Romane *Seobe* und *Druga knjiga seoba* sind auf Deutsch unter dem Titel *Bora* erschienen: München 1988, aus dem Serbokroatischen von Dr. Reinhold Fischer und Barbara Antkowiak.

12 Branko Radičević (1824–1853) war ein bedeutender serbischer Romantiker, der aus dem pannonischen Teil des heutigen Kroatiens stammte (er wurde in Slavonski Brod geboren).

Man kann dem slovenischen Slavisten Janez Rotar nur zustimmen in der Behauptung, dass der Roman *Seobe* eigentlich keinen Lobgesang auf die Serben als kriegerisches Volk darstelle, sondern dass in diesem Roman die „Psychologie einer spezifischen Art von Lohnarbeit“ analysiert und untersucht werde; der Roman ist das Bekenntnis zum Schicksal der serbischen Lohnarbeiter/Söldner in Österreich. Crnjanski interessiert sich vor allem für den inneren Reflex des Europäischen im Individuum,<sup>13</sup> und so reflektieren sich die Bilder Pannoniens und die jeder einzelnen literarischen Figur, aber auch diejenigen des Kollektivs, in Europa als einem realen und gleichzeitig symbolischen Spiegel:

Neko vreme, u blesku ogledala, njima se učini kao da sede na nebesima, među zvezdama, na sjajnim mlečnim putevima, njihajući se lako. Na tom putu ludom, posle prašine što im je punila grlo, nos i usta i ostajala u brazdama njihovih lica, posle neprekidnog prelaska preko brda i reka, kroz bare i plotove, zaseoke i voćnjake, dvorišta, i guvna, njima se učini sad da su u nekom drugom svetu, gde se povijeni u svilu sedi, nepomičan, stolecima, pa samo gleda večeri i vrtove, divne česme i vanredne lepote, zanosne, mirisne, među zidovima i stvarima od ružičastog drveta, tuja, svile i kamenja, tako da je za večernje nebo, za najlepše nakite, za božanski zaokrugljene grudi, za tišinu, zaborav, dovoljno samo ispružiti ruku, među tim mesečinom obasjanim ogledalima (Crnjanski 1983: 113–114).

Es war ihnen für eine kurze Weile im Widerschein der Spiegel so gewesen, als hätten sie im Himmel zwischen Sternen, leise schaukelnd auf lauschenden Milchstraßen, gesessen. Am Ende ihrer tollen Reise, nach all dem Staub, den sie schlucken mussten und der ihnen Kehle, Nase und Mund gefüllt hatte und in den Hautfalten ihrer Gesichter haften geblieben war, nach pausenlosen Märschen über Berge und Ströme, durch Pfützen und über Zäune, durch Weiler und Obstgärten, Hinterhöfe und Tennen, schienen sie jetzt in eine andere, jenseitige Welt versetzt worden zu sein, wo die Menschen, in Seidengewänder gehüllt, nichts zu tun hatten, als regungslos jahrhundertlang dazusitzen und in den abendlichen Park zu blicken, auf köstliche Fontänen und erlesen schöne Frauen, beschwingt und duftend, umgeben von Wänden und Möbeln aus kostbaren Hölzern, aus Rosenholz und Tuja, mit Seide bespannt oder mit Marmor verkleidet, wo es genügte, zwischen diesen vom Mondschein bestrahlten Spiegeln nur die Hand auszustrecken nach allem, was das Herz begehrte: dem Abendhimmel, den schönsten Kleinodien, nach einer göttlich gerundeten Frauenbrust, nach Stille und nach Vergessen (Tsernianski 1988: 127).

Zwischen den mit Mondschein erhellten Spiegeln sieht es so aus, als ob man einfach die Hand ausstrecken und die reiche westliche Welt an sich reißen könnte, während man sich in Wirklichkeit von dieser Welt immer weiter entfernt. Stehen

13 Vgl. Rotar, Janez: Književnost in spoznavanje, Ljubljana 1985, S. 48–49.

wir nicht heute vor den technischen Errungenschaften unserer Zivilisation ähnlich wie damals Crnjanskis Soldaten vor der Turmuhr, verwundert und stumm?<sup>14</sup>

In den 1920er Jahren dachte man in Osteuropa, insbesondere im südslawischen Europa nach der Oktoberrevolution und dem Zerfall von Österreich-Ungarn, dass es genüge, eine Revolution durchzuführen, um automatisch den Reichtum für die Völker dieser Länder greifbar machen zu können. Deshalb könnte man, im Sinne der Rhetorik der *postcolonial studies*, sagen, dass der geschichtliche Rahmen der Habsburger Monarchie und Pannoniens von Crnjanski nicht zufällig gewählt wurde. Außer der geerbten inneren Kluft, wobei der Süden und Osten ärmer und rückständiger sind als der Rest, bildet der ganze pannonische Raum zum permanent besser entwickelten Westen einen vielfach unzweideutigen Kontrast.

In dieser Perspektive stellt sich die Frage, ob der Kulturraum Pannonien sowie der Kulturraum Südosteuropa als „dritte Welt“ Europas betrachtet werden sollten. Sind tatsächlich *alle* Texte, die in den Ländern mit Kolonial- und Imperialismuserfahrung entstanden sind, schon aus geographischen Gründen „Texte aus der dritten Welt“? Wenn wir Frederic Jameson wörtlich nehmen, wie das von Aijaz Ahmad vorgeschlagen wird, dann müssen wir die zweifache Dynamik der kolonialen und imperialistischen Konstellation erkennen: die aufgezwungene Wertetransmission aus diesen Formationen wie auch die Intensivierung der kapitalistischen Verhältnisse in ihrer Mitte. Außerdem sollten wir die Behauptung von Jameson akzeptieren, dass die nationale Erfahrung von zentraler Bedeutung für die kognitive Formation der Intellektuellen in der dritten Welt ist und dass sich die Narrativierung dieser Erfahrung in Form einer „nationalen Allegorie“ vollzieht (Ahmad 2007: 396–398).

Bekanntlich hatten die südslawischen Völker nach dem Ersten Weltkrieg eine kurze Verschnaufpause vor dem Zweiten Weltkrieg, und sie lebten in einer Art postkolonialen Zustand, den sie als Vorbereitung für die „endgültige“ nationale und soziale Befreiung nutzten. Diese Anstrengungen, die zu interessanten Lösun-

---

14 Vgl. dazu: „Sat, ogroman, sa gvozdenim skazaljka, koji je neprekidno škripao, u kom se nešto, među užetima, neprestano kidalo, zadržao ih je zadivljene, svojim neshvatljivim, velikim brojevima, nafarbanim u belom krugu, na zidu crkve. Skriveni u tami, oni behu polegli duž zida da vide kako odbija, natežući dva gvozdena đuleta što se ljuljahu, nad njihovim glavama. Čutahu, posle tupog zvuka zvona i oslušivahu“. Crnjanski, Miloš: Seobe, Beograd 1983, S. 22. „Die riesige Turmuhr knirschte beharrlich mit gusseisernen Zeigern, und es klang, als bräche zwischen den Seilen immerfort etwas entzwei. Wie verzaubert starrten die Männer auf das weiße Zifferblatt mit den aufgemalten großen Rosen des gusseisernen Pendels, das über ihren Köpfen hin und her schwang, um zu sehen, wie die Uhr die Stunde schlug. Dann lauschten sie stumm dem dumpfen Klang der Glocke nach.“ Tsernianski, Milos: Bora, Der grosse Roman aus der Zeit Marija Theresias. Aus dem Serbokratischen von Dr. Reinhold Fischer und Barbara Antkowiak, München 1988, S. 27.

gen im Bereich der Literatur und der Künste führten (damit meine ich die berühmte Auseinandersetzung in der literarischen Linken zwischen den Verfechtern einer „sozialen Literatur“ und den Protagonisten des Belgrader Surrealismus) sollten nicht unterschätzt werden. Als ob eine Illusion geschaffen worden wäre, geradezu ein Glaube, dass hohe Kunst und eine gewisse soziale Sensibilität, also engagierte Literatur, gleichermaßen zu einer besseren und gerechteren Welt führen könnten; oder dass dadurch ein kleiner Beitrag zum würdigeren Leben des eigenen Volkes geleistet würde. Es stellt sich aber die Frage, wie die poetischen Absichten des Modernismus überhaupt mit einem Erzählen korrespondieren können, das die Form einer „nationalen Allegorie“ annehmen *sollte* bzw. ob sich Crnjanskis und Krležas Erzählweise nun diesseits oder jenseits des Nationalen befindet.

Genauso wie Vuk Isaković, in gewisser Weise ein Repräsentant seiner Nation ohne Heimat, die wichtigsten Handlungsstränge im Roman *Seobe* verbindet und von einer möglichen Lösung träumt (nämlich in das orthodoxe Russland auszuwandern), sich in seiner Figur aber das persönliche Unglück, die individuelle Perspektive auf die Welt, in eine Selbsterkenntnis der Nation und der Zivilisation verwandelt, denen das Individuum erfolglos und hilflos dient,<sup>15</sup> genauso fühlt sich auch Krležas Filip Latinovicz im Roman *Povratak Filipa Latinovicza* nach seiner Rückkehr aus Europa, trotz seiner persönlichen und intellektuellen Last,<sup>16</sup> gerade in Pannonien zu Hause. Daran erinnert ihn nicht nur das einheimische Wort *ogenj* (Feuer), das in ihm ein reges Gefühl für die „pannonischen Wurzeln“ weckt, sondern auch ein gewisses Gefühl der „Zugehörigkeit und Solidarität mit Kostanjevec“ (Krleža 1969: 81–82).<sup>17</sup>

Auch wenn wir das Gefühl haben, dass mit diesem heimatlichen Gefühl die Erzählung Elemente einer nationalen Allegorie aufruft, so widersetzt sich diesem Gefühl doch der Raum Pannonien als national nicht definiertes und gemisch-

15 Dies wird ausführlicher thematisiert in Kovač 1988: 140–154 und Kovač, Zvonko: *Poetika Miloša Crnjanskog*, Beograd 2012, S. 247–269.

16 Vgl. Lauer, Reinhard: *Wer ist Miroslav K.? Leben und Werk des kroatischen Klassikers Miroslav Krleža*. Klagenfurt, 2010, S. 117–119.

17 „Ogenj, ogenj, vikali su glasovi u tmni. ‚Ogenj!‘ Ta stara zaboravljena riječ probudila je u Filip ujak osjećaj panonske podloge. On ni sam nije znao zašto, ali u taj tren osjetio je neobično jako neku subjektivnu elementarnu pripadnost toj podlozi: osjetio se doma. I kao da je to sve prirodno, on je, nošen zanosom svoje kostanjevečke pripadnosti i solidarnosti, navukao u brzini na sebe svoje stvari i izjurio u noć.“ Krleža 1969: 81–82. „Feurio, Feurio...!‘ schreien die Stimmen im Dunkeln. ‚Feurio!‘ Dieser alte, vergessene Ruf weckte in Filip ein starkes Gefühl seiner pannonischen Herkunft. Er wusste selbst nicht weshalb, aber in diesem Augenblick empfand er ungewöhnlich tief seine subjektive, elementare Zugehörigkeit zu dieser Heimat: Er fühlte sich zu Hause. Und als sei das ganz natürlich, zog er sich, getragen vom Schwung seiner Kostanjevecker Zugehörigkeit und Solidarität, in aller Eile an und lief die Nacht hinaus.“ Krleža 2007: 60; Krleža 1984: 92.

tes Gebiet. Auch hier erscheint der Raum Pannonien als idyllischer und/oder tragischer Kontrast zum europäischen Lebensstil, die Graduierung verläuft von Ruhe und beruhigender Natur, die heilend auf die zerschlissenen Nerven des Künstlers Filip wirken, über graue und stinkende Leute bis hin zum ausweglosen Schlamm als Symbol für Immobilität und Unreinheit. Unter den unzähligen Variationen der Toponyme und Motive Pannoniens seien hier einige einschlägige Beispiele herausgegriffen. Beginnen wir mit der Idylle in Kostanjevec:

Poživjeti s kobilama i s mačkama, sa seoskim glasinama, osjetiti hrapav jezik teleta na svom dlanu, gledati biljke kako rastu, iz dana u dan uvijek sve zelenije i sve sočnije, [...] to su sve bili umirujući motivi za Filipovu neurasteniju. [...]

Pojave oko Filipa toliko su bile neposredne, toliko istinite i žive, te su ga podređivale sebi svojom golom istinitošću: on je uživao u modrom otvorenom prostoru, punom prave svjetlosti i nepatvorenih mirisa. Čapljin let, klepet rodina krila na susjednom dimnjaku, ljudi što su izlazili preda nj sivi kao iz mulja, sve to pred njim odigravalo se kao čudna, fantastična predstava (Krleža: 1969: 75).

Die Leben mit Stuten und Katzen, mit den dörflichen Gerüchten, die raue Zunge des Kalbs auf seiner Handfläche zu spüren, die Pflanzen in Ihrem Wachstum zu beobachten, wie sie von Tag zu Tag grüner und saftiger wurden, [...] all das waren beruhigende Motive für Filips Neurasthenie. [...]

Die Erscheinungen um Filip waren so unmittelbar, so real, so lebendig, dass sie ihn in ihrer nackten Wahrheit überwältigten. Es lebte in einem blauen offenen Raum auf, der von wahren Licht und unverfälschten Düften erfüllt war. Der Reiherflug, das Klappern des Storchenschnabels auf des Nachbars Rauchfang, die Menschen, die vor ihm auftraten und die so grau waren, all das spielte sich vor ihm ab wie eine sonderbare, fantastische Vorstellung (Krleža 2007: 55–56).

Die Formulierung „die Menschen, die vor ihm auftraten und die so grau waren“ und der für Krleža typische Stil voller Gegensätze deuten hier das reale oder selbstauferlegte Bild der Bewohner Pannoniens an, „die nach Dung, Schlamm und Schmutz [rochen], die voller Stroh, Heu, Gras und Dornen [sind], und die vom Inneren ihres Körpers und ihrer Seele keine Ahnung [haben]“ (ebd., 85). Ähnlich wie bei Crnjanski ist das Bild der lokalen Bevölkerung gleichzeitig heterostereotyp und real, abhängig vom historischen und geographischen Fresko, das hier seit zweitausend Jahren in unterschiedlichen Formen in Erscheinung tritt.

Bevor Filip mit dem Erzähler, mit dem er eng verwandt ist – wobei sich diese Verwandtschaft auch auf den Autor erstrecken kann –,<sup>18</sup> nach Kostanjevec

18 Vgl. dazu: Kovač, Zvonko: *Tumačenje i prikazivanje intelektualca-umjetnika danas*, in: Roksandić, Drago/Cvijović Javorina, Ivana (Hg.): *Intelektualac danas*, Zbornik radova s Desničinih susreta 2013, sv. 10, Zagreb 2014, S. 107–121, hier: S. 112.

kommt, trifft er in der typischen pannonischen Landschaft auf Joža Podravec, den typischen Pannonier. Krleža stellt ihn zuerst als typisch europäische Erscheinung vor – „vom Stillen Ozean bis hin zu diesem pannonischen Sumpfland“, aber allmählich wird er im Gebiet „von Don bis Blatnja und von der Volga bis nach Liaoyang“ verortet, und schließlich mit Indern und Afrikanern in Verbindung gebracht. Die Figur wird, obwohl durch den identitätsstiftenden lokalen kajkavischen Dialekt markiert, als ehemaliger Soldat ohne Heimat, ohne Religion und ohne nationale Identität dargestellt, auf dessen Schultern die osteuropäische „Nationalwirtschaft ruht“, auf seinen vier Stuten und einem Oldenburger Hengst sowie auf seiner Frau, die eine Singer-Nähmaschine hat. Derweil ist das einzige, vor dem er sich fürchtet, die „Veränderung“:<sup>19</sup>

Ovaj čovjek pokraj njega na boku bio je ulaner i ratnik onog takozvanog velikog vremena. Ljubio je gole teheranske Turkinje, tukao se na devama po azijatskim pješčarama, vidio je opet jedamput logorske vatre toliko razvikanog Valmyja i vratio se poslije dvadeset hiljada kilometara natrag u svoj Biškupec. Taj kočijaš nije ni katolik, ni carevac, ni ruski vojenopljeni! On nije ni rodoljub, ni građanin, ne vjeruje u boga ni u crkvu, hrvatski je zaboravio, a ruski nije naučio, on ne poznaje nikakve svetinje u rimskom smislu, ni crkvene ni pravne, preopterećen je smrtnim grijesima u raznim smjerovima, i sigurno je ubio, krivo prisegnuo, sagriješio bludno, a boji se jedne jedine pojave na svijetu kao demona: mjenice! (Krleža 1969: 64–65)

Dieser Mensch neben ihm auf dem Bock war Ulan gewesen, ein Krieger der sogenannten großen Zeit. Er hatte in Teheran nackte Türcinnen geküsst, sich auf Kamelen in den asiatischen Sandwüsten geschlagen, hatte wieder einmal das Lagerfeuer rings um den berühmigten Valmy gesehen und war nach zwanzigtausend Kilometern zurück in sein Biškupec gekehrt. Dieser Kutscher ist weder ein Katholik noch ein Monarchist noch ein russischer Kriegsgefangener. Er ist weder Patriot noch Bürger, er glaubt weder an Gott noch an die Kirche. Kroatisch hat er verlernt und Russisch nicht gelernt, er kennt keine Heiligtümer im römischen Sinne, weder kirchliche noch rechtliche, er ist überladen mit Todsünden verschiedener Richtungen und hatte bestimmt getötet, Meineide geschworen, Unzucht getrieben, aber er fürchtete sich vor einer Erscheinung auf dieser Welt wie vor einem Dämon: vor einem Wechsel! (Krleža 2007: 47–48)

Indem Krleža die kroatisch-ungarische Provinz der Zeit Österreich-Ungarns durch das Prisma von Pannonien mit tiefreichender historischer Erinnerung darstellt, die bis auf die römische Zeit zurückgreift und an das kleine ausgegrabene bronzene Europa erinnert,<sup>20</sup> entscheidet sich der Autor für ein Erzähl-

19 Vgl. Krleža, Miroslav: *Povratak Filipa Latinovicza*, Zagreb 1969, S. 61–83. Nur in diesem Kapitel mit dem Titel *Pannonija, panonski* erscheint er einige Male mit Ausrufen oder plausiblen Beschreibungen (vgl. z. B. „panonske kolibe“, „panonski kočijaš“, „ovim Panoncima“, „sve je glupo i močvarno kao Panonija“, „isprepletenost prašumska, močvarna, panonska“).

20 Vgl. Krleža 1969: S. 249–250.

prisma jenseits der nationalen Symbolik, obwohl der Roman in zahlreichen Lesarten, insbesondere als Teil des kroatischen literarischen Kanons, als Filip's Suche nach der heimatlichen *und nationalen* Identität gelesen wird.<sup>21</sup> An einer Stelle behauptet Filip ausdrücklich, dass es in Handlungen und der Entwicklung des Individuums keine Folgerichtigkeit geben könne, geschweige denn in Handlungen und der Entwicklung von großen Kollektiven wie etwa ganzen Völkern.<sup>22</sup> Deshalb hat der vergleichende Literaturwissenschaftler Zoran Konstantinović mit Recht betont: „Es soll keineswegs bestritten werden, dass Filip den *homo croaticus* sucht, wohl auch der wahre *homo croaticus* sein möchte.“ Doch er fasst zusammen:

Dieses Werk ist demnach eine kathartische Form der Identifikation, eine Form, die aus der Läuterung zur Synthese führt, zur pannonischen Synthese als Gegensatz zu jeder Dogmatisierung der Essenz, der Wesentlichkeit des Menschen als Zugehörigkeit zu einer Nationalität, zu einer Klasse, zu einer Ideologie.<sup>23</sup>

Ich kann nicht anders, als meinem lieben Lehrmeister zuzustimmen, aber ich möchte an dieser Stelle noch mindestens zwei Beobachtungen hinzufügen. Die eine bezieht sich auf die fatale Bobočka und auf Filip's Selbstbefragung über seine Herkunft. Bobočka wird auch als typische pannonische Frau dargestellt, national nicht näher bestimmt,<sup>24</sup> während Filip „väterlicherseits ein Unbekann-

21 „Rezignacija je Filipovo stanje, on se vraća u zavičaj da traži izgubljeni identitet, da otkrije tajnu o svojem ocu.“ „Resignation ist Filip's Zustand, er kehrt in die Heimat zurück um seine verlorene Identität zu suchen, um das Geheimnis über seinen Vater zu lüften.“ Prosperov Novak, Slobodan: Povijest hrvatske književnosti – Od Bašćanske ploče do danas, Zagreb 2003, S. 327. (Übersetzung hier und überall, wo nicht anders angegeben, von den HerausgeberInnen.)

22 Ebd., S. 240.

23 Konstantinović, Zoran: Die Rücker des Filip Latinovicz – Zum Palimpsest einer pannonischen Identitätssuche, in: Lauer, Reinhard (Hg.): Künstlerische Dialektik und identitätssuche, Literaturwissenschaftliche Studien zu Miroslav Krleža, Wiesbaden 1990, S. 123–142, hier: S. 126, S. 142. (Markierungen im Original.)

24 „A Bobočka je Madžarica, Panonka, Međimurka, s nekakvom švapsko-furlanskom i južnoštajerskom mješavinom svoje šljivarske krvi, te ne zna ni hrvatski! A on sam po ocu je nepoznanica, Valentinijevi su doputovali u Krakov iz Verone, a u Vilnu priženili s k litavskim djevojkama: njegov otac, kamerdiner Filip, rodio se u Ždali, a mati mu je bila Madžarica iz Stolnog Biograda, Litvini, Ukrajinci, veronezi, Panonci, Madžari, iz kakvih su daljina, iz kakvih su dalekih neshvatljivih magla doputovala njihova tijela u ovo zadunavsko blato i sada gmižu tu u svojim malim vidokruzima, a krv im kola u žilama i teče. I tko tu može u svemu tome micanju i isprepletenosti biti dosljedan? Imao je pravo neku noć onaj antipatični Grk, da je „narodnost malograđanska predrasuda“. On se opet jedamput – protiv svog boljeg intinog uvjerenja u sebi – pravdao, da je narodnost subjektivna pojava, spiritualistička, pojam metafizičkog porijekla! On se uopće u posljednje vrijeme suviše dao uplvisati tim maglenim



ter“ ist, seine Mutter Ungarin. Beide haben nur eines gemeinsam: Pannonien, „den Donauschlamm“. Die zweite Beobachtung ist noch interessanter, weil sie im Kontext des Imperialen eine zweifache Bestätigung für die prekäre pannonische Mentalität liefert, für das Bewusstsein des Lohnarbeiters, dessen Lohn in Form von kleinen Privilegien ausbezahlt wird und der seine Herren bzw. die fremde Herrschaft als gutes Exportgeschäft betrachtet:

Čitavo veče čuo je još staroga Liepacha gdje mu govori, „kako se u njegovo vrijeme upotrebljavala aromatische Karbolessenz kao univerzalno dezinfekciono sredstvo, kako je caherlim nestao iz prometa, kako je mađarski sistem županijske administracije bio najbolji administrativni sistem na svijetu, pak su Englezi i u kolonijama uveli – molim pokorno – taj mađarski sistem“, i tako se mučio još dugo u noć i nije mogao da usne (Krlježa 1969: 109).

Den ganzen Abend hörte er im Geiste noch den alten Liepach davon sprechen, „dass man zu seiner Zeit die aromatische Karbolessenz als universales Desinfektionsmittel verwendet habe, dass das ‚Sacherlin‘ ganz aus dem Handel verschwunden sei, dass das ungarische System der Komitatsadministration das beste Administrationssystem der Welt gewesen sei und dass – bitte ergebenst – sogar die Engländer dieses ungarische System in ihren Kolonien eingeführt hätten“ (Krlježa 1984: 120–121).

Wenn es das *Zweite Buch der Wanderungen* nicht gäbe, in dem das tragische Schicksal der serbischen Auswanderer in Russland beschrieben wird, könnte man noch die Hoffnung hegen, dass der Ausweg aus dem „unermesslich Armseiligen, Niedrigen und Beschwerlichen“ der Heimat im Wegziehen liegt:

Otići nekud i živeti bezbrižno, odvesti i ove ljude, da žive negde lako i prijatno, činilo se Vuku Isakoviću tako moguće. Negdje je moralo biti nešto svetlo, značajno, pa treba otići tamo (Crnjanski 1983: 223).

---

spiritualizmom!“ Krlježa 1969: 239–240. „Und die Bobočka war eine Ungarin, eine Pannonierin aus dem Gebiet zwischen Mur und Drau, die nicht kroatisch sprechen konnte. Und er selbst? Dem Vater nach war er ein Namenloser: Valentis Vorfahren waren einst aus Verona nach Krakau gezogen, und in Wilna hatten sie litauische Mädchen geheiratet. Sein Vater, der Kammerdiener Filip, wurde in Ždala geboren, seine Mutter war eine Ungarin aus Stolni Biograd. Litauer, Ukrainer, Veroneser, Pannonier, Ungarn – aus welchem Fernen, aus welchen unbekanntem Fernen waren ihre Körper in diesen Donauschlamm gekommen? Nun krochen sie hier in ihrem engen Gesichtskreis umher, und das Blut kreiste und floss in ihren Adern. Wer konnte in dieser Bewegung, in diesem Gewirr konsequent sein? Dieser widerliche Grieche hatte recht, als er an einem Abend sagte, die Nationalität sei ein bürgerliches Vorurteil. Er rechtfertigte sich – wider besseres Wissen – wieder einmal damit, dass die Nationalität eine subjektive Erscheinung sei, eine spiritualistische Erscheinung, eine Erscheinung metaphysischen Ursprungs! Er erlag in der letzten Zeit überhaupt viel zu oft dem Einfluss dieses nebelhaften Spiritualismus.“ Krlježa 1984: 266.

Irgendwohin wegziehen und sorglos leben, auch diese Leute mitnehmen, damit sie irgendwo leicht und gemütlich leben, das schien Vuk Isaković durchaus möglich. Irgendwo muss es etwas Helles, Wichtiges geben, dorthin muss man also gehen.<sup>25</sup>

Oder soll man, wie in den ersten *Seobe* weiter suggeriert wird, durchhalten mit dem letzten „Keim der einstigen Jugend“, der auch im Alter die Kraft behalten hat und sprießen kann? Ein Keim, der die neuen Wesen, die sich in den zusammenfließenden Gewässern zwischen der Türkei und Deutschland „wie Brücken spiegeln und treffen“, „über die Zeiten und über den Himmel“ hinaustragen kann?

Zrno, što je u njegovoj starosti sačuvalo u sebi moć da proklija i nadnese nova bića nad vrememena i nebesa, koja će se ogledati u vodama, što se slivaju i sastaju, tu, ispod Turske i Nemačke, ogledati i nadnositi kao mostovi (Crnjanski 1983: 228).

Und da sah er neue Generationen vor sich, die sich einst in den Gewässern der beiden Ströme spiegeln würden, an dieser Stelle zwischen österreichischen und türkischen Grenzlanden, wo sie ineinander münden und zueinander finden. So wie sich auch der Himmel in ihnen spiegelt und sich wie eine Brücke darüberwölbt (Crnjanski 1988: 247).

Die antagonistische Korrelation dieser beiden typischen mittelosteuropäischen modernistischen Erzähler – Miloš Crnjanski und Miroslav Krleža und insbe-

25 Vgl. noch etwas ausführlicher: „Još uvek uveren da će se odseliti sa decom i svojim slugama tamo, grabio je da ovako, nesmetan, još jednom promisli kako je to jedino što ga može spasti od svega toga, neizmerno bednog, niskog i tegobnog što ga na domu, i idućih dana čeka. Otići nekud i živeti bezbrižno, odvesti i ove ljude, da žive negde lako i prijatno, činilo se Vuku Isakoviću tako moguće. Negde je moralo biti nešto svetlo, značajno, pa treba otići tamo. Rusija mu se činjaše kao neko nadzemaljsko carstvo. Čuo je da su neki koji su tamo iz belog sveta došli, postali bogati i moćni. Da su odmah dobili po jedan čin više. Da se tamo živi i ratuje gospodski. Da su crkve divne i slatko pravoslavlje. [...] ... a u budućnosti, samo tu bezgraničnu, zavejanu Rusiju, kud mišljaše da se odseli, da bi jednom već lakše živeo i da bi se već jednom odmorio i smirio.“ Crnjanski 1983: 223–224.

„Immer noch glaubte er fest daran, dass er mit seinen Kindern und seinem Gesinde dorthin ziehen werde, und er ließ jetzt das Pferd weit ausschreiten, um nochmals ungestört zu überlegen, ob dies das einzige sei, was ihn noch retten könnte vor all dem Elend, der Niedrigkeit und Mühsal, die ihm daheim in den nächsten Jahren unausweichlich bevorstanden. Irgendwohin wegziehen und sorglos leben, auch diese Leute mitnehmen, damit sie irgendwo leicht und gemütlich leben, das schien Vuk Isaković durchaus möglich. Irgendwo muss es etwas Helles, Wichtiges geben, dorthin muss man also gehen. Rußland war für ihn eine Art überirdisches Reich. Er hatte gehört, dass dort einige, die wer weiß von woher hingezogen waren, reich und mächtig geworden waren, ja, daß sie gleich um einem Rang höher rückten. Daß man dort auf Herrenart lebte und auf Herrenart Krieg führte. Daß dort die Kirchen über die Maßen schön seien und alle dem süßen orthodoxen Glauben geweiht. [...] In der Zukunft gab es nicht als jenes grenzenlose, schneeverwehte russische Land, wo er hinzuziehen gedachte, um endlich aufatmen, leben, endlich einmal Rast und Ruhe finden zu können.“ Tsernianski 1988: 243.

sondere die räumliche und symbolische Dimension ihrer kanonischen Romane *Seobe* und *Povratak Filipa Latinovicza* – eröffnet uns Pannonien also als Raum eines ähnlichen oder geteilten Schicksals. Viele gemeinsame Besonderheiten des Raumes dieser alten römischen Provinz werden zu wirklichen und symbolischen Gerüsten ihres Erzählens – sowohl in der Darstellung der Landschaft wie auch in der Repräsentation typischer Figuren, die sich mit Zeichen der nationalen Identität verbinden. In meiner vergleichenden Lektüre zeigt sich aber, dass wir es hier mit einem Erzählen zu tun haben, das nur scheinbar die Form einer „nationalen Allegorie“ annimmt. Vielmehr geht es am Ende um eine Erkundung der Identitäten verschiedener Individuen von jenseits des Nationalen her, derjenigen des Soldaten Vuk und seines Fräuleins Dafina, des Händlers Arandelo oder des Malers Filip, der national unbestimmten Bobočka oder des allgemeinpannonischen Kutschers Joža Podravec.<sup>26</sup>

Wie zeigt sich Pannonien im Blick der heutigen postmodernen transitiven Welt? Pannonien präsentiert sich als Raum zwischen Sumpf und dem nicht ausgeträumten blauen Kreis mit den Sternen in der Mitte, zwischen der Peripherie und den unverwirklichten künstlerischen Ambitionen, dem Wunsch nach Auswanderung und eventueller Überwindung der Gewässer zwischen der Türkei und Deutschland, wo wir uns selbst als Brücken sehen. Die Symbolik der Brücke wird Ivo Andrić dem Balkanraum nachhaltig verleihen, als ein Merkmal Zentraleuropas bzw. Pannoniens. Einmal das Schicksal der postkolonialen Welt zu überwinden, sich den Sternen der „zweiten Welt“ anzunähern, daran besteht in beiden Räumen heute kein Glaube mehr, zumindest wenn man von den südslavischen Völkern und ihren Kulturen spricht. Sie sind ihrer Hoffnung beraubt, einmal noch den Sumpf, die Gewässer, die Kriege und die Peripherie hinter sich lassen zu können. Jetzt sind wir „dritte Welt“, noch weiter von der ersten entfernt, wobei alles, was diese „erste Welt“ zur Verfügung hat, bei uns in drittklassiger Qualität und Ausführung vorliegt.

Miroslav Krležas Filip Latinovicz, der bei seiner Ankunft in Kostanjevec fühlte, „da se vratio ne toliko u zavičaj nego na rub, štoviše periferiju Europe“,<sup>27</sup> dass er wie auch Crnjanski am Ende von *Seobe* an der „türkischen Grenze“ ange-

26 Vgl. Thomas Grob: „Nicht einmal in diesem Falle aber wird gefragt, wie Erzählungen und Schreibweisen Formen von Zugehörigkeiten jenseits nationaler Paradigmen konstruieren bzw. transportieren, geschweige denn, wo solche sich bei AutorInnen finden, bei denen gar keine antinationale Ideologie festzustellen ist.“ Grob, Thomas: Orientalismus jenseits des Nationalen Ivan Bunins Reiseerzählungen als Spur imperialer Raumerfahrung, in: Grob, Thomas/Previšić, Boris/Zink, Andrea (Hg.): Erzählte Mobilität im östlichen Europa, Tübingen 2014, S. 221–243, hier: S. 221.

27 Gall, Alfred: Europa kao fantazma – geopoetičke dimenzije u romanu Povratak Filipa Latinovicza Miroslava Krleže, in: Povratak Miroslava Krleže, Timislav Brlek (Hg.): Zagreb:

kommen war, in „diesem pannonischen Sumpf“, legt hier die Frage nach „Mitteleuropa“ nahe – und mehr noch: nach dessen Verortung in einer (post-)imperialen oder (post-)kolonialen Welt:

To znači da je u pojmu „panonsko blato“ sadržano pitanje o post-imperijalnom, kao i postkolonijalnom, identitetu cijelog područja bivše Austrougarske Monarhije i, može se reći, možda s malo pretjerivanja, da je taj naziv – panonsko blato, panonska močvara – upotrebljiv i u odnosu na druga područja u Europi, često označavana kao „periferija“, koja zbog marginalizacije ne bivaju smještene u zajedničkom okviru evropskog identiteta kao ravnopravni članovi obuhvatne evropske zajednice.<sup>28</sup>

Das bedeutet, dass im Begriff „pannonischer Sumpf“ die Frage nach der postimperialen wie auch postkolonialen Identität des ganzen ehemaligen Gebiets der Österreichisch-Ungarischen Monarchie enthalten ist, und man kann sagen, vielleicht nur leicht übertrieben, dass diese Bezeichnungen – pannonischer Sumpf, pannonisches Moor – auch auf andere Gebiete Europas angewendet werden können, die oft als „Peripherie“ markiert werden und die marginalisiert und nicht integriert werden in den gemeinsamen Rahmen der europäischen Identität, als gleichberechtigte Mitglieder der übergeordneten europäischen Gemeinschaft.

Die heutige postjugoslawische literarische Situation, insbesondere die interkulturelle Literatur von *Dnevnik selidbe (Tagebuch der Aussiedlung, 1993)* eines Dževad Karahasan bis zu Miljenko Jergovićs *Selidba (Wanderung, 2018)*, auf Deutsch noch nicht erschienen) wie auch „die Jugoslawienliteratur“ – sie alle berufen sich „auf die imperiale Vergangenheit des Landes“, indem sie sich „jenseits des Nationalen“ situieren. Dergestalt vermitteln sie „ein transnationales Bewusstsein“<sup>29</sup> – auch ungeachtet der Präsenz eines „Mitteleuropas“, und ungeachtet dessen, dass in der unruhigen Méditerranée und im verarmten Balkan am Ende jedes neuen europäischen Tages Bilder von Kriegsschrecken, Nationalismen und Kolonnen von Flüchtlingen auftauchen.

Ein Vierteljahrhundert postjugoslawischer „neuer Weltliteratur“ zeigt, dass Klassiker des Modernismus wie Crnjanski, Krleža oder Andrić würdige NachfolgerInnen haben: wenn uns auch ein Leben in westlichem Frieden und Wohlstand verwehrt ist, so bleiben uns zumindest ihre Geschichten, anhand derer wir die Welt zu Zuneigung verpflichtet.

---

Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2016, S. 59–71, 62 („dass er nicht nur in der Heimat angekommen war, sondern auch am Rand, sogar in der Peripherie Europas“).

28 Gall 2016, 63. Gall verweist des Weiteren darauf, dass sich in Krležas Roman eine übergreifende europäische Identität als räumlich-kulturelles Phänomen nur zerbrochen zeige. Europa sei kein einheitlicher Raum, sondern ein mit tiefen Verwerfungen durchzogenes und durch asymmetrische Konstellationen geprägtes Gebiet. Vgl. ders. 2016, 71.

29 Zink 2014: 98

Auch wenn die Hoffnung auf große Brücken zwischen den Völkern, Glaubensgemeinschaften, Zeiten und Zivilisationen auf dem Balkan versiegt ist, so bleibt uns doch die Hoffnung auf kleine, persönliche Stege.<sup>30</sup> Solche wurden erbaut von Gegenwartsautoren wie Tomaž Šalamun und Aleš Debeljak, oder sie werden noch erbaut durch die bereits erwähnten Karahasan und Jergović – Erzähler, die einem breiten europäischen Kreis bekannt sind, ebenso wie Dubravka Ugrešić, Slavenka Drakulić, Slobodan Šnajder, David Albahari, Goran Vojnović, Aleksandar Hemon oder Saša Stanišić.

Es besteht die Hoffnung, dass auch die Literaturgeschichtsschreibung sie „jenseits des Nationalen“ wahrnehmen wird, zumindest die interkulturelle Literaturwissenschaft, die von den Verpflichtungen der engen nationalen Philologie und ihrer zweifelhaften nationalen Repräsentativität befreit ist. Es gilt, Literatur endlich als ein gemeinsam europäisches, global-transnationales und im interkulturellen Austausch stehendes Gut zu begreifen.

*Übersetzt aus dem interkulturellen Štokavischen von  
Snježana Rodek und Anna Hodel*

### Literaturhinweise

- Ahmad, Aijaz: Jamesonova retorika drugosti in „nacionalna alegorija“, in: Zbornik postkolonialnih študij, Izbor besedil, uredil, spremna beseda Nikolai Jeffs, Ljubljana 2007, S. 385–411.
- Aurnhammer, Achim/Frick, Werner/Sasse, Günter (Hg.): Gottfried Benn – Bertolt Brecht. Das Janusgesicht der Moderne, Klassische Moderne, Band 11, Würzburg 2009, S. 11–48.
- Bart, Istvan: Ungarn – Land und Leute. Ein kleines Konversationslexikon der ungarischen Alltagskultur, Budapest 2008.
- Crnjanski, Miloš: Seobe, Beograd 1983.
- Gall, Alfred: Europa kao fantazma – geopoetičke dimenzije u romanu Povratak Filipa Latinovicza Miroslava Krleža, in: Brlek, Timislav (Hg.), Povratak Miroslava Krleža, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2016, S. 59–71.
- Grob, Thomas: Orientalismus jenseits des Nationalen. Ivan Bunins Reiseerzählungen als Spur imperialer Raumerfahrung, in: Grob, Thomas/Previšić, Boris/Zink, Andrea (Hg.): Erzählte Mobilität im östlichen Europa, Tübingen 2014, S. 221–243.

---

30 Aleš Debeljak, Balkanska brv, Eseji o književnosti „jugoslovanske Atlantide“, Ljubljana: Študentska založba, 2010.

- Hodel, Robert: Ivo Andrić kao mesto sećanja, in: Diskurs (srpske) moderne, Beograd 2009, 125–142.
- Konstantinović, Zoran: Die Rückkehr des Filip Latinovicz – Zum Palimpsest einer pannonischen Identitätssuche, in: Lauer, Reinhard (Hg.): Künstlerische Dialektik und identitätssuche, Literaturwissenschaftliche Studien zu Miroslav Krleža, Wiesbaden 1990, S. 123–142.
- Kovač, Zvonko: Geschichte, Geschichtserzählung und Roman. Das Bild des Fremden/Anderen und der neuhistorischen Roman, in: Richter, Angela/Beyer, Barbara (Hg.): Zbornik radova sa simpozija u Witenbergu, 2006, S. 245–260.
- Kovač, Zvonko: Interkulturene studije i ogledi, Zagreb 2016.
- Kovač, Zvonko: Ivo Andrić kao interkulturni pisac, in: Tošović, Branko (Hg.): Ivo Andrić: Graz – Österreich – Europa/Ivo Andrić – Grac – Austrija – Evropa, Graz/Beograd, 2009, S.101–116.
- Kovač, Zvonko: Međuknjiževne rasprave. Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti, Beograd 2011.
- Kovač, Zvonko: Pisci i rat – Crnjanski i Krleža kao antipodi, in: Roksandić, Drago/Cvijović Javorina, Ivana (Hg.): Intelektualci i rat, 1939–1947 godine: zbornik radova s međunarodnog skupa Desničini susreti 2012 Sv. 1. Zagreb 2013, Str. 277–292 (Naziv skupa: Desničini susreti (2012, Zadar, Islam Grčki)).
- Kovač, Zvonko: Poetika Miloša Crnjanskog, Rijeka 1988.
- Kovač, Zvonko: Tumačenje i prikazivanje intelektualca-umjetnika danas, in: Roksandić, Drago/Cvijović Javorina, Ivana (Hg.): Intelektualac danas, Zbornik radova s Desničinih susreta 2013, Zagreb 2014, S. 107–121.
- Kovač, Zvonko: Poetika Miloša Crnjanskog, Beograd 2012.
- Krleža, Miroslav: Die Rückkehr des Filip Latinovicz, Aus dem Kroatischen Klaus Detlef Olof, Čakovec 2007.
- Krleža, Miroslav: Die Rückkehr des Filip Latinovicz, Aus dem Serbokroatischen von Martin Zöllner, Königstein/Ts. 1984.
- Krleža, Miroslav: Povratak Filipa Latinovicza, Zagreb 1969.
- Lauer, Reinhard: Wer ist Miroslav K.? Leben und Werk des kroatischen Klassikers Miroslav Krleža. Klagenfurt, 2010.
- Lešić, Zdenko/Duraković, Ferida (Hg.): Iva Andrić 50 godina kasnije, in: Zbornik radova, Međunarodni naučni skup, Odjeljenje humanističkih nauka ANUBiH, knj. 41: Sarajevo, 2012, 72 u. 103.
- Milošević, Nikola: Andrić i Krleža kao antipodi, Beograd 1974.
- Prosperov Novak, Slobodan: Povijest hrvatske književnosti – Od Bačanske ploče do danas, Zagreb 2003.
- Rotar, Janez: Književnost in spoznavanje, Ljubljana 1985.

Tsernianski, Milos: Bora, Der grosse Roman aus der Zeit Marija Theresias, Aus dem Serbokratischen von Dr. Reinhold Fischer und Barbara Antkowiak, München 1988.

Zink, Andrea: Land in Bewegung – Die Imagination Jugoslawiens in der bosnisch-kroatisch-serbischen Literatur, in: Grob, Thomas/Previšić, Boris/Zink, Andrea (Hg.): Erzählte Mobilität im östlichen Europa, Tübingen: Francke Verlag, 2014, 79-99.



## Mustafa Kemal in der Montage oder Der Weg zum Sonnengott

Seiner 2008 erschienenen Biographie zu Mustafa Kemal stellt Klaus Kreiser ein einführendes Kapitel mit der Überschrift „Der Mann mit den vielen Namen“ voran. Neben dem Nachnamen ‚Atatürk‘, den Mustafa Kemal mit dem Familiennamengesetz von 1934 annahm, beleuchtet Kreiser in seiner kleinen Namenskunde die verschiedenen Titel und Ränge, die Mustafa Kemal im Laufe seines Lebens verliehen wurden. Einige der wichtigsten sind: ‚Gazi‘, die arabische Bezeichnung für einen Krieger im Namen des Islam, belegt bereits aus der Zeit Muhammads, weiter ‚büyük şef‘, großer Chef, ein Lehnwort, das vor allem in den 1930er Jahren das arabische ‚Reis‘, Oberhaupt oder Staatsoberhaupt, ersetzte, ebenfalls in den 1930er Jahren die ‚alttürkische‘ Neuschöpfung ‚ulu önder‘ für großer Führer; weitere Titel waren ‚halâskâr-i Islam‘, Retter des Islam, oder ‚Maréchal Mustafa Kemal Pacha‘.<sup>1</sup> An diesen wenigen Schlaglichtern wird auch ohne weitere Ausführung schnell der Grad der Verflechtungen deutlich, die diesen verschiedenen Bezeichnungen innewohnen. Das Herrschaftsvokabular verschiedener Imperien tritt uns verschichtet entgegen, und der Zeitgeist ebenso wie tagespolitische Notwendigkeiten und Allianzen finden ihren Niederschlag. Die Neuschöpfung ‚ulu önder‘, großer Führer, etwa steht klar im Zusammenhang mit den parallelen Führerkulten des frühen 20. Jahrhunderts, wie sie von Benito Mussolini, Adolf Hitler, Joseph Stalin oder Franklin D. Roosevelt geprägt wurden,<sup>2</sup> der Titel ‚Gazi‘ oder auch Bezeichnungen wie ‚Retter des Islam‘ wiederum betonen Kontinuitäten zum osmanischen und zum islamischen Kontext. Im Folgenden möchte ich die in Kreisers Namenskunde impliziten Fragestellungen vom lexikalischen Feld auf den Bereich des Visuellen übertragen und einige der wichtigsten Verflechtungen in der visuellen Repräsentation des ersten

---

1 Kreiser, Klaus: Atatürk. Eine Biographie, München 2011, S. 11–21.

2 Jan Plamper spricht in seiner Monographie zum Stalin-Kult in Bezug auf die Personenkulte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sowie der genannten Politiker generell von einem „prime example of ‚entangled modernities““. Vgl. Plamper, Jan: The Stalin Cult. A Study in the Alchemy of Power, New Haven/London 2012, S. 14, 15. Vgl. auch: Keller, Ulrich: Franklin D. Roosevelts Bildpropaganda im historischen und systematischen Vergleich, in: Loiperdinger, Martin/Herz, Rudolf/Pohlmann, Ulrich (Hg.): Führerbilder. Hitler, Mussolini, Roosevelt, Stalin in Fotografie und Film, Zürich 1995, S. 135–165.

Präsidenten der Republik Türkei, Mustafa Kemal, gleichsam ausstellen. Besonders deutlich stellen sich dabei Fragen der Kontinuität und des Transfers von visuellen Praktiken und politischen Symbolen, wie sie sich im imperialen Kontext des Osmanischen Reiches ausgebildet hatten und wie sie für den Gebrauch im neuen, sich zunehmend national definierenden und ausdifferenzierenden Kontext der Republik Türkei modifiziert werden mussten.

Eine Art der Visualisierung im Personenkult eignet sich dabei besonders gut für solche Fragestellungen von Transfer und Kontinuität: die Montage, synonym bisweilen auch als Typofoto oder Fotoplastik bezeichnet. Unter Montage wird eine Darstellungsform verstanden, die Fotografie, zeichnerische Elemente und Schrift integriert. László Moholy-Nagy etwa beschreibt in seinem theoretisch wegweisenden Buch *Malerei, Fotografie, Film*, erschienen 1925 in der Reihe *Bauhausbücher*, das Typofoto als die „visuell exaktest dargestellte Mitteilung“, welche erreicht werde durch eine kontrastreiche Verwendung von „typografischem Material (Buchstaben, Zeichen, positive und negative Werte der Fläche)“, mit dem Ziel, „eine Korrespondenz mit dem heutigen Leben zu schaffen“.<sup>3</sup> In diesem Sinne verstanden sind Montagen also Verbindungen von Fotografie, Zeichnungen, sprachlichen oder visuellen Zeichen und Flächen und damit bereits per definitionem eine Form semiotischer Schichtung.

Es gibt zwei Momente im visuellen Archiv rund um Mustafa Kemal, in denen Montagen eine wichtige Rolle spielen und die für die hier relevanten Fragestellungen besonders aufschlussreich sind. Natürlich werden immer wieder Bilder von Mustafa Kemal montiert, etwa über eine Stadtansicht gelegt oder mit einer Eisenbahn verbunden. Die Menge an integrierten Zeichen, seien es Schriftzeichen oder sonstige Symbole, sowie die Menge an Montagen sind jedoch in zwei Zusammenhängen besonders groß: zum einen bei Postkarten aus der Zeit des Befreiungskrieges, d. h. zwischen 1919 und 1923 – einem Zeitpunkt also, als die Führerpersönlichkeit Mustafa Kemals erst im Entstehen begriffen war –, zum anderen, als es nach der Ausrufung der Republik 1923 darum ging, die großen Jahrestage und Jubiläen – allen voran den Tag der Republik selbst – zu feiern.

Anhand einer Reihe von Postkarten lässt sich so erstens beobachten, wie Zeichen und Symbole aus dem imperialen Kontext übernommen wurden und zu einer Zeit, als die Frage, ob der Befreiungskampf in eine neue Staatsform münden oder aber eine Wiederherstellung osmanischer Souveränität bedeuten würde, noch nicht endgültig geklärt war, weiterverwendet, gebraucht und modifiziert wurden. Zweitens erlauben die Montagen zum Jahrestag der Republik, eine diachrone Entwicklung über rund 15 Jahre nachzuvollziehen und zu sehen, inwiefern sich die Schwerpunkte der kollektiven Identitätsangebote und Identitätsdirektiven allmählich verschoben.

3 Moholy-Nagy, László: *Malerei, Fotografie, Film*, Berlin 2000, S. 37.

## Montagen auf Postkarten im Befreiungskrieg oder eine Thronbesteigung

Am 27. April 1909 folgte als zweitletzter Sultan des Osmanischen Reiches Mehmed V. Reşad seinem Bruder, dem lange Jahre herrschenden und einflussreichen Sultan Abdülhamid II., auf den Thron. Eine zweisprachige, osmanisch-französische Postkarte erinnert an den Tag (Abb. 1). Abdülhamid II. selbst war im Rahmen der Jungtürkischen Revolution des Jahres 1908 erst zu Konzessionen wie der Wiedereinführung der Verfassung von 1876 sowie der Wiedereröffnung des Osmanischen Parlaments und kurz darauf, als er zu einem Gegenschlag ausgeholt hatte und damit gescheitert war, zur Abdankung gezwungen worden.

Abb. 1:

Postkarte zur Thronbesteigung von Mehmed V. Reşad 1909 © Sammlung des Verfassers.



Neben den politischen und gesellschaftlichen Umwälzungen war die Jungtürkische Revolution auch eine Zeit medialer Veränderungen, und erstmals im osmanischen Kontext trat in der politischen Kommunikation die Postkarte gehäuft in Erscheinung.<sup>4</sup> In den Tagen eines sich verschärfenden Machtkampfes zwischen dem Sultan und dem Führungsgremium der Jungtürkischen Revolution, dem Komitee für Einheit und Fortschritt, aber auch unter Mitgliedern ebendieses Gremiums selbst wurde sie zu einem wichtigen Mittel, um Schlagwörter und Umriss des politischen Programms, aber auch den personenbezogenen Führungsanspruch – gleichsam ins Bild gesetzt – unter die Bevölkerung zu bringen. Deutlich wird dies etwa, wenn ein Gründungsmitglied des Komitees für Einheit und Fortschritt einen bestimmten und in seinen Augen wichtigen Akteur (Atf Bey) als visuell unterrepräsentiert einstuft und kurzerhand in Wien zehntausend Postkarten seines Porträts nachdrucken lässt.<sup>5</sup>

4 Özen, Mustafa: Visual Representation and Propaganda. Early Films and Postcards in the Ottoman Empire, 1895–1914, in: *Early Popular Visual Culture* 6:2/2008, S. 145–157.

5 Özen, Saadet: The Heroes of Hürriyet. The Images in Struggle, in: Lévy-Aksu, Noémi/Georgon, François (Hg.): *The Young Turk Revolution and the Ottoman Empire. The Aftermath of 1908*, London/New York, 2017, hier S. 28.

Doch zurück zur Postkarte des frisch inthronisierten Sultans. Der symbolische Rahmen, in den die Fotografie von Mehmed V. Reşad eingebettet ist, ist das ursprünglich von Sultan Mahmud II. von einem italienischen Künstler in Anlehnung an europäische Heraldik geschaffene Staatswappen des Osmanischen Reiches.<sup>6</sup> Das Staatswappen war in der abgebildeten Form seit 1882 in Gebrauch. Unter Abdülhamid II., der eine restriktive Politik mit seinem eigenen Konterfei betrieb, war anstelle der Fotografie bis zur Jungtürkischen Revolution stets die Tughra, das kalligraphische Symbol mit dem Sultansnamen, in der Mitte des Wappens zu sehen.<sup>7</sup> Mit der Jungtürkischen Revolution und ihren neuen medialen Anforderungen sah auch Abdülhamid II. sich gezwungen, von dieser restriktiven visuellen Praxis abzurücken. Im Kampf um die symbolische Hoheit im Osmanischen Reich setzte er in seinen letzten Monaten als Sultan ebenfalls vermehrt sein Porträt ein, wobei es auf Postkarten zur Erinnerung an die Wiedereinführung der Konstitution ebenfalls in der Mitte des Staatswappens erscheint.<sup>8</sup> Die grüne Flagge zur Linken im Wappen symbolisiert das Kalifat, die rote Flagge zur Rechten das Sultanat. Zu sehen sind des Weiteren verschiedene osmanische Waffen, religiöse Symbole wie der Koran, Blumen als Zeichen für Frieden und Glück sowie fünf osmanische Orden. Eine Besprechung der im osmanischen Staatswappen verwendeten Symbole könnte noch einiges weitergehen.<sup>9</sup> Als montiertes Ensemble und politisches Identitätsangebot genügen die erwähnten Punkte, und die Frage, die sich im Kontext dieser Ausführungen stellt, ist vielmehr, auf welche Art und Weise Mustafa Kemal sich diese vielgestaltige und über die Jahrzehnte gewachsene Symbolik rund zehn Jahre später aneignete. Wie sich feststellen lässt, lautet die Antwort: auf die denkbar einfachste (Abb. 2).

Wir haben eine besonders augenfällige und simple Form der Kontinuität vor uns: die Übernahme einer Postkartenvorlage, bei der einfach der Ort für das Bild ersetzt wurde. Was bei Sultan Abdülhamid II. vor der Jungtürkischen Revolution noch die Tughra gewesen wäre, war unter Mehmed V. Reşad das Konterfei des Sultans, wobei dieses nun durch ein Bild von Mustafa Kemal ersetzt wurde.

6 Deringil, Selim: *The Well-Protected Domains. Ideology and the Legitimation of Power in the Ottoman Empire 1876–1909*, London/New York 1999, hier S. 26f.

7 Vgl. Georgeon, François: *Le sultan caché. Réclusion du souverain et mise en scène du pouvoir à l'époque de Abdülhamid II (1876–1909)*, in: *Turcica* 29/1997, S. 93–124; Boyar, Ebru: *The Press and the Palace. The Two-way Relationship between Abdülhamid II. and the Press. 1876–1908*, in: *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 69(3)/2006, S. 417–432. Vgl. auch Özen, Heroes of Hürriyet, S. 18f, wo das Bild des ‚ikonophoben‘ Sultans teilweise revidiert wird.

8 Ein Abdruck einer solchen Postkarte findet sich bsw. in: Köker, Osman (Hg.): *Souvenir of Liberty. Postcards and Medals from the Collection of Orlando Calumeno*, Istanbul 2008, S. 68.

9 Vgl. Deringil, *Domains*, S. 22f.

Abb. 2:  
Postkarte aus dem Befreiungskrieg  
© Sammlung des Verfassers.



Wie zu sehen ist, fehlen die Schriftzüge zur rechten und zur linken Seite des Staatswappens. Eine Thronbesteigung und ihre Feierlichkeiten sowie überhaupt die umwälzenden Ereignisse während der Jungtürkischen Revolution waren jedoch so bedeutsam, dass den meisten Betrachterinnen und Betrachtern die Beschriftung und die ursprüngliche Verwendung der Vorlage noch gegenwärtig gewesen sein musste. Entsprechend lässt sich von einer Art virtuellen Thronbesteigung sprechen. Mustafa Kemal verwandelte sich auf einen Schlag die gesamte Symbolik des Osmanischen Reiches an – und errang zumindest im Postkartenformat die Herrschaft.

Der Postkartendruck stammt aus dem Jahr 1920 oder 1921 und ist als propagandistisches Mittel im Befreiungskrieg nach dem Ersten Weltkrieg zu verstehen. Der Zeitraum, in dem das Porträt von Mustafa Kemal, das für die Postkarte Verwendung fand, angefertigt wurde, lässt sich ziemlich genau eingrenzen. Es entstand zwischen dem 31. Oktober und dem 10. November 1918 in einem Fotostudio in Adana (Abb. 3), wo eine Reihe weiterer Porträts aufgenommen wurde, die weithin auf Postkarten und auch später noch, in der republikanischen Zeit, als Symbol für Mustafa Kemals Etappe im osmanischen Heer eingesetzt wurden. Auch in diesem Aufsatz wird die Aufnahme nochmals auftauchen im Zusammenhang mit den Montagen anlässlich des Tages der Republik. Ein weiteres Beispiel mit einem Abdruck ebendieser Fotografie ist eine andere propagandistische Postkarte aus dem Befreiungskrieg (Abb. 4). Diesmal ist Mustafa Kemal nicht vom osmanischen Staatswappen umgeben, sondern hinter ihm flattert eine osmanische Flagge (die einige Jahre später zur türkischen werden wird). Unter der Fotografie und der Fahne ist mit lateinischen Buchstaben der Schriftzug „Moustafa Kiemal Pacha“ gesetzt. Auch bei dieser Postkarte handelt es sich um eine Übernahme, und erneut geht die Vorlage auf die Thronbesteigung von Mehmed V. Reşad zurück.<sup>10</sup> Bei diesem zweiten Beispiel ist von der ursprüng-

<sup>10</sup> Siehe den Abdruck dieser Postkarte in: Köker, *Souvenir*, S. 106. Gleich auf der nächsten Seite findet sich ein weiteres Beispiel für die Verwendung derselben Fotografie auf einer Postkarte, die an den ‚Nationalpakt‘ von 1909 erinnert und wo Mustafa Kemal im Kontext seiner ‚Waffenbrüder‘ (wenngleich auch über ihnen thronend) gezeigt wird.





Abb. 3: Studiofotografie von Mustafa Kemala aus Adana 1918 © Vgl. Atatürk en photos. Fotoğrafla atatürk. Atatürk with Photos, Istanbul 1998 [Kein Autor], S. 16.



Abb. 4: Postkarte aus dem Befreiungskrieg © Vgl. Necdet Sakaoglu, Millî Mücadele Albümü, Istanbul 1998, S. 94.

lichen Aufnahme, die mindestens als Hüftbild angelegt war, alles oder doch der größere Teil zu sehen. Bei einer genaueren Analyse der Porträtaufnahme wird gleich deutlich, wie breit die Palette der Identifikationsangebote ist und wie komplex die symbolischen Schichtungen nur schon auf diesem einen Bild sind – gesteigert nochmals durch die Verwendung der verschiedenen Postkartenmatrizen.

Die Serie von Porträtaufnahmen, die in Adana zwischen dem 31. Oktober und dem 10. November 1918 entstand, hält einen sehr spezifischen Moment in der Karriere von Mustafa Kemal fest: Genau in diesen zehn Tagen bekleidete er den höchsten Rang, den er je erreichen würde in den Diensten des Padischah und des Osmanischen Reiches. Nachdem am 30. Oktober der Waffenstillstandsvertrag von Moudros unterzeichnet worden war, mussten alle Militärs des Deutschen Kaiserreiches ihre Posten in der Osmanischen Armee aufgeben und das Land sofort verlassen. Mustafa Kemal übernahm von seinem ehemaligen Vorgesetzten Liman von Sanders die Führung über die Yildirim-Gruppe, bestehend aus der 4., der 7. und der 8. Osmanischen Armee.<sup>11</sup> Mustafa Kemal war damit erstmals in seiner militärischen Laufbahn Kommandant einer Heeresgruppe.

<sup>11</sup> Einer, wie George Gawrych vermerkt, „zusammengewürfelten Truppe von 24.000 Mann“, vgl. Gawrych, George W.: *The Young Atatürk. From Ottoman Soldier to Statesman of Turkey*, London/New York 2015, S. 61. Das Cover dieses Buches benutzt im Übrigen auf seinem Umschlag ein Porträt aus genau dieser Adaner Serie.



Während es eine Außenfotografie gibt, die Mustafa Kemal zusammen mit Liman von Sanders sowie weiteren deutschen und osmanischen Militärs in Adana zeigt, begab sich Mustafa Kemal in den Tagen darauf in ein Fotostudio, um diesen feierlichen Moment festzuhalten.<sup>12</sup> Es handelt sich um typische Studiofotografien vor einem künstlichen und leicht dramatischen Hintergrund (einer in dem Sinne ‚europäischen‘ Landschaft, als sie an Traditionen europäischer Landschaftsmalerei angelehnt ist) sowie dem für Studiofotografien ebenfalls typischen Moment des Zurschaustellens und Sichverkleidens oder, anders gesagt, einer bewussten Selbstkonstruktion von Identität. Obgleich das Osmanische Reich im November 1918 de facto besiegt und, im Rückblick gesehen, endgültig dabei war zu zerfallen, erweist Mustafa Kemal ihm – und sich selbst – noch einmal die Ehre. Wahrscheinlich im Anschluss an ein Gruppenfoto zusammen mit drei seiner Adjutanten, Salih (Bozok), Şükrü (Tezer) und Cevat Abbas (Gürer), jedenfalls vor demselben Hintergrund, lässt er sich herausgeputzt ablichten und heftet sich zu Ehren des Anlasses die wichtigsten Orden, die ihm im Verlauf seiner militärischen Karriere verliehen worden sind, an die Brust. Er trägt einen Osmanje-Orden (Osmanî Nişanı) vierter Klasse, einen Osmanje Orden zweiter Klasse, daran zu erkennen, dass es sich um einen Halsorden handelt, sowie den Bruststern erster Klasse. Des Weiteren trägt er mehrere als ‚İmtiyâz Nişanı‘ bekannte Ehrenabzeichen auf der linken Brust und einen Eisernen Halbmond, mit dem er 1915 auf Gallipoli ausgezeichnet worden war, sowie den Mecidiye-Orden (Mecidi Nişanı) zweiter und fünfter Klasse. Gerade diese Orden nun sind ein weiteres Beispiel mehrschichtiger imperialer Verflechtungen.<sup>13</sup> Der Eisernen Halbmond etwa, 1915 von Sultan Mehmed V. Reşad gestiftet, war inspiriert und angelehnt an das Eiserner Kreuz des Deutschen Kaiserreiches und wurde als Artefakt in Deutschland und teilweise in Österreich hergestellt. Wie zu sehen, war auch letztere Medaille, das Eiserner Kreuz, an Mustafa Kemal verliehen worden (zusammen mit einigen anderen Orden der Achsenmächte, die er auf dem Bild jedoch nicht trägt). Wenige Tage nur, bevor Wilhelm II. endgültig abdankt, trägt er diese Symbole des Deutschen Kaiserreiches noch einmal zur Schau. Das breite Band wiederum, die Schärpe, markiert Mustafa Kemal als Diener des Sultans. Zeugt dieser Umstand auf den ursprünglichen Fotografien im Studio in Adana 1918 noch von einer folgerichtigen Hierarchie – Mustafa Kemal ist Heeresgruppenleiter im Verband der Osmanischen Armee und Untertan des Sultans –,

12 Die Außenaufnahme mit Liman von Sanders sowie das weiter unten erwähnte Gruppenbild im Fotostudio von Adana finden sich im ATASE-Archiv (dem Archiv des Generalstabs) und sind abgedruckt in: Tezcan, Semih S.: *Mustafa Kemal'den Atatürk'e*, Istanbul 2015, S. 90f.

13 Zur Geschichte der Orden im Ersten Weltkrieg im Osmanischen Reich vgl. Eldem, Edhem: *War and Symbols, 1914–18*, in: Öztuncay, Bahattin (Hg.): *Propaganda and War. The Allied Front During the First World War*, Istanbul 2014.

Abb. 5:  
Postkarte aus dem Befreiungskrieg  
© Sammlung des Verfassers.



so bekommt das Detail in der Montage auf der Postkarte aus der Zeit des Befreiungskrieges eine paradoxe Qualität. Mustafa Kemal ist symbolisch vorgedrungen in den Raum des Sultans und somit, aufgrund der Schärpe, zumindest für die Dauer dieser einen Postkarte, ausgewiesen als Untertan seiner selbst.

In einem letzten Beispiel einer Postkarte aus der Zeit des Befreiungskrieges, das sich erneut einer Fotografie aus der Adaner Serie bedient und in den floralen Motiven wiederum Anleihen macht bei Postkarten aus der Jungtürkischen Revolution,<sup>14</sup> kommt noch ein weiteres Element ins Spiel, das im osmanischen Staatswappen mit der grünen Flagge als Symbol des Kalifats zwar präsent, aber doch eher im Hintergrund verortet war und nun in den Vordergrund rückt und auf Mustafa Kemal selbst bezogen wird. Die Orden sind wieder zu sehen, eine osmanische Flagge weht über seinem Kopf (Abb. 5), unterhalb der Fotografie und der graphischen Elemente lesen wir jedoch (neben dem gleich unter der Fotografie gesetzten Namenszug) zusätzlich auf Osmanisch den Satz: „Wir haben einen Heiligen Krieg geführt, mit dem wir den Propheten beglückt haben.“ Das Wort für Heiliger Krieg ist ‚ghâza‘ bzw. ‚Gaza‘ in türkischer Lautung. Mustafa Kemal selbst jedoch wird noch nicht als der ‚Gazi‘ bezeichnet, ein folgenreicher Titel, der

14 Köker, Souvenir, S. 74.

ihm nach der siegreichen Schlacht am Sakarya im August 1921 vom Parlament zusammen mit dem Rang eines Marschalls („müşir“) verliehen wurde.<sup>15</sup> Mit Gaza ist hier also vorerst der Unabhängigkeitskrieg insgesamt als eine Gott wohlgefällige Sache markiert. Dass die Postkarte vor 1921 gedruckt wurde, lässt sich ebenfalls aus der Verwendung des Bildes erahnen: Ab 1921 wurde Mustafa Kemal fast ausschließlich auf Fotografien gezeigt, die seinen Marschallsrang auf der Uniform auswiesen. Die Postkarte ist also als Teil jener Strategie zu verstehen, den Unabhängigkeitskrieg mit dem Heiligen Krieg zu parallelisieren, um konservative und religiös orientierte Bevölkerungsschichten für sich mobilisieren zu können.<sup>16</sup>

Um die Figur Mustafa Kemals als politische Führungspersonlichkeit aufzubauen, zeigt sich die Übernahme von Postkartenvorlagen als gängige und erfolgreiche Strategie. Die Motive der Postkarten waren visuell über bereits existierende und abgelaufene Personenkulte eingeübt. Hineinzuspringen in das visuelle Vakuum, das der Sultan und die ehemaligen Helden der Jungtürkischen Revolution hinterlassen hatten, war eine technisch einfache und lohnenswerte Form der Popularisierung. Potenziell widersprüchliche Signale wie die Orden vergangener Imperien (Deutsches Kaiserreich) oder die Gefahr, Sultan und Untertan gleichzeitig zu sein, fielen dabei wenig ins Gewicht; wichtig war es für die neue politische Bewegung, als deren Führer Mustafa Kemal sich etablierte, dass man mit den Insignien der Macht in Verbindung stand, ja mit ihnen assoziiert wurde. Diese visuelle Strategie deckt sich mit Beobachtungen, die Hale Yilmaz in ihrer Untersuchung zu den frührepublikanischen Feiertagen macht, wo es für die große Mehrheit der Bürgerinnen und Bürger zu einem erfolgreichen Transfer von Slogans wie „Padişahım çok yaşa!“ („Lang lebe der Sultan!“) zu „Yaşasın Gazi!“ oder „Yaşasın Mustafa Kemal Paşa!“ („Lang lebe der Gazi/Mustafa Kemal Paşa“) gekommen war, weil, wie sie schreibt, die Figur Mustafa Kemals die Figur des Sultans als Symbol eines idealisierten Staates in der populären Vorstellung erfolgreich ersetzt habe.<sup>17</sup>

## Montagen zum Jahrestag der Republik oder der Weg zum Sonnengott

Am 29. Oktober 1923 kündigten in Ankara 101 Kanonenschüsse die Ausrufung der Türkei zur Republik an.<sup>18</sup> In einer Abstimmung in der Nationalversammlung

15 Gawrych, Young Atatürk, S. 174.

16 Vgl. dazu: Zürcher, Erik Jan: Vocabulary of Muslim Nationalism, in: *International Journal of the Sociology of Language* 137(1999), S. 81–92.

17 Yilmaz, Hale: *Becoming Turkish. Nationalist Reforms and Cultural Negotiations in Early Republican Turkey, 1923–1945*, New York 2013, S. 213f.

18 Mango, Andrew: *Atatürk*, London 2004, S. 398.

wurde Mustafa Kemal kurz darauf zum ersten Präsidenten gewählt. Der Tag der Republik („Cumhuriyet Bayramı“) gilt seither als wichtigster Feiertag der Türkei und wird mit Paraden und umfassenden Festlichkeiten begangen. Für die Titelseiten der Tageszeitungen gehören große Montagen – gerade auch weil das Bildmaterial zu den Paraden und Aufmärschen erst am Folgetag zur Verfügung steht – seit dem ersten Jahrestag 1924 zum Standardprogramm. Hale Yilmaz beschreibt die symbolische Bedeutung solcher Festtage generell und insbesondere des Tages der Republik in den ersten Jahren ihres Bestehens wie folgt:

29 October signified the birth of the nation. As Öztürkmen has noted, celebrations on the anniversaries of the proclamation of the Republic served as rites of passage for the Republic, as expressed in statements such as “our Republic has become ten years old,” and “it’s finally fifteen years old.” Each anniversary celebration marked another stage in the successful evolution of the Republic into a consolidated regime.<sup>19</sup>

Für die folgenden Ausführungen stütze ich mich auf eine Durchsicht aller Montagen der Tageszeitung *Cumhuriyet*, die im Zeitraum von 1924 bis zu Mustafa Kemals Tod 1938 erschienen,<sup>20</sup> ergänzt durch Titelseiten aus den Tageszeitungen *Akşam*, *Milliyet*, *Vakit* und *Son Saat*.<sup>21</sup> Ohne direkt von oben gesteuert zu sein, waren für die Zeit der Einparteienherrschaft (1923–1946) alle Zeitungstitel verschiedenen Formen der Steuerung, Zensur, Kontrolle und Einflussnahme unterworfen und mussten, wollten sie denn erscheinen, zwangsläufig eine kemalistische Perspektive einnehmen.<sup>22</sup> Die Zeitungen setzten entsprechend stilistisch und teilweise inhaltlich gewisse Schwerpunkte, formulierten aber keine unterschiedlichen Programme oder gar politische Alternativen. Für sämtliche Montagen zum Jahrestag der Republik in ihren ersten 15 Jahren lässt sich festhalten, dass sich von Anfang an ein Repertoire fixer Grundelemente etablierte. Einige dieser Grundelemente entwickelten und modifizierten sich und verschmolzen – wie wir noch sehen werden. Viele dieser graphischen Symbole haben – ähnlich wie die Vorlagen bei den Postkarten – ihre Vorläufer in der späten os-

19 Yilmaz, *Becoming Turkish*, S. 202.

20 Das Jahr 1934 fehlt, weil die Zeitung ab dem 29. Oktober 1934 aufgrund von Problemen mit der Zensur für zehn Tage geschlossen war und keine Ausgaben erschienen. Vgl. Köktener, Aysun: *Bir Gazetenin Tarihi. Cumhuriyet*, Istanbul 2005, S. 33.

21 *Vakit* und *Cumhuriyet* gehörten zu den auflagenstärksten Titeln in ihrer Zeit, vgl. Brockett, Gavin D.: *How Happy to Call Oneself a Turk. Provincial Newspapers and the Negotiation of a Muslim National Identity*, Austin 2011, S. 61. *Akşam* und *Cumhuriyet* waren besonders regimenahe Zeitungen, vgl. Kavaklı, Nurhan: *Bir Gazetenin Tarihi. Akşam*, Istanbul 2005, besonders S. 51 sowie Köktener, *Cumhuriyet*, S. 13f.

22 Brockett, *How Happy*, S. 56.

manischen Zeit sowie in den Jahren des Befreiungskrieges.<sup>23</sup> Das Repertoire an Grundelementen besteht im Kern aus einer aufgehenden Sonne als Symbol für eine neue Zeit, Symbolen des Sieges (meistens ein Lorbeerkranz oder eine brennende Fackel), einer jungen Frau als Symbol der Republik sowie Bildern von Mustafa Kemal – ebenfalls als Symbol der Republik. Da sowohl Mustafa Kemal wie auch die junge Frau die Republik darstellen, fehlt bisweilen die eine oder der andere, häufig treten sie aber doch gemeinsam auf.<sup>24</sup> Eine gut nachvollziehbare Darstellung dieses Ensembles findet sich für den ersten Jahrestag 1924<sup>25</sup> auf der Titelseite der *Cumhuriyet* (vgl. Abb. 6). Während die Elemente hier gleichsam nebeneinander auftreten und damit – visuell – eher lose in Beziehung gesetzt sind, bietet die Titelseite der *Vakit* von 1926 dieselbe Allegorie in einer zusammengewachsenen, stärker verschichteten und selbstbewusster auftretenden Variante (vgl. Abb. 7).<sup>26</sup> Mustafa Kemal, heroisiert und in der Uniform, die seinen Marschallsrang ausweist, steht hier beschützend und väterlich hinter seiner Republik – die nun tatsächlich Mutter geworden ist und uns, mit einem stolzen, fast kecken Blick, eine Tochter präsentiert. Mustafa Kemal, obzwar optisch noch in der Figuration des Kämpfers auftretend, ist hier bereits in die Vaterrolle geschlüpft.<sup>27</sup> Er ist aber gewissermaßen noch ein junger und wilder Vater und weit entfernt von der gesetzteren väterlichen Ausprägung, die er unter dem Namen Atatürk einige Jahre später vorstellen wird.

- 
- 23 Das gleich zu besprechende Symbol der jungen Frau für die Republik findet sich bspw. auf einer Montage mit den Jungtürken Enver und Niyazi Bey, Köker, Souvenirs, S. 81. Ein Beispiel aus der Zeit des Befreiungskrieges zur Erinnerung an den ‚Nationalpakt‘ ist abgedruckt in Sakaoğlu, Milli Mücadele, S. 94. Die junge Frau mitsamt aufgehender Sonne, ebd. S. 97.
- 24 Hanioglu bemerkt zur Entwicklung des Personenkults um Mustafa Kemal, dass die Entwicklung Ende der 1920er Jahre insoweit abgeschlossen gewesen sei, dass „it would be safe to say that Mustafa Kemal was the sole figure represented in the public sphere“. In anderen Worten: Mustafa Kemal war die Republik, und die Republik war Mustafa Kemal, vgl. Hanioglu, M. Şükrü: Atatürk. An Intellectual Biography, Princeton/Oxford 2011, S. 186.
- 25 Wenn im Folgenden von einer Zeitung mit einer Jahreszahl die Rede ist, dann ist stets die Titelseite des 29. Oktobers des angegebenen Jahres gemeint.
- 26 Für ein weiteres selbstbewusstes Ensemble dieser Hauptelemente vgl. Akşam, 29. Oktober 1928.
- 27 Zu den verschiedenen symbolischen Figurationen des Personenkultes um Mustafa Kemal (die ich hier jedoch teils ein wenig anders nuanciere) vgl. Zürcher, Erik-Jan: In the Name of the Father, the Teacher, and the Hero. The Atatürk Personality Cult in Turkey, in: Ibrahim, Vivian/Wunsch, Margit (Hg.): Political Leadership, Nations and Charisma, New York 2012, S. 129–142.



روزنامه حقیقی ۱۱۱۶، ۲۰ آذر ۱۳۰۳  
شماره ۱۱۱۶  
قیمت هر شماره ۳۰۰۰  
قیمت هر ماه ۹۰۰۰۰  
قیمت هر سه ماه ۲۷۰۰۰۰  
قیمت هر شش ماه ۵۴۰۰۰۰  
قیمت هر سال ۱۰۸۰۰۰۰

شماره ۱۱۱۶  
قیمت هر شماره ۳۰۰۰  
قیمت هر ماه ۹۰۰۰۰  
قیمت هر سه ماه ۲۷۰۰۰۰  
قیمت هر شش ماه ۵۴۰۰۰۰  
قیمت هر سال ۱۰۸۰۰۰۰

# جمهوری

## موصّل و جمعیت اقوام

### همای، طریقیت و یکدلی و «برائین» ی را بربر

#### امضایر ماخواریت

فکر سربر، همای، ماخواریت  
فکر سربر، همای، ماخواریت  
فکر سربر، همای، ماخواریت  
فکر سربر، همای، ماخواریت

## سوء قصدك اصلی

### واکنش وکیل محاسره

#### فریبک توفیق‌نایب‌مدنی

فریبک توفیق‌نایب‌مدنی  
فریبک توفیق‌نایب‌مدنی  
فریبک توفیق‌نایب‌مدنی  
فریبک توفیق‌نایب‌مدنی

## مهمترین یک سه برونکه امده اینمندی

### تورکلر، بوکون، بوویک منجی ناک اشارت ایندیکی مسعود غایبه

#### دوغوش و اشادقاری سفراک بریالقی مسافه‌سی قطع ایتمکدن

#### موتلداک بوویک سونجی حسن ایتمکدهدر



## بوگون شهریزده اجرا ایله یلیک جک مراسم



## یاشاون جمهوریت!

یاشاون جمهوریت!  
یاشاون جمهوریت!  
یاشاون جمهوریت!  
یاشاون جمهوریت!

## جمعیت اقوام طرفنده

### تعیین ایله یلیک جک

تعیین ایله یلیک جک  
تعیین ایله یلیک جک  
تعیین ایله یلیک جک  
تعیین ایله یلیک جک

## موصّل مسخر سنده

### جمعیت اقوامک و شفق

جمعیت اقوامک و شفق  
جمعیت اقوامک و شفق  
جمعیت اقوامک و شفق  
جمعیت اقوامک و شفق

## موصّل مسخر سنده

### جمعیت اقوامک و شفق

جمعیت اقوامک و شفق  
جمعیت اقوامک و شفق  
جمعیت اقوامک و شفق  
جمعیت اقوامک و شفق

## مهمترین

مهمترین  
مهمترین  
مهمترین  
مهمترین

## موصّل مسخر سنده

موصّل مسخر سنده  
موصّل مسخر سنده  
موصّل مسخر سنده  
موصّل مسخر سنده

## مهمترین

مهمترین  
مهمترین  
مهمترین  
مهمترین

Abb. 6: Titelseite Cumhuriyet, 29. Oktober 1924 © Cumhuriyet, 29. Oktober 1924.



# وقت

## پوسه نغمه

شماره ۱۷۰۰، آبی آبی ۹۰۰، لایح لایح ۰۰۰، ۱۷۰۰ فرمید  
این نمکداری ۳۰۰۰ آبی آبی ۱۶۰۰، لایح لایح ۹۰۰ فرمید  
چند روز بعد یکبار این نمکداری را در دسترس عموم قرار دادیم  
هر روز در هر دو روز یکبار در دسترس عموم قرار دادیم  
۱۹۲۶

۳۷۱۰ شماره  
طبع دارالکتاب  
انتشار در بهمن ماه سنه ۱۳۰۵ هجری قمری  
مطبعه دارالکتاب  
۱۷۰۰ شماره  
۱۷۰۰ شماره  
۱۷۰۰ شماره

۲۱ دی ماه ۱۳۰۵ هجری قمری ۲۹ اکتبر ۱۹۲۶

### تورک تاریخک اک شرفی یاراغی بوندن اوج سنه اول اچیلشمش، جمهوریت اعلان ایدیلشدی

سوزاکلریمدی یاشل برادرلرکی وطن قایلرینه، همدرد کیدرلرینه، یارانه برادره، میمن جنس و دشمناری کندی قانری اینجه یوغارکن کورموقریمزیدرنگلی  
وقریموقر قیلر سارماری دلدرا اینجه ویراقبق بقصدی، آرینقرمز، یاراممزار وار ووبوبولوک کونده سرتولمک و سداستمزلی اعلامه اینتک حققرور.

#### مراسم حاضرقلاری

۱۸ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۱۹ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۰ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۱ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۲ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۳ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۴ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۵ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۶ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۷ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۸ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۹ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۳۰ اکتبر (تورک) - جمهوریت



#### جمهوریت بولنده

۱۸ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۱۹ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۰ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۱ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۲ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۳ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۴ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۵ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۶ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۷ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۸ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۹ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۳۰ اکتبر (تورک) - جمهوریت

#### تورطاش خان

۱۸ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۱۹ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۰ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۱ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۲ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۳ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۴ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۵ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۶ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۷ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۸ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۹ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۳۰ اکتبر (تورک) - جمهوریت

#### شترک کوزیک بیوک وچین جمهوریت تائی مصطفی کانا پاشا حشرتی

۱۸ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۱۹ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۰ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۱ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۲ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۳ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۴ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۵ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۶ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۷ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۸ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۹ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۳۰ اکتبر (تورک) - جمهوریت

#### بوکون یا ایلاجق مراسمعائذ و غرام

۱۸ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۱۹ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۰ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۱ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۲ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۳ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۴ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۵ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۶ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۷ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۸ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۹ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۳۰ اکتبر (تورک) - جمهوریت

#### دوره آقام کلدی

۱۸ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۱۹ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۰ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۱ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۲ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۳ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۴ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۵ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۶ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۷ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۸ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۹ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۳۰ اکتبر (تورک) - جمهوریت

### کوموربحرفاتی

#### دوره قاضی کوی

۱۸ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۱۹ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۰ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۱ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۲ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۳ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۴ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۵ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۶ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۷ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۸ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۹ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۳۰ اکتبر (تورک) - جمهوریت

### تور انقده قانیدی

#### تور انقده قانیدی

۱۸ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۱۹ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۰ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۱ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۲ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۳ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۴ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۵ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۶ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۷ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۸ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۹ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۳۰ اکتبر (تورک) - جمهوریت

#### دوره قاضی کوی

۱۸ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۱۹ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۰ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۱ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۲ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۳ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۴ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۵ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۶ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۷ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۸ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۹ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۳۰ اکتبر (تورک) - جمهوریت

#### تور انقده قانیدی

۱۸ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۱۹ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۰ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۱ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۲ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۳ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۴ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۵ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۶ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۷ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۸ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۹ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۳۰ اکتبر (تورک) - جمهوریت

#### تور انقده قانیدی

۱۸ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۱۹ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۰ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۱ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۲ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۳ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۴ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۵ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۶ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۷ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۸ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۹ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۳۰ اکتبر (تورک) - جمهوریت

#### تور انقده قانیدی

۱۸ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۱۹ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۰ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۱ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۲ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۳ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۴ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۵ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۶ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۷ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۸ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۲۹ اکتبر (تورک) - جمهوریت  
۳۰ اکتبر (تورک) - جمهوریت

Abb. 7: Titelseite Vakit, 29. Oktober 1926 © Vakit, 29. Oktober 1926.





Abb. 8: Titelseite *Milliyet*, 29. Oktober 1926 © *Milliyet*, 29. Oktober 1926.

Ein Beispiel für eine Montage, die ohne eine Verkörperung der Nation als junge Frau auskommt, findet sich auf der Titelseite der *Milliyet*, ebenfalls aus dem Jahr 1926 (Abb. 8). Auffällig ist dabei vor allem der Unterschied in der Darstellung Mustafa Kemals. Im Gegensatz zum heroischen Militär und wilden Vater zeigt uns die *Milliyet* einen soignierten Zivilisten, der mit der Mustafa Kemal eigenen

Lässigkeit eine Zigarette in der Hand hält und, nicht unähnlich dem abrahamitischen Schöpfergott am siebten Tag, auf sein getanes Werk schaut mit einer Miene des „Und siehe, es war gut“. Die Tendenz zum Schöpfergott in der Darstellung sollte sich halten, ebenso wie die elegante europäische Kleidung zum vorherrschenden Stil der Porträtsinszenierung wurde, ein Stil, der sich in Dutzenden von Varianten entfaltete und im Smokingporträt kulminierte, nicht immer, aber oft mit gelüftetem Zylinderhut. Das militärische Werk – auf der Titelseite der *Vakit* von 1926 noch eins mit dem Bild Mustafa Kemals – wurde im Gegensatz dazu gewissermaßen abgelöst von seiner Figur und Person und in andere und neue Formen der Erinnerung gegossen. Dies geschah analog zu einer Entscheidung Mustafa Kemals vom 30. Juni 1927, forthin auf alle militärischen Ämter und Funktionen zu verzichten – eine Entscheidung, bei der ihm Ismet İnönü und Kâzım Özalp folgten. Damit hörte zwar die Inszenierung des Militärischen rund um Mustafa Kemal (und andere hohe Parteimitglieder) nicht auf – sie veränderte sich im Zuschnitt aber deutlich.<sup>28</sup> Man kann feststellen, wie das militärische Charisma gleichsam ausgelagert wurde an verschiedene Erinnerungsorte, so etwa ins 1924 errichtete Denkmal zur Schlacht von Dumlupınar und ins Reiterstandbild von Ankara (enthüllt 1927) oder in militärisch wichtige, fortan festlich begangene Daten aus dem Befreiungskrieg überführt wurde, deren pompöse Anlässe – sobald sie als Erinnerungskultur zu greifen begannen – zurückwirkten auf den Gazi und so seinen symbolischen Hallraum umso größer gestalteten. Mustafa Kemal selbst aber wurde es dank dieser Strategie und dieser Entscheidung möglich, eine Art Gegenbild zum militärischen Führer, der das Land in die Unabhängigkeit geführt hatte, aufzubauen: das Bild des geschickten Diplomaten, des (gesetzten und nicht mehr jungspundigen) Landesvaters, das Bild des kultivierten (europäischen) Staatsmannes.<sup>29</sup>

In einer gleich zu besprechenden Fotografie, die zu den wichtigsten im visuellen Archiv rund um Mustafa Kemals gehört, werden die Umrisse dieser Inszenierungsstrategie noch einmal deutlich werden. Auf der Titelseite der *Milliyet* von 1926 ist neben den erneut aufgegriffenen Grundelementen – der Sonne, die hinter Mustafa Kemals Kopf aufgeht in der linken oberen Ecke und dem gleich darunter drapierten Lorbeerkranz – vor allem das ‚Werk‘ des Schöpfers aufwendig und detailliert dargestellt, fast schon aufgelistet. Diese Form einer ‚Werkaufstellung‘ ist für Montagen aus den 1920er Jahren noch wenig typisch, wurde aber

28 Mango, Atatürk, S. 459.

29 Siehe auch den Eintrag im „Handbuch zur politischen Ikonographie“ zum Lemma „politische Kleidung“, wo Mustafa Kemal mit seiner „Vorliebe für westliche Alltags- und Abendkleidung“ trotz des knappen Platzes Erwähnung findet. Vgl. Dogramaci, Burcu: Kleidung, politische, in: Fleckner, Uwe/Warnke, Martin/Ziegler, Hendrik (Hg.): Handbuch der politischen Ikonographie, München 2011.



Bugünkü gazetemiz

# 24

Sahife

# A K Ş A M

Bugünkü gazetemiz

# 24

Sahife

Sene 12 - No : 3968

SALI - 29 Teşrinievvel 1929

Fiat 5 kuruş

**Bugün vasıl olduğumuz netice, asırlardan beri çekilen milli musibetlerin intibahi, ve bu aziz vatanın her köşesini sulayan kanların bedelidir. Bu neticeyi Türk gençliğine emanet ediyorum.**

Gazi Mustafa Kemal

### Cumhuriyet ne demektir?

Hükümetlerin kaymetini anlamak için, teşhisatlerinden ibaret olan yapıları işlerin bilânaasına bakmak adettir. Bir hükümet şekilinin zararı yahut faidesi, hukuku esaslıye şartlarına göre değil, millette ve memleketle ifa ettiği hizmetlerle ölçülür. Şekil, nihayet bir vatanıdan ibaretir. Gaye, bu şeklin, milletin hayatına uygun olması, terakki ve tekmilüne yardım etmesidir.

Cumhuriyetin beş senelik tarihine bakmak için başımız arkaya çevirdiğimiz zaman, yahut bir hükümetin, çok kısa addetilebilecek hayatına değeri bir milletin asriik tekmilüne nisgına güç temsilatı gözüyle bakarsak, Bu tera- at burada saymak uzun sürer: Saltanat ve medrese idaresinden milli hükümete ve laik misnaseseler, Şer'iy mahkemelerinden kanunı medeniyeye, arap harflerinden yeni türk alfabesine doğru geçirdiğimiz tahavvüller, Garib Şarkı, Akdenizi Karadenize bağlamak üzere bulunan ve hepisi millet malı olan demir yollarını, korak Anadolunun asırlardan beri su görmeyen yerlerini sulamak için girişilen muazzam teşebbüsler, bataklıklardan kurtarmak, müstevli nesilleri mahveden sıması kaldırmak için yapılan mücadeleler, bütün teferuatla göz önünden geçirilirse, Cumhuriyetin, bu kısa zamanda içtimai, idari, sihi, harsi sahalarında, ve bilhassa vatanın imarı hususunda ne derece kudret ve muvaffakiyetle çalıştığı anlaşılır.

Bir devletin, her hangi bir hükümet şekline, enararız bir kuvvet ve meharcele, üç beş sene, harap memleketleri cemete çevirdiği görülmemiştir. Cumhuriyet idaresinde, insan kudretinin kâfi bir ölçüde, bir teşbirbazlık bekleyemeyiz. Bugünkü vaziyetimize, etrafımıza, silonhalarımıza, mahrumiyetlerimize bakıp, müccret surette hüküm vermek doğru değildir. Katettiğimiz mesafenin derecesini anlamak için, bugünün din ile mükaayese etmeliyiz. Ne yapalım ki cumhuriyet nesli, altı asırdır her köşesi ihmal edilmiş, bakımsızlığı, cebahlet, hodunluğ, sui kasıplara kurban olmuş harap bir vatanı, ypraticî hadiseelerden sonra tevarüs etti. Tutar yeri kalmayan, her taraftan tecavüze uğrayan, haysiyeti rencide edilen bu zail mirası, cumhuriyet bugünkü kuvvetli, yüksek, şanlı mısie çikardı.

İnce aslında halkın malı, mek olan cumhuriyeti " halk arafından idare edilen ve en yüksek reisi müntahap olan devlet" diye tarif ederler. Fakat, bizde, cumhuriyetin manası bu kadar basit ve bu derece maddi değildir. Bizde cumhuriyet daha manevi, daha asil bir mana ifade eder. Bu kelime, yukarıdaki klasik tarifinden başka, bizim için fazilet ve feragat demektir.

Bir memleketin idare mesalyetini üzerine almış olan nesiller arasında, bugünkü cumhuriyet nesli kadar faziletli ve feragatlı yüksek mertebesine vasi olmuyuş (Devamı 2 inci sahifede)



Cumhuriyetin banisi, Türkiyenin ilk ReisiCumhurbaşkanı Gazi Mustafa Kemal hazretleri



Cumhuriyet meşalesinin aydınlatığı Yeni Türkiye iş başında....

### Hazırlıklar kimal edildi

Cumhuriyet bayramı münasebetiyle yapılacak merasim hazırlıkları kimal edilmiştir. Şehrimizde, kolordu ve sair resmi daireler önünde takı zaferler inşa edilmiştir. Ankara'da olduğu gibi şehrimizde de bu sene cumhuriyet bayramı pek parlak surette teatı edilecektir.

Yarın bütün resmi devair ve müessesat tatildir. Sabah erkenden bütün daireler, müesseseler, dükkanlar, mağazalar bayraklarla donanacak, gece tevatrat yapılacaktır.

Sabahleyin saat 11 de vali ve kili hey tarafından hükümet kışnağında tebrikat kabul edilecek, bundan sonra Beyazıt meydanında gıçıt resmi bayraktacağı. 12 de mühtelif noktalarından toplanacaktır.

Vali B. öğleden sonra saat 15 de şehrimizdeki cenabi devletler konsoloslarnın tebriklerini kabul edecektir.

Ankara'da tebribe resmi gıçıtı Ankara 28 (Telefon) - Bu sabah saat beş buçukta Cumhuriyet bayramı için bir tebribe resmi gıçıtı yapıldı.

Bu resmi gıçıtı bahriye polis kuvvetleri, Jandarma ve icidiler itirak etti. Merasim esnasında Ali Sait Paşa, kolordu kumandanları hazır bulundular. Her taraf elektrikle fevkalade tenvir edilmiştir. Gıçıtı resmi çok iyi netice verdi.

**Münderecat**

Son haberler Sahife 2

Fıkralar, Şehir haberleri Sahife 3

Polis Cemil ef. hatıratı Sahife 4

Sarıkok Holmesin marifetleri Sahife 5

Kanlı macera Sahife 6

Memleket haberleri Sahife 7

Ruysada yeni cereyanlar Sahife 8

Şen yazılar Sahife 9

Ev, Kadın, Moda Sahife 10

Denizcilik, Poker merakı Sahife 11

Resimli dünya şunu Sahife 12

Sinema Sahife 13

Kızını öldüren canavar kadın Sahife 14

Biranın son günleri, Hikaye Sahife 17

Yarı tabiiik, Küçük ilânlar Sahife 19

Abb. 9: Titelseite Akşam, 29. Oktober 1929 © Akşam, 29. Oktober 1929.

in den 1930er Jahren zur fast schon bestimmenden Form. Die hier präsentierten Errungenschaften wurden dabei übernommen und durch neue – wie etwa die Alphabetreform von 1928 – ergänzt. Der Fächer von 1926 hält vorerst bereit: das Militär und seine Stärke, die sich äußert in Flugzeugen (die gegen die kurdischen Aufstände und Rebellionen mehr oder weniger die ganzen 1920er und 1930er Jahre im Einsatz waren und bombardierten),<sup>30</sup> Kriegsschiffen, Soldaten und Reitern; Demokratie in Form des Parlaments; Gerechtigkeit dargestellt durch die Waage; Finanzkraft (Geld) und Fortschritt in der Landwirtschaft (Traktoren). Ähnliche und erweiterte visuelle ‚Werkaufstellungen‘ bieten beispielsweise die *Cumhuriyet* von 1932 oder die *Vakit* von 1933.

Vor allem Ende der 1920er und zu Beginn der 1930er Jahre machten sich in einer Reihe von Montagen konstruktivistische Einflüsse bemerkbar,<sup>31</sup> wofür die Titelseite der *Akşam* von 1929 ein treffendes Beispiel abgibt (Abb. 9). Während in der oberen Hälfte der Seite ein ziviles Porträt von Mustafa Kemal abgedruckt ist, findet sich unten eine Zeichnung, die in einem konstruktivistischen, fast schon kubistischen Stil den oben aufgelisteten ‚Werkkatalog‘ Mustafa Kemals in allen wichtigen Punkten durchdekliniert: Landwirtschaft, Eisenbahn, Waage, Sonne, gesprengte Ketten, Alphabetreform, Schiffe – wenn man sich genug vertieft, lässt sich alles finden. Die Unterschrift zur Zeichnung lautet: „Die Fackel der Republik hat für die neue Türkei zu leuchten begonnen“.

Die in den Montagen verwendeten Fotografien oder fotografischen Vorlagen veränderten sich mit den Jahren. Verschiedene Porträttypen wurden dabei verschiedenen Stationen in der Biographie Mustafa Kemals zugeordnet, wobei sich die Biographie – wie oben am Beispiel des Ablegens der Uniform kurz angedeutet – veränderte und symbolisch entwickelte. Ein Bewusstsein für diese Entwicklung zeigt eine Titelseite zum Jahrestag der Republik aus der *Cumhuriyet*

30 Hamit Bozarslan zählt zwischen 1923 und 1938 18 Revolten und Aufstände in der Türkei, wovon nur 2 nicht in einem direkten Zusammenhang zum Kurdenproblem stehen (Nestorianer 1924 und Menemen 1930), vgl. Bozarslan, Hamit: Les révoltes kurdes en Turquie Kémaliste (quelques aspects), in: Guerres mondiales et conflits contemporains, mouvements nationaux et minorités aux Moyen-Orients 151/(1988), S. 121–136. Zur Rolle und Bedeutung von Flugzeugen bei der Niederschlagung der Revolten vgl. Olson, Robert: The Kurdish Rebellions of Sheikh Said (1925), Mt. Ararat (1930), and Dersim (1937–8). Their Impact on the Development of the Turkish Air Force and on Kurdish and Turkish Nationalism, in: Die Welt des Islams, 40(1)/2000, S. 67–94.

31 Sibel Bozdoğan beschreibt den Einfluss modernistischer Stilformen in den späten 1920ern und den 1930ern in der Türkei, in Europa und darüber hinaus wie folgt: „The historical overlap between modernism and techniques of reproduction, photography, and advertisement in Europe has been the topic of many recent studies. The Turkish scene in the 1930s affirms the importance of these new means in disseminating a visual culture of modernity mostly by agencies and publications of the state.“ Bozdoğan, Sibel: Modernism and Nation Building. Turkish Architectural Culture in the Early Republic, Seattle/London 2001, S. 13.

aus dem Jahr 1931 (Abb. 10). Die bereits ausführlich besprochene Fotografie aus Adana von 1918 eröffnet eine kleine Serie von Porträts, an deren Ende der zylindergekrönte Staatsmann Mustafa Kemal steht. Das Adaner Porträt wird hier ein Jahr vordatiert und findet Verwendung zur Symbolisierung von Mustafa Kemals Landung in Samsun im Jahr 1919, was – in der offiziellen kemalistischen Historiographie – als Ausgangspunkt des Befreiungskrieges verstanden wird. Gerade diese kemalistische Perspektive verbindet jedoch mit der Landung in Samsun den Bruch mit dem osmanischen Militär, weshalb die Verwendung des Porträts von 1918 mit seinen osmanischen Orden letztlich widersprüchlich und paradox ist. Auf die Landung in Samsun folgte die Etappe der Kongresse in Sivas und Erzurum sowie bald darauf die Eröffnung des nationalen Parlaments, hier symbolisiert im Porträt von 1920. Darauf, verkündet die Bildunterschrift, habe der ‚büyük Halâskâr‘ (der ‚große Retter‘, siehe die eingangs erwähnte Namenskunde Kreislers) die Leitung im heiligen Befreiungskrieg übernommen (Porträt mit der Jahreszahl 1921 mit dem Kalpak, einem Hut, der zu einem Symbol für den Befreiungskrieg wurde) und schließlich das ganze Vaterland befreit (Porträt mit der Jahreszahl 1922 in der Marschallsuniform); worauf wiederum die gesamte Nation ihn einstimmig zum ersten Präsidenten der Republik gewählt habe (Porträt mit der Jahreszahl 1923 in Smoking und Zylinder). Rechts neben dieser fünffach aufgefächerten Figur Mustafa Kemals, in der zehn Jahre türkischer Geschichte in kemalistischer Façon kondensiert sind, ist erneut die junge Frau als Republik zu sehen. Diesmal hält sie sowohl eine Fackel als auch einen Lorbeerkranz bereit.

Für das zehnjährige Jubiläum der Republik erschien in der *Cumhuriyet* eine Montage, die alle Grundelemente in einer Art gemäßigtem Konstruktivismus bereithält (Abb. 11), dabei zusätzlich mit einer Vorher-Nachher-Erzählung zeigt, wohin sich ein rückständiges Land (oben links, 1923) entwickelte (oben rechts, 1933) und wie erfolgreich es sich industrialisierte. Kampfschiff, Flieger, Eisenbahn und Lorbeer sind präsent. Wieder tritt der Gazi Mustafa Kemal in Zivil auf, auf der Landkarte der Türkei sind nun jedoch deutlich die neuen Monumente eingezeichnet, die sein militärisches Charisma gewissermaßen in Stein und Ewigkeit überführt haben – die Reiterstandbilder in Ankara sowie in Izmir.<sup>32</sup> Auf der symbolischen Ebene ist zudem interessant, wie auf dieser Titelseite das Symbol der Sonne und Mustafa Kemal zu einer Einheit verschmelzen. Nachdem die anfänglich betrachteten Bildmaterialien gleichsam den Weg Mustafa Kemals auf den Osmanischen Thron nachgezeichnet haben, so haben wir ihn hier regelrecht als Sonnengott vor uns. Tatsächlich gibt es mehrere solcher Beispiele,

---

32 Vgl. dazu, wie die Tageszeitung *Cumhuriyet* bzw. ihre Chefetage sich dafür eingesetzt hat, solche neue Symbole für das Land wie das Reiterstandbild in Ankara am Ulus-Platz zu popularisieren, indem gezielt Sonderberichterstattungen zur Anfertigung und danach zur Eröffnung geschaltet wurden, Köktener, *Cumhuriyet*, S. 39.

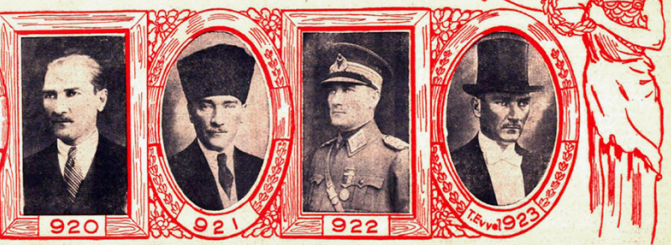


Sahip ve Basınbaşkanı YUNUS NADİ İDAREHANESİ: Nispetiye İstiklal Caddesi No. 246 Telefon: Harbiye — 32965

Cumhuriyet

Table with subscription rates: Abone Seraiti, Yıllık, 1400 KR., 2700 KR. etc.

Cumhuriyeti Kur’an Büyük Gazi’yi İhramet Ve Tazimle Selâmlarız!..



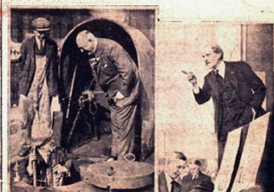
Mevâ 919 Si Sammeti'ye gıyâk İsmâ Mustafa Kemal P. Bir kaç ay içinde Sivas ve Erzurum kongrelerini âhtederek milletin başına geçti. 910 da Büyük Millet Meclisini açan ve milli edidil kaçayını çeken Başbakan 921 de meclisten edidil idare etti ve 922 de Türk ordularının b. aşında, ana kutana tam itikâtilini verdi. Ve 923 te bütün millîyetin millî fiyâz ve arzusu ile Cumhuriyeti İlah ve İht Râisicumhar İntihap olundu.

Cumhuriyet Bayramı

Bugün Cumhuriyeti kurduğumuz günün sekizinci yıldönümüdür Bu günü sevniçle ts'it edeceğiz, Ankara'da Gazi'mizin huzurunda büyük geçit resmi yapılacaktır



İngiliz İntihabatını Milli hükümet kazandı Muhâlif amele fırsakı mağlûp oldu ve ancak 23 meb'usluk temin edebildi



Türkiye Cumhuriyeti Bayramı

Türkiye Cumhuriyeti Bayramı Bayrak, Türk İhtilâf ve İhtilâfının her türlü tesirine karşı mukavemeti demektir.

Millî iddiaları ve Cumhuriyeti ihlâfının en büyük eseri: Millîyetçilik ana vatan.

Kürtis'ta vaziyet İsyân hareketi tevessü ediyor! İhtifâkiler, kahrolsun İngilizlere diye bağırıyor

Muhterem misafiriniz İsmet Paş. dün bir öğle ziyafeti verdi, akşam Rus refetainde bir ziyafet evrildi

Avrupa'da Bahall ve sayay Türkiye'nin mukadderesine...

Kürtis'te vaziyet İsyân hareketi tevessü ediyor! İhtifâkiler, kahrolsun İngilizlere diye bağırıyor

Bütün İddiaların Meraklı beklediği netice...



Muhterem misafiriniz İsmet Paş. dün bir öğle ziyafeti verdi, akşam Rus refetainde bir ziyafet evrildi

Kürtis'te vaziyet İsyân hareketi tevessü ediyor! İhtifâkiler, kahrolsun İngilizlere diye bağırıyor

Muhterem misafiriniz İsmet Paş. dün bir öğle ziyafeti verdi, akşam Rus refetainde bir ziyafet evrildi

Avrupa'da Bahall ve sayay Türkiye'nin mukadderesine...

Kürtis'te vaziyet İsyân hareketi tevessü ediyor! İhtifâkiler, kahrolsun İngilizlere diye bağırıyor

Muhterem misafiriniz İsmet Paş. dün bir öğle ziyafeti verdi, akşam Rus refetainde bir ziyafet evrildi

Avrupa'da Bahall ve sayay Türkiye'nin mukadderesine...

Kürtis'te vaziyet İsyân hareketi tevessü ediyor! İhtifâkiler, kahrolsun İngilizlere diye bağırıyor

Muhterem misafiriniz İsmet Paş. dün bir öğle ziyafeti verdi, akşam Rus refetainde bir ziyafet evrildi

Abb. 10: Titelseite Cumhuriyet, 29. Oktober 1931 © Cumhuriyet, 29. Oktober 1931.



Cumhuriyet Bayramı şerefine bugün Gazetemiz ilavesile beraber **64** sahifedir. Bu sayımız **10** kuruştur

Cumhuriyeti  
kuran  
**Ulu Gazete**  
Bin şükran!

# Cumhuriyet

Cumhuriyet  
için can veren  
**Şehitlere**  
Bin hürmet!

Onuncu sene: No. 3408 İstanbul — CAGALOĞLU Pazar 29 Teşrinievvel 1933

## Cumhuriyetimiz 11 Yaşına Bastı

### Büyük Gazi, Büyük Türk Milleti Büyük Bayramınız Kutlu Olsun!

*Türkün kulağına  
Akseden ses:  
Kalk, kurtulacaksın!*

Ümmet Harbi bilâhale bu Türk için kapıların açılmasına gırtlaklar... Cumhuriyetin doğuşu... 1923... 1933... Mustafa Kemal'in portresi güneş ışınları içinde... Harita... Tren... 10 YIL... Atatürk'ün kulağına ses...



### Bugünkü sayımızda neler var:

|  |   |   |   |  |   |  |  |
|--|---|---|---|--|---|--|--|
| 2 inci sahifemizde<br>Gazete İhtis: Mihriban Öznel<br>Özet Mustafa Kemal: Alihan İyigün<br>Özel: Özalp Özalp | 3 üncü sahifemizde<br>Zaman: Hürriyet ölmüş emelini Ömit İ<br>8 ve 9 uncu sahifelerimizde<br>Cumhuriyetin öyküsü: Alihan İyigün | 10 uncu sahifemizde<br>Cumhuriyetin mali durumu: Alihan İyigün<br>Dışişleri politikası: Özalp Özalp<br>Çocuk Türk harabisi: Alihan İyigün<br>Yeni Devlet: Alihan İyigün | 11 inci sahifemizde<br>Dünya'daki Cumhuriyetler: Hürriyet Ölmüş<br>19 uncu sahifemizde<br>Cumhuriyetin tahribatı: M. Turhan | 22 inci sahifemizde<br>Eskişehir'deki Halk Fırkasının kuruluşu: Alihan İyigün<br>21 inci sahifemizde<br>Cumhuriyetin İstanbul'daki durumu: A.A. Köprülü<br>34 üncü sahifemizde<br>Çocukların tahribatı: Hürriyet Ölmüş<br>Yeni Devlet: Alihan İyigün | 35 inci sahifemizde<br>Halkın İhtisarı: Hürriyet Ölmüş<br>36, 37 ve 38 inci sahifelerimizde<br>Dünya'daki Cumhuriyetler: Hürriyet Ölmüş | Menfaat Perti: Alihan İyigün<br>40 ve 41 inci sahifelerimizde<br>Cumhuriyetin ikinci yarısının modernliği: Alihan İyigün<br>43 üncü sahifemizde<br>Cumhuriyetin ikinci yarısının modernliği: Alihan İyigün<br>44, 45 ve 46 uncu sahifelerimizde<br>Cumhuriyetin ikinci yarısının modernliği: Alihan İyigün | 48 ve 49 uncu sahifelerimizde<br>Cumhuriyetin ikinci yarısının modernliği: Alihan İyigün<br>50 inci sahifemizde<br>Cumhuriyetin ikinci yarısının modernliği: Alihan İyigün<br>52 ve 53 üncü sahifelerimizde<br>Cumhuriyetin ikinci yarısının modernliği: Alihan İyigün<br>54, 55 ve 56 uncu sahifelerimizde<br>Cumhuriyetin ikinci yarısının modernliği: Alihan İyigün |
|--|---|---|---|--|---|--|--|

Abb. 11: Titelseite Cumhuriyet, 29. Oktober 1933 © Cumhuriyet, 29. Oktober 1933.





Abb. 12: Detail Titelseite *Akşam*, 28. Oktober 1933 © *Akşam*, 28. Oktober 1933.

wo Mustafa Kemal in der Art der ‚sol invictus‘, der unbesiegbaren Sonne, dargestellt wird, ein Topos, der aus der Antike überliefert ist und für die Inszenierung des Kaisertums verwendet wurde.<sup>33</sup> Gleichzeitig darf man bei der Sonne natürlich auch an die Lichtmetaphern der Aufklärung und den Geist des Positivismus denken, der für Mustafa Kemal und seine ganze Generation so prägend war. Deutlich wird dies an einem Bild, das am 28. Oktober 1933, also am Vortag zur Republikseier, in der Tageszeitung *Akşam* erschien (Abb. 12). Hier

33 Ein weitere ausgeprägte Sol-*invictus*-Montage findet sich bsw. in: *Akşam*, 29. Oktober 1933.

fehlt Mustafa Kemal in der Mitte der Sonne, die sich auch ohne ihn als Republik ausweist. Dankbarerweise aber sind diesmal die verschiedenen Sonnenstrahlen bezeichnet, so dass uns in aller Deutlichkeit aufgehen kann, was die Sonne bzw. die Republik bzw. Mustafa Kemal uns überbringen – und zwar, der Reihe nach von links nach rechts: Zivilisation, Souveränität, Freiheit, Wohlstand, Unabhängigkeit, Wissen, Kunst, Gewerbe, Handel und Frieden. Was aber verscheucht wurde wie ein schwarzer unansehnlicher Vogel, sind das Sultanat und das Kalifat (womit das alte osmanische Wappen mit seiner roten und seiner grünen Fahne, das Mustafa Kemal gute zehn Jahre zuvor erobert hatte, endgültig obsolet wurde).

Wie den ersten Teil zu den Postkarten möchte ich auch diesen zweiten Abschnitt zu den Montagen mit einer Bemerkung zur hier in der *Cumhuriyet* von 1933 verwendeten Fotografie beschließen. Sie ist nicht identisch, stammt aber mit großer Wahrscheinlichkeit aus einer Serie von Porträtaufnahmen aus dem Jahr 1932, in der eines der wirkmächtigsten Porträts im visuellen Archiv rund um Mustafa Kemal entstanden ist. Der Fotograf des Bildes war der Besitzer des Fotostudios ‚Foto Français‘, ein rumänischer Jude namens Jean Weinberg. Man darf und muss Jean Weinberg zu den einflussreichsten Atatürk-Fotografen zählen, obgleich er oft ein wenig zu kurz kommt. Zwar arbeitete Jean Weinberg auch als Fotoreporter und machte viele Außenaufnahmen. Für das Regime und Mustafa Kemal war er jedoch hauptsächlich als Studiofotograf relevant. Wenn es um repräsentative, ausgeleuchtete und nachbearbeitete Studiofotografien ging, dann kam Jean Weinberg zum Zug. Seine Bilder sind klassische Bilder, beeinflusst bzw. teilweise fast schon durchdrungen von den ästhetischen Idealen des späten 19. Jahrhunderts. Je komplexer, übersteigerter (siehe Sonnengott) die Montagen rund um das Antlitz Mustafa Kemals wurden, je mehr Elemente sie integrierten, desto klassischer und beruhigter wurden die ausgewählten Fotografien. Zur klassischsten aller Porträtaufnahmen wurde dabei ein Bild, das Jean Weinberg 1932 aufnahm. Ein Abdruck davon findet sich in einem von ihm selbst 1933 veröffentlichten Fotobuch mit dem Titel ‚Gazi'nin Eseri. L'œuvre du Gazi‘, wobei wiederum bereits im Titel – dann aber auch in der Anordnung der Fotografien im Buch – die Gesamtheit der Türkei regelrecht als ‚Werk‘ Mustafa Kemals bezeichnet und ins Bild gesetzt wird.<sup>34</sup> Wie um die künstlerische und stilistische Ver-

---

34 Vgl. Weinberg, Jean: *Gazi'nin Eseri. L'œuvre du Gazi*, Istanbul 1933. Über Jean Weinberg sind teilweise widersprüchliche und falsche biographische Angaben im Umlauf, so etwa kursiert u. a. auf Wikipedia unter seinem Eintrag (aufgerufen am 25. Mai 2020) die Anekdote, er sei, weil er das Kamerastativ seines Berufskollegen Cemal İşıksel 1929 bei einem festlichen Anlass am Jahrestag der Republik in Gegenwart Mustafa Kemals mit den Füßen umgestoßen habe, mit einem Verbot belegt worden, weitere Bilder des Gazi zu machen. Der zitierte Fotoband ‚Gazinin Eseri‘ spricht da eine andere Sprache. Die Verbreitung der Anekdote geht wahrscheinlich zurück auf einen Artikel des renommierten und verdienstreichen Foto-

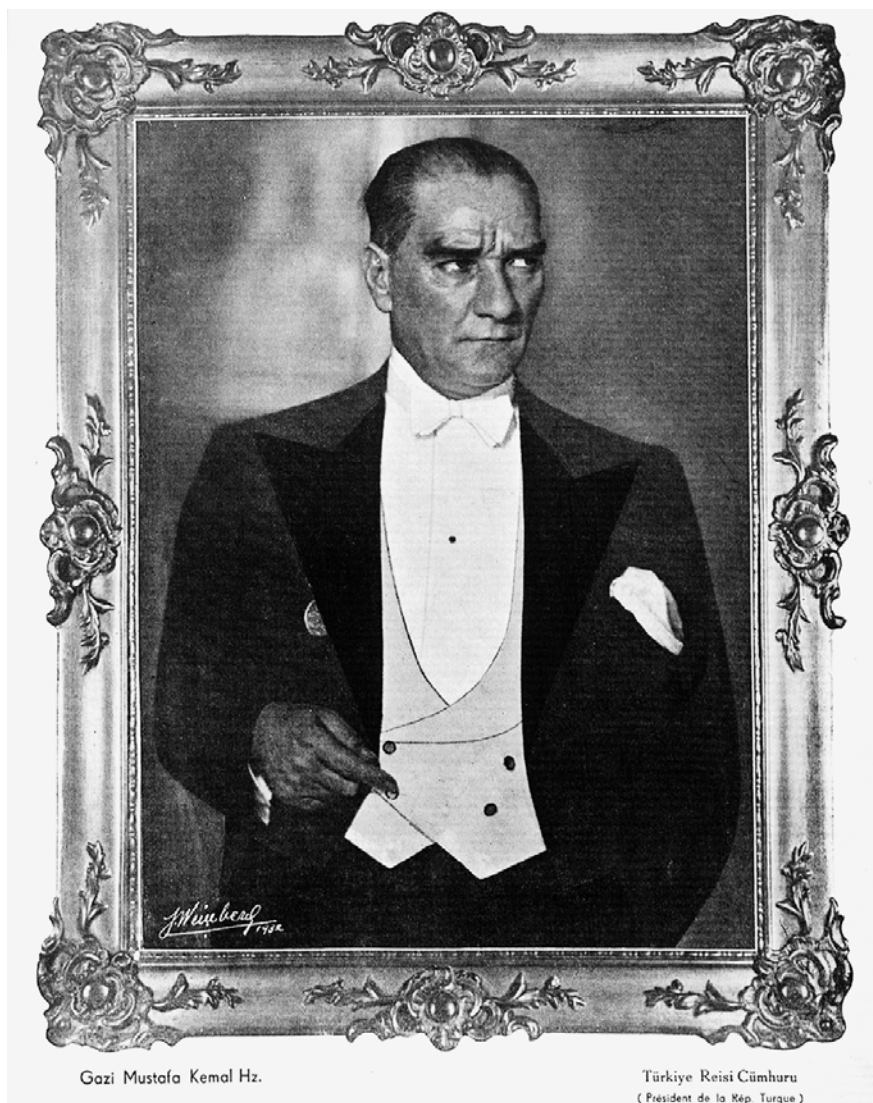


Abb. 13: Porträtfotografie von Jean Weinberg © Jean Weinberg, Gazi'nin Eseri. L'œuvre du Gazi, Istanbul 1933, S. 3.

historikers Seyit Ali Ak, vgl. Ak, Seyit Ali: Atatürk Fotoğrafçılar, Gösteri Sanat Dergisi 5/1983. Dass Weinbergs Buch „Gazinin Eseri“ eher positiv aufgenommen wurde, legt zumindest eine überschwengliche Besprechung in der *Cumhuriyet* vom 5. März 1933 nahe. Im Rahmen eines bereits 1932 verabschiedeten Gesetzes, das es Ausländern verbot, in der Türkei weiter als Fotografen zu arbeiten, sah sich Weinberg dennoch gezwungen, in den 1930er Jahren seinen Wohnsitz und sein Studio nach Alexandria zu verlegen.



Bugün 16 sahife

Cumhuriyet

ECZARLIKIN ALGOPININ ISTEYİNİZ... Bas, iş, iş, iş ve istilamın mütevellid işi ve zabıtalık işleri...

İSTANBUL - CAĞALOĞLU... Perşembe 29. Ocak 1936

Cumhuriyet Bayramınız kutlu olsun

On üç yıl sonra Büyük Bayram Kutularken

Millet, Cumhuriyete inkişafın en kuvvetli mesnedini bulmuştur

29 Ocak 1936... Cumhuriyetin on üçüncü yıldönümü... Atatürk'ün önderliğinde...



Bir Amsterdamlı Kadının pek samimi Bayram tebriki

«Dudaklarımız, sizinle birlikte Milli Marşımızı söylüyor»

Cumhuriyetin en içten ve en samimi tebrikleri Amsterdamlı kadından... «Dudaklarımız, sizinle birlikte Milli Marşımızı söylüyor»

Küçük San'atlar Sergisi dün açıldı

Fevkâlade güzel olan sergisi mühterem misafirimize açtı

29 Ocak 1936... Küçük San'atlar Sergisi... Mühterem misafirimize açıldı...

İtalya, Habesistan işgalini bitirdi

M. Musolini dün yeni bir nutuk söyledi

29 Ocak 1936... İtalya Habesistan işgalini bitirdi... Musolini yeni nutuk söyledi...

29 Ocak 1936... Yugoslav Başvekilinin Ankara'da Atatürk, mühterem misafir M. Stoyadinoviçi kabul etti

Yugoslav Başvekilinin Ankara'da Atatürk, mühterem misafir M. Stoyadinoviçi kabul etti

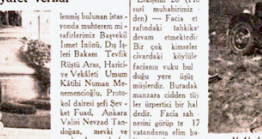
Türkiye ile Yugoslavya arasındaki ticaret mukaveleleri büyük mersaneye imzalandı. Gece Ankara'palasta bir ziyafet verildi



29 Ocak 1936... Yugoslav Başvekilinin Ankara'da Atatürk, mühterem misafir M. Stoyadinoviçi kabul etti... Ticaret mukaveleleri imzalandı...

Ekşişehirdeki facia tahkikatı Otobüs şoförü hâdiseyi nasıl anlatıyor?

Soför, facia esasında kendisini bir hendeğe atarak ölümden kurtulmuş, sonra da kaçmış



29 Ocak 1936... Ekşişehirdeki facia tahkikatı... Otobüs şoförü hâdiseyi nasıl anlatıyor?...

Abb. 14: Titelseite Cumhuriyet, 29. Oktober 1936 © Cumhuriyet, 29. Oktober 1936.

ankerung der Fotografie nochmals zu unterstreichen, hängte Jean Weinberg die Fotografie in einem pompösen, an die Porträtmalereien vergangener Jahrhunderte gemahnenden Goldrahmen in sein Buch hinein (Abb. 13). Dieser klassische



Abb. 15:  
 Passport von Kamâl Atatürk  
 © [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/27/Atatürk%27ün\\_993\\_815\\_seri\\_numaralı\\_nüfus\\_cüzdanı.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/27/Atatürk%27ün_993_815_seri_numaralı_nüfus_cüzdanı.jpg).

Mustafa Kemal aus dem Jahr 1932 tritt noch in vielen Montagen zum Jahrestag und darüber hinaus auf – als Beispiel hier noch die *Cumhuriyet* aus dem Jahr 1936 (Abb. 14). Und diese Porträtaufnahme ist es dann auch, die Mustafa Kemal zum ‚Vater der Türken‘ erhebt, ziert sie doch seinen neuen Reisepass, der mit dem Familiennamengesetz aus Mustafa Kemal endgültig Atatürk macht (Abb. 15).

In den hier ausgewählten und besprochenen und ins Zentrum der Montagen gerückten fotografischen Aufnahmen Mustafa Kemals lässt sich eine ausgesprochene Dynamik beobachten, die man mit einem Dreischritt vom Militär mit den Insignien des Osmanischen Reiches an der Brust zum siegreichen, oft überlebensgroß dargestellten Marschall und schließlich zum formvollendeten Zivilisten und Staatsmann zusammenfassen kann. Größer noch als in den Aufnahmen selbst ist der zurückgelegte Weg bei den Rahmungen und im Wechsel der symbolischen Zusammenhänge, in welche die montierten Fotografien integriert wurden. In der Tat wurden das osmanische Staatswappen und damit ebenso alle Mustafa Kemal an die Brust gehefteten osmanisch-kaiserlichen Orden sukzessive demontiert. Ein Symbol, das ebenfalls bereits in den späten osmanischen Jahren präsent war – die aufgehende Sonne – übernahm und überstrahlte zumindest zeitweise alle anderen semiotischen Angebote, was vom konsolidierten Selbstvertrauen und von der erfolgreichen Symbolpolitik der politischen Führung rund um Mustafa Kemal zeugt. Die Republik und die Sonne und Mustafa Kemal wurden austauschbar, und aus ihnen heraus ließ sich alles weitere erklären – oder, wie in einem ‚Werkkatalog‘, auflisten, von den kemalistischen Reformen über die Errungenschaften auf den verschiedensten gesellschaftlichen, politischen oder wirtschaftlichen Gebieten. Dieses strahlende Selbstvertrauen erreichte seinen inszenatorischen Höhepunkt zu Beginn der 1930er Jahre und mündete, so zumindest die hier versuchsweise vorgetragene These, in eine konsolidierte und, Erik-Jan Zürchers Beobachtungen folgend, gewissermaßen bereits mit der Ewigkeit liebäugelnde Vaterfigur.<sup>35</sup> Bis jedoch, um in der Meta-

35 Zürcher, *In the Name of*, S. 140.

pher zu bleiben, das Feuer der Sonne die notwendige Hitze erreicht hatte, um die anderen Kontexte gleichsam wegschmelzen und absorbieren zu können, leuchteten in den Montagen auf den Postkarten aus dem Befreiungskrieg ebenso wie später in den Montagen zum Jahrestag der Republik die alten osmanischen semantischen und ikonographischen Schichten immer wieder durch und machten sichtbar, wie die Grundstrukturen der frührepublikanischen und kemalistischen Symbolpolitik von Kontinuität zur vorangehenden spätosmanischen Epoche geprägt waren.

### Literaturhinweise

- Ak, Seyit Ali: Atatürk Fotoğrafçılar, Gösteri Sanat Dergisi 5/1983.
- Boyar, Ebru: The Press and the Palace. The Two-way Relationship between Abdülhamid II. and the Press. 1876–1908, in: Bulletin of the School of Oriental and African Studies 69(3)/2006, S. 417–432.
- Bozarslan, Hamit: Les révoltes kurdes en Turquie Kémaliste (quelques aspects), in: Guerres mondiales et conflits contemporains, mouvements nationaux et minorités aux Moyen-Orient 151/1988, S. 121–136.
- Bozdoğan, Sibel: Modernism and Nation Building. Turkish Architectural Culture in the Early Republic, Seattle/London 2001.
- Brockett, Gavin D.: How Happy to Call Oneself a Turk. Provincial Newspapers and the Negotiation of a Muslim National Identity, Austin 2011.
- Deringil, Selim: The Well-Protected Domains. Ideology and the Legitimation of Power in the Ottoman Empire 1876–1909, London/New York 1999.
- Dogramaci, Burcu: Kleidung, politische, in: Fleckner, Uwe/Warnke, Martin/Ziegler, Hendrik (Hg.): Handbuch der politischen Ikonographie, München 2011.
- Eldem, Edhem: War and Symbols, 1914–18, in: Öztuncay, Bahattin (Hg.): Propaganda and War. The Allied Front During the First World War, Istanbul 2014.
- Gawrych, George W.: The Young Atatürk. From Ottoman Soldier to Statesman of Turkey, London/New York 2015.
- Georgeon, François: Le sultan caché. Réclusion du souverain et mise en scène du pouvoir à l'époque de Abdülhamid II (1876–1909), in: Turcica 29/1997, S. 93–124.
- Hanioğlu, M. Şükrü: Atatürk. An Intellectual Biography, Princeton/Oxford 2011.
- Kavaklı, Nurhan: Bir Gazetenin Tarihi. Akşam, Istanbul 2005.
- Keller, Ulrich: Franklin D. Roosevelts Bildpropaganda im historischen und systematischen Vergleich, in: Loiperdinger, Martin/Herz, Rudolf/Pohlmann, Ulrich (Hg.): Führerbilder. Hitler, Mussolini, Roosevelt, Stalin in Fotografie und Film, Zürich 1995, S. 135–165.



- Köker, Osman (Hg.): *Souvenir of Liberty. Postcards and Medals from the Collection of Orlando Calumeno*, Istanbul 2008.
- Köktener, Aysun: *Bir Gazetenin Tarihi. Cumhuriyet*, Istanbul 2005.
- Kreiser, Klaus: *Atatürk. Eine Biographie*, München 2011.
- Mango, Andrew: *Atatürk*, London 2004.
- Moholy-Nagy, László: *Malerei, Fotografie, Film*, Berlin 2000.
- Olson, Robert: *The Kurdish Rebellions of Sheikh Said (1925), Mt. Ararat (1930), and Dersim (1937–8). Their Impact on the Development of the Turkish Air Force and on Kurdish and Turkish Nationalism*, in: *Die Welt des Islams*, 40(1)/2000, S. 67–94.
- Özen, Mustafa: *Visual Representation and Propaganda. Early Films and Postcards in the Ottoman Empire, 1895–1914*, in: *Early Popular Visual Culture* 6:2/2008, S. 145–157.
- Özen, Saadet: *The Heroes of Hürriyet. The Images in Struggle*, in: Lévy-Aksu, Noémi/Georgeon, François (Hg.): *The Young Turk Revolution and the Ottoman Empire. The Aftermath of 1908*, London/New York, 2017.
- Plamper, Jan: *The Stalin Cult. A Study in the Alchemy of Power*, New Haven/London 2012.
- Tezcan, Semih S.: *Mustafa Kemal'den Atatürk'e*, Istanbul 2015.
- Weinberg, Jean: *Gazi'nin Eseri. L'œuvre du Gazi*, Istanbul 1933.
- Yilmaz, Hale: *Becoming Turkish. Nationalist Reforms and Cultural Negotiations in Early Republican Turkey. 1923–1945*, New York 2013.
- Zürcher, Erik Jan: *Vocabulary of Muslim Nationalism*, in: *International Journal of the Sociology of Language* 137(1999), S. 81–92.
- Zürcher, Erik-Jan: *In the Name of the Father, the Teacher, and the Hero. The Atatürk Personality Cult in Turkey*, in: Ibrahim, Vivian/Wunsch, Margit (Hg.): *Political Leadership, Nations and Charisma*, New York 2012, S. 129–14.

# Die Konstruktion Albaniens und des südslawischen Staates als postimperiale Räume in Joseph Roths Reise nach Albanien im Jahre 1927

## Vorbemerkung

Im Diskurs über Imperien gibt es eine folgenreiche Einengung. Sie hat zum einen mit der überwältigenden und nachhaltigen Wirkung von Edward Gibbons monumentalem Werk *Der Untergang des Römischen Reiches*, zum anderen aber, und damit zusammenhängend, mit der paradigmatischen Bedeutung des Britischen Weltreiches zu tun.<sup>1</sup> Diese Verengung hat freilich dazu geführt, alle anderen Imperien der Weltgeschichte einigermaßen unterzubelichten. Das British Empire ist aber ironischerweise ein Sonderfall insofern, als in seinem Falle Imperium und Kolonialreich, imperialistische Herrschaft und Kolonialismus zusammenfallen. Das Römische Weltreich, die Projektionsfläche vieler moderner Imperien, war ebenso wenig wie die meisten anderen antiken Weltreiche der europäisch-asiatischen Landmasse von den Persern, Hethitern über die Sassaniden bis zum Byzantinischen Weltreich ein idealtypisches koloniales Gebilde. Umgekehrt hatten die griechischen Stadtstaaten oder die punischen Städte Momente des Kolonialen vorweggenommen: Kontrolle des maritimen Raumes, Besetzung fremder Territorien, die nicht unmittelbar an den nicht selten schmalen eigenen Raum angrenzen. Idealtypisch lässt sich der koloniale Typus des Imperialen von einem kontinentalen Herrschaftstypus unterscheiden, oder, um eine Terminologie von Carl Schmitt zu bemühen, die „Meerschäumer“ von den „Landtretern“. Diese beiden Typen gehören demgemäß, um noch einmal Schmitt zu bemühen, einem völlig anderen Nomos, einer unterschiedlichen Grund- bzw. „Raumordnung“ an.<sup>2</sup>

Der Nomos des ‚klassischen Imperiums‘ ist – entgegen des häufig als Paradigma verstandenen Britischen Weltreiches, das im Wesentlichen ein koloniales Imperium mit einem vergleichsweise winzigen territorial-nationalstaatlichen

---

1 Vgl. Müller-Funk, Wolfgang: Abfall und Niedergang: Der Diskurs der Dekadenz, in: *Lichtungen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Zeitkritik* 144/XXXVI. Jg, Graz 2015, S. 154–160.

2 Schmitt, Carl: *Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung*, Köln/Hohenheim 1981, S. 71. Vgl. auch: ders.: *Der Nomos der Erde*, Berlin 1974.

Zentrum und einer riesigen außereuropäischen Landmasse war – territorial. Das gilt auch für jene imperialen Komplexe, die im Mittelalter entstanden und bis ins 20. Jahrhundert fort dauerten, für das Russische und das Osmanische Reich, die beiden imperialen Nachfolger des oströmischen Staates wie auch für das habsburgische Imperium, das sich aus der Masse des heterogen strukturierten Territoriums des Heiligen Römischen Reiches und anderen wechselnden angrenzenden Ländereien (Ungarn, Polen) entwickelte.

Im Unterschied zu den modernen Kolonialmächten beruhen diese imperialen Komplexe nicht auf der neuen kapitalistischen Ökonomie und nicht auf dem ihr zugrunde liegenden Medium des Geldes, dem bereits Simmel eine fluide und damit grenzüberschreitende Eigenschaft zugeschrieben hat.<sup>3</sup> Sie sind nicht die Avantgarde moderner Entwicklung im Bereich von Technik, Medien, moderner Bürokratie und Bildung, all jenen Elementen, die Gellner als Formen einer Modernisierung betrachtet, mit der die kulturelle Homogenisierung von Räumen Hand in Hand geht.<sup>4</sup> Diesbezüglich lassen sich die meisten westeuropäischen Kolonialreiche dadurch charakterisieren, dass ihr zentraler Raum programmatisch mehr oder minder nationalstaatlich organisiert ist.

An diesen Maßstäben gemessen sind die kontinentalen monarchischen Großreiche, die alten Reiche, historisch besehen rückständig und das drückt sich auch in ihrer Fremd- und Selbstbildlichkeit aus. Nicht zuletzt ist der Orientalismus, dem nicht nur eine räumliche, sondern zugleich auch eine zeitliche Dimension innewohnt, Ausfluss jener historischen Situation, in der die traditionellen Imperien selbst unter einem globaleren Blickwinkel betrachtet als peripher und unterentwickelt erscheinen und letztendlich machtpolitisch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zunehmend marginalisiert wurden und in die Abhängigkeit der moderneren kolonialistischen bzw. Nationalstaaten Europas gerieten: Die Habsburger Monarchie musste seit 1866 die Suprematie des ‚modernerer‘ preußisch-deutschen Machtkomplexes anerkennen, das Osmanische Reich wurde immer mehr zum Gegenstand nationaler Unabhängigkeitsbewegungen bzw. kolonialer Zugriffe, und auch das zaristische Russland, die einstige Führungsmacht der heiligen Allianz, lehnte sich zunehmend an die modernen imperial-kolonialen Mächte Frankreich und England an.

---

3 Zum fluiden Charakter des modernen Mediums Geld vgl. Simmel, Georg: Philosophie des Geldes, in: Rammstedt, Otthein (Hg.): Gesamtausgabe, Bd. 6, Frankfurt am Main 1989, S. 694: „Es ist sehr bezeichnend, daß man das kursierende Geld flüssig nennt: wie eine Flüssigkeit fehlen ihm die inneren Grenzen, und nimmt es die äußeren widerstandslos von der festen Fassung an, die sich ihm jeweilig bietet.“

4 Vgl. Gellner, Ernest: Nationalismus und Moderne (1983), Berlin 1991, S. 8–18.

## Joseph Roth als Kartograph des Habsburgischen Imperiums

In diesen Rahmen lässt sich Joseph Roth (wie zum Beispiel auch Miroslav Krleža und Danilo Kiš) als ein Kartograph der alten, über Jahrhunderte gewachsenen und seit 1918 implodierenden Territorialmächte begreifen. Sein Gesamtwerk entwirft die symbolische Struktur eines Raumes, der die Peripherien der Habsburger Monarchie und damit auch jene des Osmanischen Reiches und des Russischen Zarenreiches umfasst und zugleich die periphere Lage der alten Imperien in einem neuen, kapitalistischen imperialen Kontext auslotet. Die Räume, die er vornehmlich beschreibt, sind Galizien und das Gebiet des heutigen Jugoslawiens. Er tut dies vermöge dreier verschiedener Schreibrollen, als Romancier, als Essayist und als gut bezahlter Journalist. Auf letztere Tätigkeit soll sich dieser Beitrag beschränken. Reiseberichte sind Broterwerb: Roth verfasst Reportagen über Polen, Sowjetrussland, Albanien und Jugoslawien. In all diesen Berichten präsentiert sich Roth als exemplarischer Autor der alten kontinentaleuropäischen bzw. eurasischen Imperien, die im Gefolge der kapitalistischen Moderne und ihrer medialen Logik zunehmend in Bedrängnis geraten.

Als postimperialer Österreicher ist er damit in einem deutschen Kontext ein prädestinierter Fachmann für diese Fragen und nutzt diese kulturelle Sonderstellung zunehmend und auch höchst selbstbewusst aus.<sup>5</sup> Die Bedeutung seiner Berichte für die damals linksliberale und republikanische *Frankfurter Zeitung*<sup>6</sup> kann man vermutlich nur unterschätzen. In der damaligen Medienlandschaft, in der es kein Fernsehen gibt und auch der Rundfunk noch nicht über die einschlägigen Formate verfügt (von den heutigen digitalen Möglichkeiten ganz zu schweigen), steht die Form einer literarisch eingefärbten Reportageserie fast konkurrenzlos da. Was sie nahelegt, ist eine vertiefende, subjektiv-literarische Erschließung anderer kultureller Gegebenheiten und der ihnen zugrunde liegenden Schichtungen, das heißt historischen und kulturellen Überlagerungen. Insgesamt ist der von Roth bereiste Raum, das heutige Serbien, Bosnien-Herzegowina und Albanien, in mehrfacher Hinsicht postimperial durch den Gegensatz der 1918 implodierten Imperien Österreich-Ungarn und Osmanisches Reich geprägt; zugleich aber sind die beschriebenen Momente des Heterogenen und Gegensätzlichen in diesem symbolischen Raum überlagert von neuen Strategien, die unschwer erkennbar imperiale Züge in sich tragen. Italiens Machtansprüche sind, und das stellt, wie wir noch sehen werden, Roth unverblümt heraus, seit

5 Vgl. Müller-Funk, Wolfgang: Joseph Roth. Besichtigung eines Werkes, Wien 2012, S. 68.

6 Gillissen, Günther: Auf verlorenem Posten. Die Frankfurter Zeitung im Dritten Reich, Berlin 1986, vgl. Müller-Funk, Wolfgang: Widerstand unter widrigen Umständen. Günther Gillissens Geschichte der Frankfurter Zeitung im Dritten Reich, in: Merkur, Jg. 41, H. 3 (1987), S. 240–245.

dem Faschismus Mussolinis unverhohlenen neoimperial, und der südslawisch-serbische Staat wiederum ist postimperial nicht nur, weil er aus der imperialen Bankrottmasse der untergegangenen Donaumonarchie entstanden ist, sondern auch, weil er deren Herrschaftslogik und Traditionen maßgeblich in sich trägt. Diese postimperialen Elemente lassen sich unter die Kategorie einer Heterogenität subsumieren, die mit machtpolitischen Asymmetrien einhergeht und die man mit den Begriffen von Zentrum und Peripherie beschreiben kann.<sup>7</sup> Albanien, das dritte territoriale Element in diesem Raum, der kleine bedrängte Nationalstaat, kann als potenzielle Beute des imperialen Begehrens verstanden werden.

### Reise nach Albanien. Joseph Roth als Publizist im deutschen Kontext

Was das deutsche Publikum 1927 interessiert, als sich die Weimarer Republik zunächst wieder politisch und ökonomisch zu erholen scheint, ist die Frage nach dem fragilen Beziehungsgefüge der auf dem Boden der untergegangenen Großreiche entstandenen Staaten, des nationalstaatlichen Albaniens, des postimperialen, kulturell heterogenen, serbisch dominerten Königreichs der Südslawen sowie des durch die Friedensverträge gestärkten italienischen Königreichs, das sich anschickt, seinem Nationalstaat europäische Provinzen und außereuropäische Kolonien hinzuzufügen. Zugleich scheint sich das Publikum der liberalen ‚prowestlichen‘ Zeitung die höchst aktuelle Frage zu stellen, inwiefern es denkbar ist, in diesem Raum Demokratien nach westlichem Muster zu etablieren. Auf diese Frage seines Lesepublikums reagieren die Reiseberichte mehrmals, und zwar unverhohlen skeptisch.

Roths Serie *Reise nach Albanien* umfasst den Zeitraum vom 29. Mai bis zum 16. Juli 1927. Die einzelnen, übrigens ungleich langen Artikel erscheinen in nicht ganz regelmäßigem Abstand. Auffällig ist, dass die Texte zumeist am Wochenende platziert werden, das unterstreicht ihr Prestige. Die Reportage *Beim Präsidenten Achmed Zogu* erscheint am Freitag, dem 29. Mai 1927, die zweite *Südslawien und Albanien – innere Probleme* zehn Tage danach (am Sonntag, dem 8. Juni 1927), das vergleichsweise knappe Porträt der *Hauptstadt Tirana*, der dritte Bericht, eine Woche darauf am 15. Juni 1927, wiederum an einem Sonntag; daran schließt sich ein längerer Text mit dem Titel *Das albanische Volk* vom Samstag, dem 21. Juni an. Der fünfte, satirisch gehaltene *Die albanische Armee*, datiert auf den Sonntag, den 29. Juni 1927, während das kurze Porträt von Sara-

7 Vgl. Hárs, Endre/Müller-Funk, Wolfgang/Reber, Ursula/Ruthner Clemens (Hg.): *Zentren, Peripherien und kollektive Identitäten in Österreich-Ungarn*, Tübingen 2006, S. 1–15 (Vorwort).

jevo (*Wo der Weltkrieg begann*), der sechste Text, am Freitag, dem 3. Juli, in der *Frankfurter Zeitung* veröffentlicht wird. Darauf folgen *Die Zivilisierten im Barbarenland* (Dienstag, 7. Juli 1927) und schließlich die achte und letzte Reportage *Serbien. Blick nach Südslawien* (Donnerstag, 16. Juli 1927) – acht Textreportagen im Zeitraum von zwei Monaten mit einem Seitenumfang von 26 Seiten – das entspricht vom zeitlichen Umfang in etwa einem einstündigen Radiofeature.

Joseph Roths in der Sekundärliteratur unterbelichteten Reiseberichte über Albanien schließen, wie noch zu zeigen sein wird, im Gestus an jene über das sozialistische Russland an.<sup>8</sup> Der Österreicher Roth erscheint als eine prädestinierte Stimme, der deutschen Leserschaft über die Welt jenseits des ‚zivilisierten‘ Westens zu berichten, nicht zuletzt um auch die ‚westliche‘ Perspektive kritisch zurechtzurücken, wie das im vorletzten Bericht *Die Zivilisierten im Barbarenland* programmatisch auch geschieht. Als literarischer Berichterstatter erhebt er den Anspruch, die Selbst- und Fremdbilder des ‚eigenen Orients‘ zu korrigieren, vor allem mit Blick auf seine deutsche Leserschaft. Immer wieder etablieren die Texte einen symbolischen Zwischenraum zwischen Okzident und Orient.

### Close Reading ausgewählter Passagen

Was Roths Berichte insgesamt auszeichnet, ist eine Kombination von programmatisch unvoreingenommener politischer Analyse und feuilletonistisch-literarischer Sprechweise. Zu Letzterer gehören Ironie, die spielerisch negiert, was sie scheinbar affirmiert, die Hyperbolik, die vernichtende Übertreibung, die zur absurden Verfremdung der beschriebenen Welt führt, die Tableautechnik, die eine Zusammenschau heterogener Elemente generiert und, damit zusammenhängend, die Technik der Parataxe. Nur in manchen Reisebildern setzt Roth auf eine durchgängige Argumentation, vor allem dann, wenn er sich mit der Welt der sog. Realpolitik beschäftigt. Demgegenüber dominieren in der Beschreibung des Raumes die oben skizzierten rhetorischen Mittel, und zwar sowohl im Hinblick auf die fremde orientalische Ordnung als auch hinsichtlich der westlichen Welt, der der Berichterstatter zuhört und die ihm zugleich fremd bleibt. Das ist die heimliche, narrativ unterlegte Konstruktion des heimatlos gewordenen Österreichers, der für ‚seine‘ deutschen Leser aus dem Balkan berichtet.

In seiner politischen Positionierung hält Roth an einer linksliberalen Erzählordnung fest, die indes auch schon posthabsburgische Merkmale aufweist, so etwa, wenn das südslawische Königreich als Nachfolgestaat der öster-

8 Müller-Funk: Joseph Roth, S. 155–177. Westermann, Klaus: Joseph Roth, Journalist. Eine Karriere 1915–1939, Bonn 1987; Hülshorst, Julia: Vom „verträumten deutschen Lyriker“ zum Physiognomiker der Zeit, Diplom-Arbeit, Wien 2004.



reichischen Monarchie angesehen und positiv vom italienischen Faschismus und Neoimperialismus abgehoben wird. Was entsteht, ist eine durchaus uneinheitliche und merkwürdigerweise zugleich stimmige Bild- und Erzählordnung jenes postimperialen Raumes, der jahrhundertlang unter der Herrschaft des Osmanischen bzw. Habsburgischen Reiches gestanden hat. Das wird nicht zuletzt in den Stadtporträts von Tirana, Belgrad und Sarajewo sichtbar. Es sind ganz unzweifelhaft Bilder des Orientalismus oder genauer Bilder des eigenen Orients: Bilder der Rückständigkeit, des Zeremoniellen und der Rituale. Dabei spielen die patriarchale Familie und die Korruption ebenso eine Rolle wie der Kult um Militär und Männlichkeit.

Roth ist keineswegs frei von jenem Orientalismus, wie ihn Todorova und andere im Rahmen des Cultural Turn beschrieben haben.<sup>9</sup> Insbesondere Albanien repräsentiert nicht nur im Vergleich zum Westen, sondern auch mit Seitenblick auf Serbien als Peripherie zugleich das Zentrum von Rückschrittlichkeit und Orientalismus: Korruption, Feudalherrschaft, Blutrache, Verschleierung von Frauen, Migration, Schmutz, Ausbeutung, staatliche Willkür und Diktatur. Die kulturgeschichtlichen Befunde, die Roth zuweilen auch zeitlich wendet („Mittelalter“), werden dabei als Erklärungsmuster für den Despotismus des postimperialen Albanien eingesetzt. Nicht zuletzt dient Roths Orientalismus dem Zweck, die liberale Leserschaft in deutschen Landen davon zu überzeugen, dass sich diese postimperiale Kultur Südosteuropas prinzipiell von der deutschen unterscheidet und dass die Hoffnung auf eine demokratische Entwicklung in diesen Ländern auf absehbare Zeit völlig illusionär ist.

Roths Argumentation ist – und das macht sie so aktuell wie problematisch – durch und durch kulturalistisch und kontextualistisch:

Im Übrigen ist es unmöglich, die Verhältnisse eines orientalischen Staates, dessen Geschichte aus Unterdrückung besteht, dessen Sitte Korruption heißt, dessen Kultur eine Mischung aus heimischer bukolischer und wildromantischer Naivität und fremder aufoktroyerter Intrige ist, mit der demokratischen Moral des Westeuropäers zu beurteilen. Wenn man plötzlich ins Mittelalter versetzt würde, könnte man sich konsequent nicht über die Hexenverbrennung entrüsten.<sup>10</sup>

9 Todorova, Maria: Die Erfindung des Balkans. Europas bequemes Vorurteil. Darmstadt 1999. Vgl. auch: Dukić, Davor (Hg.): *Imagologie heute: Ergebnisse, Herausforderungen, Perspektiven / Imagology today: Achievements, Challenges, Perspectives*, Bonn 2011. Sowie: Ruthner, Clemens/Scheer, Tamara (Hg.): *Österreich-Ungarn und Bosnien-Herzegowina 1878-1918. Annäherungen an eine Kolonie, Kultur – Herrschaft – Differenz*, Bd. 23, Tübingen/Basel: Francke 2018.

10 Roth, Joseph: *Reise nach Albanien*, in: ders.: *Werke in sechs Bänden*, hg. v. Friedrich Hackert und Klaus Westermann, Köln 1989- 1991, S. 710- 741, hier: S. 712.

Die kulturellen Grundlagen für eine demokratische Entwicklung sind in Albanien und, auf andere Weise, auch in Serbien nicht gegeben. Damit wird die jeweilige Form von Staatlichkeit als abhängig von den kulturellen Gegebenheiten gesehen. Diese Kultur ist Roth zufolge von widersprüchlichen Momenten geprägt. Roth vergisst nicht – das ist das ‚linke‘ Element seiner Argumentation – die jahrhundertlange Unterdrückung zu erwähnen, die aber hier mit Rückständigkeit gleichzusetzen ist; daran schließt sich die Zuschreibung der naiven Wildheit der Albaner an, während die Korruption beinahe essenzialistisch gefasst ist, nämlich als eine Verfassung, als ein „Nomos“ der albanischen Kultur. In jedem Fall ist Albanien eine von imperialer Herrschaft geprägte geographische Peripherie, die mit einer zeitlichen verknüpft wird: mit dem Mittelalter.

Ähnlich wie in anderen ‚östlichen‘ Reisereportagen und auch in einigen Romanen – ich denke vor allem an den beinahe zeitgleich publizierten Roman *Die Flucht ohne Ende* – ergibt sich aus dieser oft impliziten Argumentation folgende kulturelle Konstruktion des Anderen: Die Menschen in Westeuropa können aufgrund ihrer demokratischen Moral die kulturelle Situation im östlichen Teil von Europa, Russland, Polen oder den Balkan nicht verstehen und machen sich daher Illusionen über die demokratischen Entwicklungsmöglichkeiten. Ihre Blindheit ist systematisch: Sie messen diesen vielfach geschichteten Raum imperialer Unterwerfung an ihrer eigenen Kultur. Demgegenüber präsentiert und profiliert sich der Reporter Roth, der „Ost-Phale“<sup>11</sup> aufgrund seiner österreichischen Herkunft als kultureller Experte, der dem liberalen deutschen Publikum erklärt, warum seine Hoffnungen in eine demokratische Entwicklung verfehlt sind. Zugleich stellt er – der Vergleich mit dem Mittelalter macht das deutlich – die These auf, dass man – und das ist ganz mit Herder gedacht<sup>12</sup> – eine Kultur nur nach ihren eigenen Maßstäben bewerten darf. Jeder Versuch, die fremde Kultur an anderen, als universal apostrophierten Maßstäben zu messen, ist damit strukturell imperial. Roths Position ist indes höchst paradox, denn als Mensch, der in der westlichen Kultur lebt, befindet er sich ja nicht im ‚albanischen Mittelalter‘. So sehr Roths Skepsis politisch berechtigt sein mag, so ethisch fraglich ist sein konsequenter Kulturalismus. Dieser steht nicht nur im Widerspruch zu jeder Form von philosophischer Ethik, deren Anspruch stets universal bestimmt wird,<sup>13</sup> sondern kontrastiert auch mit Roths eigenen sarkastischen und

11 Kesten, Hermann (Hg.): Joseph Roth: Briefe, Köln 1970, S. 164.

12 Herder, Johann Gottfried: Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit (1774), Stuttgart 1990, S. 13: „Wie tausendmal töricht, wenn du einem Kind deinen philosophischen Deismus, [...], deine allgemeine Völkerliebe voll toleranter Unterjochung, Aussaugung und Aufklärung nach hohem Geschmack deiner Zeit großmütig gönnen wolltest.“

13 Vgl. Müller-Funk, Wolfgang: Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften, 2. erweiterte Aufl., Tübingen 2010, S. 91.

ironischen Reportagebeschreibungen, die die Schattenseiten des Regimes schochlos aufdecken.

Roths Position als Sonderbeobachter im Sinne Luhmanns ermöglicht eine doppelte satirisch-ironische und distanzierte Haltung, eine gegenüber der Kultur und ihren Repräsentanten, die andere gegenüber seinem Publikum zu Hause, in Deutschland. Vordergründig beschreibt der Reporter etwa den Empfang beim albanischen Diktator Achmed Zogu, der schon mehrere Aufstandsversuche überlebt hat; zugleich bereitet er aber schon nach ein paar Zeilen ein Narrativ vor, das zunächst versteckt bleibt, aber für das Fremdbild Albaniens maßgeblich ist: die orientalische Despotie, die sich hinter Etikette, Uniformen und Ritualen auftut. Die parataktischen Elemente sind unübersehbar:

Der Präsident trägt die Uniform eines Generals. Einer Etikette gemäß, die Staatsoberhäupter an Schreibtische bindet, tritt Achmed Zogu anderthalb Schritte vor den Tisch. Begrüßung. Ich verliere mich in einem Fauteuil. Der Präsident sagt dem Minister auf albanisch, er sei erfreut, eine große Zeitung Deutschlands in Albanien zu begrüßen; der Sympathie des kleinen albanischen Volkes sei das große deutsche gewiß. Der Minister wiederholt es französisch. Der Präsident gestattet, frei und ungehindert und mit Unterstützung aller Behörden durch Albanien zu reisen. Der Minister wiederholt es. Verbeugung, Verbeugung, Verbeugung. Hierauf beginnt Achmed Zogu deutsch zu sprechen. Er hat in österreichischen Diensten gestanden.<sup>14</sup>

Roth wählt die scheinbar vordergründige Beschreibung: militärischer Salut, die diplomatische Geste des Adjutanten gegenüber dem journalistischen Gast aus dem fernen Deutschland. Aber im Sinne von Roland Barthes' *Mythologies*<sup>15</sup> lässt sich eine sekundäre semiotische Ebene ausmachen. Dem dient die penible Beschreibung der Etikette, wobei hinzuzufügen ist, dass Roth, ungeachtet des ironischen Untertons, selbst von allen feierlichen Symbolen beeindruckt ist und der westlichen Demokratie gelegentlich jenen Mangel an Etikette vorwirft.<sup>16</sup>

Warum die vielen Verbeugungen, Wiederholungen und Umständlichkeiten, die Roth sprachlich nachahmt und karikiert? Ganz generell entspricht sie dem Mythos des Staates und seiner Würde, sie ist eine traditionelle und vormoderne Form des Umgangs mit Fremden und statuiert eine Ordnung, die alle sozialen Abstände hierarchisch fixieren möchte, eine Art von Hofstaat. Sie ist ein Spiel, hinter der sich autokratische Herrschaft verbirgt und präsentiert. Der Autokrat empfängt den fremden Journalisten, er gestattet ihm gnädig, aber offenbar widerruflich, sich in ‚seinem‘ Land aufzuhalten. Nachdem dies geschehen ist, kann

14 Roth: Reise nach Albanien, S. 710.

15 Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*, vollständige Ausgabe. Aus dem Französischen von Horst Brühmann, Berlin 2010, S. 253- 261.

16 Müller-Funk: Joseph Roth, S. 95f.

er den zeremoniellen Aufwand ermäßigen, indem er zu dem österreichischen Reporter in dessen Idiom spricht. Aber am Ende der Unterredung macht er unmissverständlich deutlich, was er sich von westlichen Berichterstattern wünscht, nämlich nichts als die „Wahrheit“. Die Berufung darauf bringt die Stimme der Macht explizit ins Spiel, denn es ist die Macht, welche die Wahrheit definiert. Auf diesen bedrohlichen Hinweis reagiert der Journalist Roth dem Text zufolge mit einer doppelten Ironie: „Die Wahrheit – erwidere ich – sei eine relative Sache. Was dem einen wahr erscheine, halte der andere für eine Lüge. Deutsche Berichterstatter wären jedenfalls vom Drang nach Wahrheit beseelt.“<sup>17</sup>

Persifliert wird nicht nur der diktatorische Wahrheitsanspruch seines Gegenübers, sondern auch jener der Deutschen, der freilich ganz anders beschaffen ist als jener des albanischen Autokraten. So ist der kalmierende Gestus gegenüber Zogu nur ein vorgespielder; denn der Wahrheitsanspruch der westlichen Moral, die Roth mehrfach höchst kritisch kommentiert, ist mit ebenjenem Universalismus verbunden, der auf den kulturellen Kontext keine Rücksicht zu nehmen scheint. Wie wenig der Schreiber der Reportage von jener Form des Gesprächs hält, zeigt der darauffolgende Satz, der sich nicht mehr an Zogu, sondern an die deutschsprachige Leserschaft richtet: „Im Übrigen habe ich keine Fragen zu stellen – weil ich mir alle selbst beantworten könnte. Interviews sind die bequemsten Mittel journalistischer Verlegenheit.“<sup>18</sup> Das ist natürlich ein hübscher Aphorismus, den Roth hier in seine Reportage eingeschmuggelt hat und der auf seine Distanz zu jener Welt des Journalismus deutet, der er doch selbst nolens volens angehört. Aber er verweist zugleich höchst unfreiwillig auf den aus heutiger Sicht problematischen Gestus seiner Reportagen: über Fremdes zu sprechen statt mit Fremden zu sprechen. Der Berichterstatter lässt sein Publikum überdies völlig im Unklaren darüber, woher er seine Informationen und Geschichten bezieht.

Roths Reportagen verschränken zwei Ebenen, politische Analyse der internen und externen Machtkonstellationen und eine metapolitische, in der die gesellschaftlichen und kulturellen Grundlagen dieses Raumes hinterfragt werden. Seine Texte stellen dem westlichen liberalen Universalismus eine Art von kultureller Hermeneutik gegenüber, die, wie schon der erste Bericht zeigt, das Regime von Achmed Zogu zwar nicht politisch legitimiert, aber doch verständlich machen will. Hinter dem vom westlichen Liberalismus abgelehnten Zogu, der sich mit dem italienischen Faschismus liiert hat, lauert – so lautet Roths Befund – bereits der nächste Diktator, eben weil diese Konfiguration ihre Ursache nicht in einer politischen Fehlentwicklung, sondern in einem bestimmten soziokultu-

---

17 Roth: Reise nach Albanien, S. 710.

18 Ebd.

rellen Bestand hat. Nicht einmal die Oberfläche dieses Staatswesens ist modern und unter dieser stößt man auf alte, ja archaische kulturelle Schichtungen.

Es ist zumindest teilweise dem ‚kulturellen Materialismus‘ Roths geschuldet, dass seine Reportagen über Albanien so hoffnungslos anmuten. Nirgendwo tauchen Momente auf, die auf Veränderungen verweisen. Dem entspricht der rhetorische Gestus der Lakonie, wenn es in einer sprachlichen Zusammenziehung über den porträtierten Präsidenten heißt: „Er hat tote Gegner auf dem Gewissen und lebendige im Land.“ Roth, ein virtuoser Sprachspieler, steigert diesen noch durch folgende witzige Pointe: „Das letzte ist eine Eigenschaft aller Staatsmänner der Welt, das erste – nämlich die toten Gegner als das Gewissen – eine orientalische Spezialität.“<sup>19</sup> Von den lebenden Gegnern heißt es völlig desillusioniert, dass sie auch nicht mehr „westeuropäische Moral“ haben.<sup>20</sup> Wobei nicht ganz klar ist, wie Roth diese Moral beurteilt, jedenfalls nicht ohne Vorbehalte, sieht er doch deren Anhänger nicht zuletzt als arrogante und imperiale Beobachter von außen, von denen er sich distanziert; er möchte Zogu mit „vorurteilslosen Augen“ betrachten.<sup>21</sup> Immerhin schreibt der journalistische Beobachter dem offenkundig politisch bedrängten Präsidenten,<sup>22</sup> der ja in österreichischen Diensten gestanden hat, zu, weniger diktatorisch und weniger rücksichtslos zu sein als seine zumeist ältere Umgebung, die türkisch sozialisiert sei. Wiederum greift Roth zu literarischen Stilmitteln wie Parataxe, Ironie und Wiederholung, um der Leserschaft zu Hause eine dichte Beschreibung des Regimes zu präsentieren:

Und so sitzt dieser Mann, der schon drei Aufstände niederwerfen mußte, in einer gut geschnittenen Generalsuniform, mit einer immensen Apanage, in einem für albanische Verhältnisse fürstlichen, für unsere Verhältnisse bürgerlichen Haus, umgeben von einer Leibgarde, deren Treue relativ ist wie alles in diesem Land, beraten von Politikern, die ihre Schlaueit in türkischen Diensten geschleift und ihren Charakter in türkischen Diensten abgeschleift haben – so sitzt dieser junge Mann, der ein heiteres Studentenleben in Paris führen könnte, zitternd und strenge da und sieht einem vierten Aufstand entgegen.<sup>23</sup>

Der Orientalismus wird hier von einem Osmanismus akkordiert, der das untergegangene Imperium als ein Maximum von Unterdrückung, Repression und Herrschaft sieht, wobei die psychophysischen Metaphern des Schleifens und Abschleifens festzuhalten sind. Das Gegenbild ist der junge Mann aus einem

19 Roth: Reise nach Albanien, S. 711.

20 Roth: Reise nach Albanien, S. 712.

21 Ebd.

22 Roth: Reise nach Albanien, S. 713.

23 Ebd.

jahrhundertlang unterdrückten Volk: Diese beiden Bilder, die raffinierte orientalische Repression – „die kleine, aber fette Oberschicht von alphabetischen Blutsaugern, der türkische Schreiber, die korrupten Vermittler von Korruptionen“<sup>24</sup> und der junge, etwas naive Mann aus einem jahrhundertlang unterdrückten Volk auf dem Präsidentensessel – fügen sich in diesem Bericht zusammen, wobei an dieser Stelle auch ein sozialkritisches Moment zutage tritt, das wiederum deutlich macht, wie Roths Kulturalismus und Orientalismus immer wieder von anderen ‚westlichen‘ Denkweisen ‚durchkreuzt‘ wird.

Zum Abschluss kommt der Bericht auf die geopolitisch prekäre Lage des Landes zwischen Serbien bzw. Südslawien und Italien zu sprechen. Roth ging, wie insbesondere der zweite Text der Balkanreise nahelegt, ganz offenkundig davon aus, dass „revolutionäre Vorbereitungen“ der proitalienischen Politik Zogus ein Ende bereiten würden. Immer wieder beschreibt der Berichterstatter die gefährliche Situation des Präsidenten und zweifelt daran, dass die Italiener noch lange im Lande bleiben würden, denn auch „ihre Stellung“ sei „trotz der wirtschaftlichen Verträge eine sehr schwache“. Und dann heißt es unmissverständlich: „Albanien gehört ihnen noch lange nicht – wie man in Deutschland zu glauben scheint.“<sup>25</sup> Von Anfang an lässt der Österreicher Roth keinen Zweifel daran, dass er Serbien für das weithin kleinere Übel als das faschistische Italien hält. Achmet Zogu, der sich 1928 zum König krönen ließ, schlug den Ratschlag des österreichischen Journalisten Roth in den Wind, das Bündnis mit Serbien zu erneuern, und konnte seine Herrschaft durch den Pakt zunächst mit Italien festigen, ehe ihn der imperiale Zugriff Mussolinis ins Exil trieb.<sup>26</sup>

Roths Berichte pendeln beständig zwischen der politischen Bühne und dem kulturellen Umfeld, welches das Verhalten ihrer Akteure bestimmt. Es sind insgesamt drei Berichte, in denen Roth seiner Leserschaft einen Einblick in die albanische Kultur, so wie er sie sieht, gibt. Der eine ist ein Stadtporträt Tiranas, der zweite eine Beschreibung der Albaner und der letzte, ein höchst satirischer, eine Reportage über die albanische Armee. Wie schon im allerersten Bericht, jenem über den Präsident Zogu, greift Roth wieder zum rhetorischen Mittel kurzer, lakonischer, scheinbar kommentarlos aneinandergereihter Sätze, hinter

---

24 Ebd.

25 Roth: Reise nach Albanien, S. 728.

26 Fischer, Bernd-Jürgen: King Zog and the struggle for stability in Albania. University of Michigan 1984; Pearson, Owen: Albania in the twentieth century, Band 1: Albania and King Zog. Independence, republic and monarchy 1908–1939, London 2004; Schmidt-Neke, Michael: Entstehung und Ausbau der Königsdiktatur in Albanien (1912–1939). Regierungsbildungen, Herrschaftsweise und Machteliten in einem jungen Balkanstaat, München 1987; Tomes, Jason H.: King Zog of Albania. Europe's self-made Muslim king. King Zog of Albania. Europe's self-made Muslim monarch. New York 2004.



denen sich, wie bei jeder verdichteten Bildlichkeit versteckte und „verschwiegene“ Narrative<sup>27</sup> auftun:

Die Einwohner von Tirana lieben Blumen und Musik. Man sieht diese Männer mit Rosen im Mund. Sie benützen ihn als Knopfloch. Ein anderer Teil der Bevölkerung hat sich den Blasinstrumenten geweiht. Man hat Bläser für die albanische Armee rekrutiert, Hornisten fürs Vaterland.<sup>28</sup>

Ironisch ist die Gegenüberstellung von Rosen und Blasinstrumenten, die Roth zum einen als Sinnbild eines hilflosen Militarismus, zum anderen aber als eine Erbschaft österreichisch-kakanischer Imperialität sieht. Diese beiden Signifikanten passen auf den ersten Blick nicht zueinander, lassen sich aber bei genauerem Hinsehen als zwei einander ergänzende Momente zusammenfügen: männliche Romantik, wie Roth sie den naiven Albanern zuschreibt, und Kriegsmusik, eine imperiale Erbschaft.

Roth konzentriert sich in diesem wiederum literarisch gehaltenen Feuilleton auf vier Tableaus: Mit der Musik kontrastiert eine unheimliche und heiße Stille, die vom Lärm offenkundig ebenso überdeckt wird wie die Stadt vom Staub und von der Trockenheit auf den Straßen. Roth greift zu einem Element des Grotesken: „Man erzählt sich“, heißt es im Text, „daß jeden Morgen ein junger Mann mit einer Gießkanne vom Magistrat ausgesandt wird, zur Einhaltung der *Hygiene*.“ Auf dieses absurde Gerücht folgt eine Schilderung der gewaltsamen Modernisierung, die die Stadt Tirana in eine Ruinenlandschaft verwandelt und die in einer so unheimlichen wie auch komischen Bildsequenz gipfelt: „Die halben Häuser stehen da, mit schwarzen offenen Eingeweiden, auf den Herden verrichten Eingeborene exotisch ihre Notdurft, ohne Pistolen und Gewehre abzulegen.“<sup>29</sup> Es entsteht das Bild einer toten und zugleich tödlichen Stadt, die bevölkert ist von einer düsteren Soldateska und von Frauen, die in ihrer Verhüllung an den Ku-Klux-Klan und an Leichenzüge erinnern, an Menschen, die in ihren Stoff „eingemauert“ sind. Diese Kultur, die einen Präsidenten und ein entmachtetes Parlament besitzt, wird als durch und durch tot, erstarrt und stumm imaginiert. Der Beobachter ist sich keinen Augenblick vor der Blutrache sicher.

Das Bild der vermummten Frauen, das der Text aufruft, steigert die reale Dystopie einer lebensfeindlichen Kultur, die durch die Augenlosigkeit der Frauen auf den Straßen versinnbildlicht ist. Der fremde Beobachter, der sich zugleich als Beobachter des Fremden versteht, wüsste gerne, „was sie hinter ihren

27 Müller-Funk, Wolfgang: Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung, 2. Erweiterte Auflage, Wien/New York 2008, S. 145–167.

28 Roth: Reise nach Albanien, S. 722.

29 Ebd.

Wänden machen“. Ein Hauch von Erotik klingt an, wenn von den verhüllten Frauen gesagt wird, sie seien wie „fremde, beleuchtete und verhüllte Fenster-scheiben“. Aber diese Erotik hält in dem vollständig vom Imaginären überwucherten Decodierungsvorgang nicht vor, werden diese Wesen doch gleich danach als stumme Tiere wahrgenommen, die „abwehrend“ seien wie Tote.<sup>30</sup> Der orientalistisch angelegte Text führt uns in eine Welt von märchenhaften bzw. alpträumenhaften metaphorischen Wucherungen.

Roths unversehens polemischer Text fasst den Tod aber noch in einem ganz anderen Sinn, als eine Automusealisierung und Selbstethnisierung von Kulturen, die diese durch Schleier, Fez und Turban noch unzeitgemäßer machen, als sie ohnehin schon sind. Den Todesmetaphern, die eine unwirkliche Welt suggerieren, folgt ein bündiger argumentativer Satz: „Es gibt’s nichts Langweiligeres als sogenannte Volkssitten, die schon in den Leichenkammern der Ethnologie, in den Büchern und Seminaren seit dreißig Jahren seziert und immer noch spazieren geführt werden, als wären sie lebendig.“<sup>31</sup>

Diese zum Teil inszenierten archaischen Schichten eines imperialen Orients werden von einer modernen imperialen Schicht, von einer Kultur, die Parlamentsglocke und Beamte, Hotel und Whisky kennt, zunehmend überlagert. Dieses Imperium heißt Amerika, aus dem dem Bericht zufolge viele albanische Migranten zurückgekehrt sind. Abermals schließt der Text mit einem höchst lakonischen Satz, der zugleich einen ambivalenten Unterton enthält und ein Narrativ in sich trägt: „Albanien ist just auf dem Weg von der Blutrache zum Völkerbund.“<sup>32</sup> Nach Fortschrittsemphase klingt das kaum, bereits hier kündigt sich an, dass Roth der modernen Welt als ein Fremder und Ungläubiger gegenübersteht. Nicht einmal die Todesbilder, die er 1927 von Tirana entwirft, vermögen daran etwas zu ändern.

Roth, der Produzent einprägsamer und apodiktisch pointierter Sätze, zielsicherer österreichischer Hyperboliker vor Thomas Bernhard, spitzt diesen Sachverhalt von unfassbarer Armut und mondänem Leben in seinem Reisebild *Die Zivilisierten im Barbarenland* zu und subvertiert dabei den binären Gegensatz von Zivilisation und Barbarei, wie er nahezu allen kolonialen und imperialen Diskursen zugrunde liegt: Das Hotel wird zur glücklichen Nische des westlich-imperialen Lebensstils, in der sich Westeuropäer und Amerikaner genüsslich und überheblich tummeln. Roth ist ein Autor mit hoher Anfälligkeit für apokalyptische Narrative, die er durch Parataxe und Tableau mit den klassischen Bildern einer kolonialen Schein- und Talmiwelt verknüpft:

---

30 Ebd.

31 Ebd.

32 Roth: Reisen nach Albanien, S. 724.

Schon am frühen Morgen sieht man wirkliche Militärattachés einen Friseur grüßen, der zufällig in ihr Vaterlandsbereich fällt und ihrem Schutz ausgeliefert ist. Leibhaftige Gesandte geben ihre Visitenkarten bei unbedeutenden Männern ab. Vor den Gesandtschaften steht kein abweisender Portier, sondern ein demütiger Kawaß. Wo in Europa ein grober Sekretär sitzt, steht hier ein freundlicher Dragoman auf. Zwei echte Gentleman sind imstande, ein Bett zu teilen, nur um die bodenständigen Ungeziefer zu reizen. Die Brüderlichkeit der Herrenmenschen ist groß wie eine Stunde vor Weltuntergang. Man zittert vor dem Vulkan, auf dem man Charleston tanzt.<sup>33</sup>

Durch die Aneinanderreihung divergenter Begebenheiten, Beobachtungen und exotischer Figuren wie Polizeidienern oder Reiseleitern, von offenkundig homosexuellen englischen Herrschaften, Halbweltdamen, Frisuren, Reisenden und untergeordneten Offizieren und Diplomaten entsteht ein Ensemble von Konnotationen und versteckter Erzählungen. Sie lassen sich in das Bild einer untergehenden kapitalistisch-kolonialen Welt von „Herrenmenschen“ fassen, wie wir sie aus den Bildern von George Grosz kennen. Für die Einheimischen figurieren sie als „fremde Götter“, die sich über diese erheben und sich scheinheilig über die diktatorischen Zustände in Albanien mokieren, so als ob es im Westen keine Fälle von Unrecht gäbe:

Man erfährt, daß die hübsche Freundin des albanischen Präsidenten eine Wienerin ist, eine Wienerin aus Ottakring. Franzl heißt sie. [...] Der Major X., Adjutant der Schwester des Präsidenten, verbot einem albanischen jungen Beamten, mit der Dame zu tanzen. Als er es dennoch tat, ließ der Major den Beamten verhaften. Er saß drei Tage im Gefängnis von Tirana.<sup>34</sup>

Aber der Autor belässt es nicht bei dem Hinweis auf den Despotismus des Regimes, sondern reizt den Sarkasmus gegenüber den kolonialen Göttern aus, wenn er schreibt:

Barbarei! Sagen die Götter. In Bayern saßen Schriftsteller jahrelang, ohne jemals an einen Adjutanten geraten zu sein. In Amerika boykottiert man Chaplin, weil er seine Frau nicht nur auf den Mund geküsst hat. In Frankreich lebte ein gewisser Dreyfus. In Italien trinkt man bei gesundem Magen Rizinusöl. Aber in Albanien – in Albanien sind halt Zustände.<sup>35</sup>

---

33 Roth: Reise nach Albanien, S. 734.

34 Roth: Reise nach Albanien, S. 735.

35 Ebd.

Dem Bild vom luxuriösen Glamour der kolonialen und imperialen Nachkriegszeit stellt Roth am Ende dieser polemischen Sprachbildreportage höchst suggestiv eine Alltagswelt von Arbeit und Armut gegenüber:

Indessen arbeiten die albanischen Bauern auf den Feldern, die Händler verkaufen Opanken, die Schmiede hämmern Kessel, die Sattler nähen Sattel. Aber jeden Morgen marschieren Rekruten, Trommel. Reveille, tiefe Kniebeuge. Eines Tages wird man schon erschossen. Von Italienern? Von Südslawen? – Krieg ist Krieg.<sup>36</sup>

Der vorletzte Reisebericht holt auf raffinierte Weise jene Todesmetaphorik wieder ein, die das Bild der Stadt Tiranas mit seinen Ruinen und seinen verschleierten Frauen, die als Todesmetaphern beschrieben werden, prägen. Der Tod ist doppelt präsent, in der ärmlichen Totenwelt der Hauptstadt und im modernen Totentanz der talmi-vornehmen kapitalistischen Gesellschaft im Hotel, die an die imaginären Szenerien in Roths Roman *Hotel Savoy* erinnern mag.<sup>37</sup>

Die beiden Todesszenarien sind gleichsam überwölbt von einer durchaus hellsichtigen politischen Diagnose. Der Berichterstatter aus Tirana ist überzeugt, dass der Krieg auf dem Balkan bevorsteht und dass das Bild der andauernd marschierenden Truppen in Tirana dies anzeigt, vorwegnimmt und zugleich verdrängt. Es simuliert einen Schutz, der angesichts der Schwäche und der Armut des Landes nicht gegeben ist. Für den prophetischen Berichterstatter kann es nur eine Frage der Zeit sein, wann diese jungen Männer von anderen Soldaten, italienischen oder südslawischen, erschossen werden. So fügen sich disparate Gedankenstücke, linkes Unbehagen am westlichen Kapitalismus und Imperialismus, die Diagnose von immenser Rückständigkeit (‚Orientalismus‘) sowie eine pessimistische realpolitische Diagnose der post- bzw. neoimperialen Konstellation auf dem Balkan zu einem heterogenen Ganzen zusammen. Auffällig an dieser gedanklichen Komposition ist, dass Roths Sicht der Welt auf allen Ebenen von einem tiefsitzenden Pessimismus durchzogen ist, der keine wirkliche Alternative besitzt und dem nur eine verzweifelte Melancholie über die 1918 implodierte Welt bleibt: So wird der Besuch des Berichterstatters in Sarajevo, ähnlich wie später jener des Protagonisten des Romans *Die Kapuzinergruft* zum Gedächtnisort des Narrativs einer verlorenen Welt, deren Ende zudem neue Katastrophen vorbereitet. Krieg ist Krieg, am Balkan und anderswo. Albanien ist daher ein symptomatischer Ort, ein Tanz auf dem Vulkan. Tirana avanciert zum Ort des für den Tod Bereiten.

---

36 Ebd.

37 Roth: Werke Bd. 4, S. 150: „Im Hotel Savoy konnte ich mit einem Hemd anlangen und es verlassen als Gebieter von zwanzig Koffern – und immer noch der Gabriel Dan sein.“

Auf diese wenigstens aus heutiger Sicht höchst verfängliche literarisch-phantastische und impressionistische Fremdbeschreibung einer anderen Kultur der Stadt Tirana folgt ein sachlicherer Text, der sogar genaue Angaben über die territoriale Größe des Landes sowie die heterogene Zusammensetzung der Bevölkerung macht. Geschildert wird ein überwiegend ländlicher Raum, in dem seit zweitausend Jahren die Zeit stehengeblieben zu sein scheint, mit mittelalterlichem Recht, Blutrache, Feudalherrschaft, vormodernem Handwerk sowie einem hohen Ausmaß von Armutsmigration. Erwähnung finden Parameter, wie wir sie auch aus außereuropäischen kolonialisierten Ländern kennen: Korruption, Ineffizienz der Bürokratie, katastrophale Bildungsverhältnisse, Tribalismus und Xenophobie, die ‚anarchische‘ Ablehnung moderner Staatlichkeit. Aber dieser Zustand wird, wie wir gesehen haben, vornehmlich als Folge von innerer und äußerer Unterdrückung analysiert und beschrieben. Wie schon im ersten Bericht liegt die Betonung auf den osmanischen Herrschaftsformen, wobei die Rolle des Schreibers als des halboffiziellen und zugleich trügerischen Vermittlers zwischen der analphabetischen Bevölkerung und den Behörden hervorgehoben wird. Immerhin wird Zogu das Verdienst zugeschrieben, im Gegensatz zu seinem Vorgänger Verwaltungsreformen anzugehen.

Das Bild, das Roth mit dem Porträt des Präsidenten, der Totenstadt Tirana, der lärmenden, weil hilflosen Armee und den sozialkritischen Befunden entwirft, ist das eines schwachen Landes, das schon bald von einem post- in einen neoimperialen Zustand geraten könnte, was historisch mit der italienischen Besetzung passiert ist, ehe das Land dann in einer grausam-absurden kommunistischen Diktatur versinkt.

Trotz aller Vorbehalte machen die Reisebilder keinen Hehl daraus, dass ihr Verfasser eine Anlehnung des kleinen, rückschrittlichen Landes an das serbisch dominierte, postimperiale Südslawien als einzig gangbare Möglichkeit für eine bessere Zukunft Albaniens hält. „Vertrauensselig, kindisch“ sei die Erhebung Zogus im Jahr 1925 gewesen, weil sie das (serbische) Credo „Der Balkan den Balkanvölkern“ missachtet habe. Roth verwendet den Begriff Balkan im Unterschied zum Orientalismus durchaus unvoreingenommen, ja er scheint davon auszugehen, dass Serbien bzw. „Südslawien“ es seiner „Größe, seiner Bedeutung und seiner Zukunft“ „schuldig“ sei, einen solchen Gestaltungsanspruch in diesem und für diesen Raum geltend zu machen. Dabei spielt offenkundig eine Rolle, dass Roth den südslawischen Staat ausdrücklich als den Nachfolger der alten Monarchie auf dem Balkan ansieht.<sup>38</sup>

Roth lässt indes keinen Zweifel daran, dass er die gegenwärtige Politik des serbisch dominierten südslawischen Staates für unklug hält, was indes nicht weiter ausgeführt wird, aber ganz offenkundig mit den inneren Problemen des

<sup>38</sup> Roth: Reise nach Albanien, S. 714.

Staates zusammenhängt, die verschiedenen Teile des multiethnischen Landes zu integrieren. Kritisch beanstandet der Autor in diesem Zusammenhang die Minderheitenpolitik gegenüber den Deutschsprachigen und den Ungarn. Interessant an dieser Stelle ist, dass er Serben und Albaner im Hinblick auf die Kategorie des Orientalischen unterscheidet, wenn er davon spricht, dass sich die Serben ungeachtet ihrer historisch schlechten Erfahrungen mit den Türken von dem ‚osmanischen‘ Herrscher Ahmed Zogu hätten täuschen lassen.

Roth kritisiert auch die militärische Selbstüberschätzung der serbischen Politik und erwähnt in diesem Zusammenhang die Erfahrungen der Kroaten, Slowenen und Bosniaken an der österreichisch-italienischen Kriegsfront, die doch die Stärke der italienischen Armee bewiesen habe. Zugleich spricht er an einer Stelle im Hinblick auf Südslawien „von dem zum Teil verdienten, aber immerhin überraschenden Wunder, das ihm durch den Ausgang des Weltkrieges widerfahren“ sei, weil es die „Auflösung seiner zwei stärksten Feinde erlebt“ habe, „Österreich-Ungarns und der Türkei“.<sup>39</sup>

Zwar sind die Vorbehalte in *Blicke nach Südslawien* unübersehbar, etwa gegenüber dem kostspieligen serbischen Königtum und dem aufgeblähten Staatsapparat, aber es überwiegt doch das Bild einer urbanen frankophilen Welt von Journalisten und Schriftstellern, von eleganter Damen- und Herrenmode, von Restaurants und Kaffeehäusern – kurzum jene Schnittmenge von Wien und Paris, die in Belgrad zu finden ist. Der Berichterstatter spottet freilich auch über diese Welt, in der angeblich alle Journalisten und Beamte sind und alle anderen Anwärter auf die beiden Berufe; er mokiert sich über das sündhaft teure und zum Diktatorischen neigende Königtum und über ein neues sittenstrenges System („In manchen Städten geht hinter jeder Prostituierten ein Polizist einher“).<sup>40</sup> Dennoch ist unverkennbar, dass er der Operettenwelt Belgrads gegenüber der Tristesse Tiranas einschließlich seiner exklusiven Hotels für die fremden kolonialen Herrenmenschen, die in Belgrad offenkundig nicht anzutreffen sind, den Vorzug gibt.

Roths vergleichsweise mildes Urteil über das serbisch dominierte südslawische Königreich, das kulturell mit dem Kontrast zwischen Belgrad und Tirana einhergeht, mag auf den ersten Blick überraschen, ist aber keineswegs inkompatibel mit den literarischen Raumkonstruktionen in seinen Romanen. Denn die Slawen haben sich diesem Narrativ zufolge, das in Roths Werk zentral ist, von der alten Monarchie ja auch deshalb abgewandt, weil sie in dieser, etwa gegenüber den Ungarn, benachteiligt waren. Italien wiederum ist für Roth anno 1927 ein faschistischer Staat, den er leidenschaftlich ablehnt, und dazu noch ein aggressives Regime, das sich anschickt, seine Nachbarn auf dem Balkan mit

---

39 Ebd.

40 Roth: *Blicke nach Südslawien*, S. 748.



dem Projekt einer kolonialistischen Italianisierung zu überziehen. Historisch betrachtet hat Roth mit dieser Einschätzung wohl durchaus richtig gelegen, bildete der italienische Machtanspruch nicht zuletzt später die Grundlage für die Zusammenarbeit zwischen Hitler und Mussolini und die Implosion des südslawischen Staates. Demgegenüber verkörpert dieser, trotz des (österreichischen) Traumas von Sarajevo, dem Roth einen eigenen Bericht widmet, ein transnationales Erbe, das sich aus Roths Sicht in jenen ‚Komplex‘ integrieren lässt, den man später mit Magris als habsburgischen Mythos bezeichnen wird.<sup>41</sup> Natürlich besteht dabei ein gravierender Unterschied, erfolgt doch die Analyse dieses Mythos ausgerechnet aus einer italienischen Perspektive. Wie die Reiseberichte aus Mussolinis Italien (*Das vierte Italien*) vom Herbst 1928 sinnfällig machen, steht Roth Italien überaus reserviert gegenüber. Was Roths slawischen Habsburger Mythos mit dem späteren italienischen von Magris verbindet, ist die positive, zuweilen melancholisch gefärbte Bezugnahme auf die Erbschaft der untergegangenen Monarchie.

### Conclusio

Abschließend lässt sich sagen, dass die albanischen Reisebilder sämtliche Motive und rhetorischen Techniken aufweisen, wie wir sie aus dem literarischen Werk Roths kennen. Im Vergleich mit seinem belletristischen Œuvre lässt sich vielleicht sagen, dass Roths Orientalismus bzw. Osmanismus in den journalistisch-feuilletonistischen Formaten weniger ambivalent und spielerisch ist, sondern, der Vorgabe des medialen Genres folgend, ungeachtet mancher Pointierungen in seiner manifesten Aussage eindeutiger ist. Mit einem Seitenblick auf die Geschichte journalistischer Medien gesprochen, mag man überrascht sein, dass derartig literarisch gefärbte, höchst subjektive, spielerische und stilisierte Reisebilder ohne Anspruch auf analytische Sachlichkeit im damaligen medialen Alltag einer repräsentativen Zeitung nicht nur möglich, sondern offenkundig äußerst beliebt und erwünscht waren, folgten doch auf Roths Russlandserie und die albanischen Reisebilder weitere Serien Joseph Roths etwa über Polen und Italien. Roths heutiger Ruhm gründet im Wesentlichen auf seinem literarischen Werk, zu seiner Zeit war er mit seinen Reportagen und Berichten aber auch ein gefeierter Autor im Bereich zwischen Literatur und Journalismus. Mag sich Roth im Hinblick auf die Machtposition des albanischen Präsidenten partiell geirrt

---

41 Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur. Deutsch von Madeleine Pásztor und Renate Lunzer, Wien 2000, S. 22. Müller-Funk, Wolfgang: Komplex Österreich. Fragmente zu einer Geschichte der modernen österreichischen Literatur, Wien 2009, S. 31–46.

haben, so zeugt sein politischer Pessimismus, ungeachtet eines heute überholten Kulturdeterminismus, von politischer Scharfsicht. Sowohl die – an demokratischen Idealen gemessene – Rückständigkeit Albaniens als auch die politische Pattsituation nach dem Zusammenbruch der Habsburger Monarchie zwischen den rivalisierenden Mächten Italien und südslawischem Königreich waren zwei Momente, die bei der von Roth prophezeiten Katastrophe eine nicht unwesentliche Rolle spielten.

Was Roths Werk und speziell die Reiseberichte über den ‚Balkan‘ zweifelsohne freilegen, das sind die kulturellen und politischen Schichtungen eines Raumes, der in mehrerlei Hinsicht postimperial ist, durch die Überlagerung der Erbschaft dreier traditioneller territorialer Imperien (Österreich-Ungarn, Osmanisches Reich und ganz am Rande das zaristische Russland), das Phänomen des neoimperialen Italien und – wie aus dem Reisebild über die „Zivilisierten“ im „Barbarenland“ Albanien ersichtlich – durch die Präsenz jenes imperialen Komplexes angloamerikanischer Provenienz, der durch die entsprechenden ‚mythischen‘ Signifikanten (im Sinne Roland Barthes‘) wie Whisky, Grammophon, Tennisclub oder Tanzmusik präsent ist, durch Signifikanten, die den modernen, dem territorialen Imperialismus überlegenen Kolonialismus repräsentieren und die zugleich, im heutigen Jargon ‚global signifier‘ sind.<sup>42</sup> Aus ihnen und einigen Repräsentanten der heimischen Autokratie ist jenes Personal zusammengefügt, das sich in den Hotels von Tirana einfindet.

### Literaturhinweise

- Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*, vollständige Ausgabe. Aus dem Französischen von Horst Brühmann, Berlin 2010.
- Dukić, Davor (Hg.): *Imagologie heute: Ergebnisse, Herausforderungen, Perspektiven/Imagology today: Achievements, Challenges, Perspectives*, Bonn 2011.
- Gellner, Ernest: *Nationalismus und Moderne* (1983), Berlin 1991.
- Gillessen, Günther: *Auf verlorenem Posten. Die Frankfurter Zeitung im Dritten Reich*, Berlin 1986.
- Hall, Stuart: *Cultural Representation and Signifying Practices*, London 1997.
- Hárs, Endre/Müller-Funk, Wolfgang/Reber, Ursula/Ruthner Clemens (Hg.): *Zentren, Peripherien und kollektive Identitäten in Österreich-Ungarn, Tübingen* 2006.
- Herder, Johann Gottfried: *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* (1774), Stuttgart 1990.

<sup>42</sup> Hall, Stuart: *Cultural Representation and Signifying Practices*, London 1997, S. 15–26.

- Hülshorst, Julia: Vom „verträumten deutschen Lyriker“ zum Physiognomiker der Zeit, Diplom-Arbeit, Wien 2004.
- Fischer, Bernd-Jürgen: King Zog and the struggle for stability in Albania. University of Michigan 1984.
- Kesten, Hermann (Hg.): Joseph Roth: Briefe, Köln 1970.
- Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur. Deutsch von Madeleine Pásztory und Renate Lunzer, Wien 2000.
- Müller-Funk, Wolfgang: Abfall und Niedergang: Der Diskurs der Dekadenz, in: Lichtungen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Zeitkritik 144/XXXVI, Graz 2015, S. 154–160.
- Müller-Funk, Wolfgang: Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung, 2. erweiterte Auflage, Wien/New York 2008.
- Müller-Funk, Wolfgang: Joseph Roth. Besichtigung eines Werkes, Wien 2012.
- Müller-Funk, Wolfgang: Komplex Österreich. Fragmente zu einer Geschichte der modernen österreichischen Literatur, Wien 2009.
- Müller-Funk, Wolfgang: Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften, 2. erweiterte Aufl., Tübingen 2010.
- Müller-Funk, Wolfgang: Widerstand unter widrigen Umständen. Günther Gillessens Geschichte der Frankfurter Zeitung im Dritten Reich, in: Merkur, Jg. 41, H. 3 (1987), S. 240–245.
- Pearson, Owen: Albania in the Twentieth Century. Band 1: Albania and King Zog. Independence, republic and monarchy 1908–1939, London 2004.
- Roth, Joseph: Werke in sechs Bänden, hg. v. Friedrich Hackert und Klaus Westermann, Köln 1989–1991.
- Ruthner, Clemens/Scheer, Tamara (Hg.): Österreich-Ungarn und Bosnien-Herzegowina, Kultur - Herrschaft - Differenz Bd. 24, Tübingen/Basel 2018.
- Schmidt-Neke, Michael: Entstehung und Ausbau der Königsdiktatur in Albanien (1912–1939). Regierungsbildungen, Herrschaftsweise und Machteliten in einem jungen Balkanstaat, München 1987.
- Schmitt, Carl: Der Nomos der Erde, Berlin 1974.
- Schmitt, Carl: Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung, Köln/Hohenheim 1981.
- Simmel, Georg: Philosophie des Geldes, in: Rammstedt, Otthein (Hg.): Gesamtausgabe, Bd. 6, Frankfurt am Main 1989.
- Todorova, Maria: Die Erfindung des Balkans. Europas bequemes Vorurteil. Darmstadt 1999.
- Tomes, Jason H.: King Zog of Albania. Europe's Self-made Muslim King. King Zog of Albania. Europe's Self-made Muslim Monarch. New York 2004.
- Westermann, Klaus: Joseph Roth, Journalist. Eine Karriere 1915–1939, Bonn 1987.

Thomas Grob

## Imperiale Identitäten, fraktales Erzählen

Ivo Andrićs *Prokleta avlija* (*Der verdammte Hof*) und die  
(Ohn-)Macht des erzählerischen Wissens

„Najbolje je ipak pustiti čoveka da priča slobodno.“  
„Es ist am besten, einen jeden seine Geschichte frei erzählen zu lassen.“

Ivo Andrić, *Prokleta avlija*/Der verdammte Hof (13/13).<sup>1</sup>

### Einleitung

Es gibt viele literarische Erzählungen, die auf ausgestellte Weise – zumindest *auch* – vom Erzählen selbst handeln. Solche metafikcional, autothematisch oder selbstreflexiv genannten Erzählformen treten in bestimmten Phasen gehäufter und dominierender auf,<sup>2</sup> doch rechnet man die diskreteren, impliziteren Formen mit ein, begleiten sie wohl als existenznotwendiger Reflexionsmodus die gesamte Geschichte der literarischen Erzählformen wie überhaupt der Literatur. Rolle und Bedeutung dieser autoreflexiven Textschichten können höchst unterschiedlich sein, und sie sind keineswegs immer eine Form des erzählerischen Narzissmus, so wie sie keineswegs per se implizieren – dies war ja der Vorwurf etwa an die vermeintliche verspielte Beliebigkeit der Postmoderne –, dass dabei der Weltbezug ausgeblendet würde.

Tendenziell allerdings bringen solche Formen sehr wohl mit sich, dass sie in das Potenzial möglicher Lektüren Bifurkationen einführen: Literaturbezogener Lektüren werden metanarrative oder intertextuelle Ebenen stärker wahrnehmen als andere, was den Realitätsstatus des Erzählten in ein bestimmtes Licht setzen

---

1 Die erste Seitenzahl der Angaben bezieht sich jeweils auf die Originalstelle in Andrić, I.: *Prokleta avlija*. Sabrana djela Ive Andrića. Kn. 4, Zagreb, 1963, die zweite auf die deutsche Übersetzung Andrić, I.: *Der verdammte Hof*, Frankfurt a. Main, 2016. Diese Übersetzung ist in vielem unpräzise; ich werde an Stellen, wo dies von Bedeutung ist, darauf hinweisen.

2 Literatur zu diesem Bereich hat insbesondere im Umfeld der Postmodernetheorien einen Aufschwung erfahren; vgl. z. B. Waugh, Patricia. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*, 1984; Currie, Mark (Hg.): *Metafiction*, 1995, oder, schon etwas früher, die grundlegende Studie von Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire*, 1977 (engl. *The Mirror in the Text*, 1989).

und den *effet du réel* stören kann. So ist es manchmal nur schwer möglich, die autoreflexiven und die sozusagen mimesisorientierten Lektüreformen *gleichzeitig* und mit gleicher Gewichtung in einen Leseprozess zu integrieren – Nabokovs *Lolita* als literarisches Vexierspiel oder als psychologische Beziehungsgeschichte zu lesen, ist nur teilweise kompatibel, obwohl beides möglich ist. Wenn etwa Aleksandr Puškins meisterhafte Erzählung *Pique dame* (*Pikovaja dama*, 1834) eine phantastische wie eine ironisch-metaliterarische Lesart zugleich zulässt,<sup>3</sup> dann ist beides im Text selbst wie in den romantischen Paradigmen angelegt, aber dennoch kaum kompatibel. In der Gedankenphantastik eines Jorge Luis Borges oder Sigizmund Kržižanovskij wird dies auf modulierte Weise noch gesteigert.

Einige der raffiniertesten dieser in ihrem Welt- und Selbstbezug ambigen Texte verbinden diese Schichten jedoch so eng, dass die eine kaum ohne die andere adäquat wahrgenommen werden kann. Da kann es durchaus geschehen, dass die autoreferenziellen Schichten die ‚Welthaltigkeit‘ gewissermaßen potenzieren, auch wenn dabei ‚Welt‘ komplexer wird bzw. komplexere Dimensionen ihrer Wahrnehmungs-, Darstell- und Erzählbarkeit eingeschlossen werden.

Zu den Texten, die dieses Spiel von welt- und erzählendem Selbstbezug exponieren, gehört auch Ivo Andrićs Erzählung *Prokleta avlija* (*Der verdammte bzw. verfluchte Hof*), um die es im Folgenden gehen soll. Nicht zufällig wurden immer wieder „Weltmodelle“ (explizit bei Lauer 1979, Burkhart 1982) darin gesehen, und man hat die Rolle der komplexen Erzählstruktur und der Erzählthematik ebenso vermerkt wie den detaillierten ‚Realismus‘. Diese manchmal ‚Roman‘ genannte Erzählung von unüberbietbarer Perfektion und Vielschichtigkeit soll auf erste Entwürfe aus den späteren 1920er Jahren zurückgehen, erschien dann aber im Jahr 1954 in Novi Sad. Oberflächlich kommt sie als unspektakuläre, einer scheinbar klaren, ‚mündlichen‘ Erzählstimme zuzuordnenden Geschichte daher, doch wächst die Vielschichtigkeit (und Vielstimmigkeit), je näher man die Betrachtung führt. Dabei geht die metathematische Profilierung des Erzählens mit einem auffallenden Einsatz der Räumlichkeit einher, die vielfältig und kontrastreich ist und schließlich eine übergeordnete Rahmenprojektion eines imperialen osmanischen Raums eröffnet. Dieser imperial markierte Raum schafft eigene Deutungsebenen des Textes – etwa in Bezug auf Bilder der Macht –, und er ist gleichzeitig eine fast unsichtbare, dennoch unhintergehbare strukturierende Kraft im Erzählthema; diese wirkt, wie sich gleich zeigen wird, in verschiedener Hinsicht.

3 Vgl. Ruthner, C./Reber, U./May, M. (Hg.): Nach Todorov. Beiträge zu einer Definition des Phantastischen in der Literatur. Tübingen: Francke 2006.

Die unterschiedlichen Schichten dieses Textes können, so die Ausgangsthese, über die Größe des halb metaphorisch-zeitenthobenen, halb historisch bestimmten imperialen Raumes aufeinander bezogen werden, ohne dass sie dabei ihre Eigengesetzlichkeit verlieren würden. Zwischen diesen Schichten, auch zwischen dem Erzählen und der beschriebenen politischen Welt, spielen Fragen der ‚Identität‘ eine besondere Rolle. Der komplexe Erzählzusammenhang spiegelt die Komplexität der Identitätsfragen, für die der imperiale Raum sowohl historischer Kontext wie Metapher ist. Um sich diesem Komplex zu nähern, löse ich die folgende Betrachtung aus den Kontexten von Entstehung und dem Werk Ivo Andrićs, auch von der Frage nach möglichen Autorintentionen oder Korrelationen zu möglichen biographischen Hintergründen.<sup>4</sup> Von Close Reading zu sprechen, würde diesen Lektüreprüfung allerdings in gewisser Weise in sein Gegenteil verkehren: Das Thema ist nicht zuletzt die paradoxe Öffnung des Raumes durch die Darstellung enger Räumlichkeiten. Sie scheint in Zusammenhang zu stehen mit der inneren epischen Weite des im Grund erstaunlich kurzen Textes.

Die folgenden Überlegungen gehen davon aus, dass das räumliche, osmanisch-imperiale Setting eng mit den Identitätsfragen verbunden ist und dass dies umso mehr für das Thema des Erzählens gilt. Denn in diesem Text scheint es keine gegebene ‚Identität‘ ohne Narration zu geben, mehr noch: Identitäten entstehen hier auf verschiedene Weise, aber durchgehend über das Erzählen, viel mehr als über das Erzähltwerden. Auch dieses Phänomen, dem im Folgenden genauer nachzugehen ist, hat Anteil sowohl an der historischen Dimension der erzählten Welt wie auch an viel allgemeineren Sinnkontexten, die das Erzählen ebenso betreffen wie ganz existenzielle Dimensionen.

### ‚Prokleta avlija‘: Erzählinstanzen, Erzählstimmen, Erzählthema

Ivo Andrićs *Prokleta avlija* ist eine manchmal Roman genannte Erzählung – im Original trägt sie keine Gattungsbezeichnung –, die in den meisten Ausgaben etwa einhundert Druckseiten umfasst. In ihrer narrativen Machart ist sie von einer erstaunlichen Komplexität, die sich auch darin zeigt, dass sie sich einer eigentlichen Strukturbeschreibung zu entziehen scheint. Denn die Struktur der Erzählstimmen und -ebenen, die man grob sehr wohl beschreiben kann,<sup>5</sup> stimmt

4 Dass die Verflechtung insbesondere mit Andrićs Werkbiographie eng ist, belegen die Materialien bei Tošović, Branko. Andrić ispred i iza Avlije, in: ders. (Hg.): *Andrićeva Avlija / Andrićs Hof*, Graz 2015, 31–66.

5 Es sind besonders deutsche Arbeiten, die sich um eine möglichst genaue Beschreibung der narrativen Struktur bemüht haben; vgl. Lauer, Reinhard: Das Osmanische Reich als Weltmodell. Zur parabolischen Struktur von Ivo Andrićs Erzählung „Der Verfluchte Hof“, in: Grothusen, Klaus-Detlev (Hg.): *Die Türkei in Europa: Beiträge des Südosteuropa-Arbeitskreises*



nur bedingt mit dem überein, was man lesend wahrnimmt. Zudem scheinen alle Versuche, der Organisation der Stimmen in diesem Text einen übergreifenden Sinn zu verleihen, das narrative Potenzial dieses Textes über Gebühr einzuzugen. In den folgenden Überlegungen soll der Fokus deswegen eher auf die Frage gelegt werden, warum sich eine Erzählung, die permanent das Erzählen und die Erzähler thematisiert, einer konsistenten erzählerischen Strukturbeschreibung so konsequent entzieht. Wozu könnte eine so filigrane und verschachtelte narrative Struktur dienen, wenn ihre Bedeutungen permanent unter- bzw. überspült werden? Anzunehmen jedenfalls ist, dass gerade die Art und Weise, wie das immer wieder thematisierte Erzählen einem changierenden, unbestimmten Effekt gegenübersteht, eigene Sinnebenen hervorbringt. Ich werde versuchen zu zeigen, dass diese Deutungsmöglichkeiten in einem direkten Zusammenhang sowohl zu Fragen der ‚Identität‘ wie zu einem ‚imperialen‘ Feld stehen.

Obwohl Andrićs Erzählung *Prokleta avlija* vorgibt, ein Bericht über ein Ereignis zu sein, ist sie kein handlungsorientierter Text. Der bosnische Franziskanermönch Petar ist eben verstorben, und während zwei Mitbrüder im Nebenzimmer seine Werkzeuge inventarisieren – Petar war auch ein „Uhrmacher, Waffenmeister und Mechaniker“ gewesen („čuvu sahačija, puškar i mehanik“, 10, dt. 8) –, erinnert sich ein junger, namenloser Mönch, der aus dem Fenster blickt und im Text einfach *mladić* genannt wird, an Petars Erzählungen aus jüngster Zeit. Formal bildet die Erinnerung des jungen Mönchs den äußeren Rahmen des Erzählens, doch scheint der Text dies streckenweise zu vergessen. Der *mladić* und die Inventur der Werkzeuge werden erst in den letzten Sätzen des Textes wieder aufgenommen, was die Erinnerungs- bzw. Erzählzeit vom Ende her gesehen gleichsam gegen null streben lässt.

Petar war offenbar ein begnadeter, wenn auch nicht unproblematischer Erzähler von Geschichten aus seinem Leben, und er soll, so wird berichtet, über seine zwei Monate in Istanbuler Gefangenschaft „ausführlicher und schöner“ als sonst („više i lepše nego o svemu ostalom“, 12, dt. 12) berichtet haben. Doch erzählte er „mit Unterbrechungen, in Fragmenten, wie ein schwerkranker Mensch“ („na prekide, u odlomcima, kako može da priča teško bolestan čovek“, 12, dt. 12), und diese Fragmente „ergänzen einander nicht vollkommen“ („Ti odlomci se nisu uvek nastavljali tačno i redovno jedan na drugi“, 12, dt. 12), so wie es Sprünge, Wiederholungen und Lücken gegeben habe (ebd.).

---

der Deutschen Forschungsgemeinschaft zum IV. Internationalen Südosteuropa-Kongress der Association Internationale d'Études du Sud-Est Européen [...], Göttingen 1979, 151–166; Burkhart, Dagmar: Das künstlerische Weltmodell in der Prosaerzählung. Am Beispiel von Ivo Andrićs „Prokleta avlija“, in: Zeitschrift für Balkanologie, Bd. XVIII, H. 1, 1982, S. 1–21; Hodel, Robert: O funkciji divergencija u Proketoj avliji, in: ders, Andrić i Selimović. Forme aktuelnosti, Sarajevo 2011, 55–77.

Nun gibt aber der Text selbst keineswegs den hier beschriebenen Duktus wieder. Sein Erzählen bildet eine geschlossene, tonal konsistente Einheit – eine Einheit übrigens, die nur sehr schwach zwischen den von Petar erlebten Geschehnissen, den ihm von anderen erzählten und denjenigen, die sich als phantasiert erweisen, unterscheidet.<sup>6</sup> Die Erzählung weist passagenweise einen zusammenfassenden oder erörternden, passagenweise einen in hohem Maße perspektivierten und ‚erzählerischen‘ Gestus auf, bleibt aber immer ruhig und klar im Ton und ist keineswegs von „Unterbrechungen und Fragmenten“ bestimmt.

Die Geschichte aus dem Leben Petars geht darauf zurück, dass dieser vor vielen Jahren aufgrund einer Mission für den Orden zufällig und ohne jede Schuld zum Gefangenen im Istanbuler Untersuchungsgefängnis geworden war, das man „Deposito“ oder den „verdammten“ oder eben „verfluchten Hof“ („prokleta avlija“) nannte. Ein großer Teil der Erzählung beschreibt das Leben dieser „Teufelsinsel“ („na nekom đavolskom ostrvu“, 22, dt. 25), die Insassen, ihre Geschichten und den Direktor Latif Aga, den man Karadoz nannte. Dieser Direktor, der im Verhältnis zur Gesamterzählung geradezu ausladend und mitsamt seiner Lebensgeschichte beschrieben wird, ist sozusagen die Personifizierung des absurden Rechtssystems, für das der Hof steht. Er stand in jungen Jahren selbst dem Verbrechen nahe und war eine Spielernatur, nun führt er das Gefängnis jenseits herkömmlicher Rechtsvorstellungen, in einer Form der unvorhersehbaren, trickreichen Machtausübung und in der Ansicht, jeder sei, spätestens wenn er die Schwelle seines Gefängnisses übertreten habe, ohnehin schuldig (31, dt. 38f.).<sup>7</sup>

In diesem Gefängnis, dessen Leben weitgehend im Innenhof stattfindet, lernt Petar, der des Türkischen mächtig ist, den jungen Türken Ćamil und dessen Geschichte kennen. Diese wird teils von der etwas windigen Figur des ebenfalls aus Smyrna stammenden Haim, teilweise von Petar selbst in der dritten, schließlich von diesem in der ersten Person, als direkter Gesprächspartner Ćamils, wiedergegeben. Ćamil beschäftigte sich lange Zeit geradezu besessen mit dem Schicksal des historischen osmanischen Prinzen Džem,<sup>8</sup> dem Lieblingssohn von Sultan Mehmed II., dem Eroberer von Byzanz. Nach dessen Tod 1481 wurde Džem in

6 Vgl. zu den Formen der Differenzierung – darunter auch die Formen des ijekavischen und ekavischen – und Nichtdifferenzierung von Stimmen eingehend Hodel 2011.

7 In der einzigen Anmerkung des Textes erklärt Andrić, Karadoz sei eine „groteske Figur aus dem türkischen Schattentheater“ (20). Die gelegentlich willkürliche deutsche Übersetzung verarbeitet diese Anmerkung zu einem Zusatz an anderer Stelle („was die Türken sich unter Karadoz, dem grotesken Teufel des alten Schattenspiels, vorstellten“, 29), der hier wieder aufgenommen wird („der groteske Teufel“, 35). Zu der derb-witzigen (aber nicht unbedingt teuflischen) Figur des Karagöz („Schwarzauge“) aus dem gleichnamigen osmanischen Schatten- bzw. Silhouettentheater und seiner breiten Balkanrezeption s. Puchner 2014.

8 Ich übernehme im Folgenden alle Namensschreibweisen des originalen serbokroatischen Textes.

einen Kampf mit dem älteren Bruder um den Thron verwickelt. Džem verliert diese Auseinandersetzung, er muss flüchten und wird als Exilierter zum Spielball westlicher und osmanischer politischer Interessen. Zwischen den beiden Welten aufgerieben, geht er schließlich daran zugrunde. Die Pointe der Erzählung Ćamils ist, dass er sich so in diese historische Figur aus dem 15. Jahrhundert vertiefte, dass er sich selbst, wie sich im Laufe der Erzählung herausstellt, für Džem hält. Durch den vermeintlich politischen Charakter seiner Studien wird er verdächtigt, gefangengenommen und schließlich verhört, so jedenfalls berichtet Haim – der allerdings von permanenten Ängsten verfolgt wird und den Petar deswegen der Phantasterei verdächtigt (dt. 88)<sup>9</sup> – wie ein Augenzeuge. Ćamil verschwindet aus dem ‚Hof‘, ohne dass Petar Weiteres von seinem Schicksal erfahren würde. Petar selbst wird, wie nur noch summarisch festgehalten wird, nach Akra in die Verbannung verbracht und nach acht Monaten freigelassen, worauf er in sein bosnisches Franziskanerkloster zurückkehrt.

Keine Strukturbeschreibung der Erzählebenen dieses Textes kann adäquat die Komplexität berücksichtigen, mit der sich die Stimmen in dieser Erzählung überschneiden und verwischen. Sehr viele Passagen können beispielsweise kaum einer Ebene oder Stimme zugeordnet werden. Dies beginnt mit der Figur des ‚Jungen‘ (*mladić*) im Expositionsteil, der als sich erinnernder Zuhörer Petars eigentlich – und sei es gedanklich – zum Haupterzähler der Ereignisse aus Petars Leben wird, dem aber weder in der Sprache noch in der Detailliertheit die wechselnden perspektivischen Einstellungen oder die Reflexionen in der Erzählung überantwortet werden können. Bevor die Rahmenhandlung zum Schluss noch einmal aufgenommen wird, tritt der *mladić* nur noch einmal beiläufig auf. Schon wenn er sich am Anfang in der dritten Person an Petars Erzählungen erinnert, wird im Grunde eine dreifache Erzählerstimme angelegt: diejenige des *mladić*, diejenige Petars – der gegen Schluss in Ich-Form erzählen wird – und eine über allem schwebende, nicht personifizierte auktoriale Erzählstimme, mit der die Erzählung beginnt und die die anderen beiden Figuren einführt. Wahrnehmen wird wohl jede Erstlektüre den Text weitgehend als Erzählung ebendieses anonymen, wenn es ihm beliebt ‚allwissenden‘ Erzählers, der allein etwa die Lebensgeschichte des Karadoz kennen kann. Dieses Erzählen begibt sich manchmal aber, in unterschiedlichem Maß und teilweise fast unmerklich, in die einzelnen Perspektiven der Figuren oder umgekehrt in eine fast filmische Außensicht hinein – oder auch in eine Verbindung von beidem. Die ‚äußerste‘ Erzählstimme pfl egt

9 So jedenfalls die deutsche Übersetzung von „Ostavi, Hajmo, vere ti, te besposlice“ (69); Haim sieht überall Spitzel und wird andernorts als etwas „verrückt“ (134) bezeichnet, weil er überall Gefahren sieht, auch wo keine sind: „Istina je da je ovaj Haim poremećen čovek i da vidi opasnosti i gde ih nema, ali sve može biti“ (105, dt. 134).

besonders mit Petar eine auffallende Verbundenheit – und nicht etwa mit dem *mladič*.<sup>10</sup>

Die Vermischung der Perspektiven macht sich auch in den diskret einfließenden Kommentaren über Erzähler und Erzähltes bemerkbar, die in ihrer Art den jungen Mönch ebenfalls überfordern würden. Die Sprecherebenen, die Stimmen und Perspektiven sind alle höchst präzise aufgebaut und verortet,<sup>11</sup> um sich dann faktisch doch zu amalgamieren. Auch Innen- und Außensichten gehen ineinander über, und Gedanken und Wahrnehmungen sind oft nicht eindeutig zuzuordnen. Dieses perspektivische Changieren verleiht dem Text den Eindruck hoher Kohärenz und verdeckt beinahe das andere auffallende Merkmal: dass die Stimmenvielfalt durch die verschiedenen Erzählebenen und -situationen potenziert wird und eine Vielzahl von kleinen, personalen Welten eröffnet werden, die meist mit Erzählungen verbunden sind. Dadurch – und das ist die Herausforderung der Strukturanalysen – entspricht die strukturelle Betrachtung im Kleinen nicht derjenigen des Textganzen, sondern ist gleichsam skalenabhängig, und dieses Ganze, der Leseindruck des Erzählten insgesamt, entspricht nicht der Summe der einzelnen Elemente. Um besser zu verstehen, was hier geschieht, könnte man sagen, dass es sich nicht um ein ‚Tableau‘ handelt,<sup>12</sup> sondern um ein fraktales Bild, dessen Betrachtung in hohem Maße von der gewählten Dimension der Betrachtung abhängig ist.<sup>13</sup> Es stellt sich dann aber die Frage, auf welche Weise sich die ‚Summe‘ ergibt, die hier in Form einer suggestiv geschlossenen wirkenden Lektüre ebenfalls in Erscheinung tritt. Doch haben auch fraktale Bilder bekanntlich ihre eigene, nichtlineare Schönheit. Deren Grundlag bilden die Selbstähnlichkeit oder Skaleninvarianz.<sup>14</sup>

10 Am genauesten untersucht die Verschränkung der Erzählinstanzen Hodel 2011.

11 Dabei ist der oft beobachtete Sachverhalt, dass die ekavische Erzählung ihren bosnisch-französischen Helden Petar besonders gegen Schluss ijekavisch sprechen lässt, von besonderer Bedeutung. Es ist dies aber nur gleichsam die Spitze des Eisbergs, werden doch auch andere ‚Tonfälle‘ ausprobiert, vor allem in den Erzählungen in teilweise direkter Rede verschiedener Gefangener.

12 Auch ein stufenweises Aufgehen von Erzählstimmen in anderen durch Alter-Ego-Beziehungen bis hin zu einem ‚realen‘ Autor, der nun autobiographisch gedeutet werden muss (Hodel 2011, 73), kann nicht nur nicht aus dem Text hergeleitet werden, sondern wird auch der Komplexität – die Hodel sehr schön beschreibt – nicht gerecht.

13 „Fraktale werden durch die Koexistenz spezifischer Merkmale in allen wahrnehmbaren Größenordnungen [...] charakterisiert“ (Mandelbrot, Benoît B.: Die fraktale Geometrie der Natur, Basel/Boston/Berlin 1991 [erste Ausg. 1977], zu Tafel C16, S. 272f.).

14 Vgl. die Abb. in Mandelbrot 1991, die nicht zuletzt in den Beispielen Aufsehen erregten, wo sie ‚Natur‘ simulieren konnten; gleichzeitig arbeitet aber auch er schon mit Beispielen aus der Malerei. Die Nähe zur Natur in diesem Sinne ist in unserer Verwendung des Fraktalen natürlich nicht gemeint.

## Eine Fraktale Welt von Erzählwelten

Die Integration der zahlreichen Binnenerzählungen und die dadurch generierte Verschachtelung von Zeit- und Räumlichkeiten gehört wohl zu den auffallendsten Merkmalen von *Prokleta avlija*. Die verschiedenen Ebenen wirken dabei tatsächlich als perspektivische Skalierungen. In einer gleichsam fraktalen Struktur, in der das ‚Kleine‘ auf vielfältige Weise das ‚Große‘ spiegelt und das Bild des Ganzen sich eben nicht linear aus der Vielfalt der kleinen ‚Welten‘ ergibt, entsteht die Erzählung aus verschiedenen Dimensionalitäten. Die oben vermerkte Eigenheit dieses Textes, dass sich seine Komplexität bei immer höherem Hinsehen entsprechend steigert, kann fast als Definition einer fraktalen Struktur dienen.<sup>15</sup> Diese Fraktalstruktur ist wohl auch maßgeblich für den Eindruck, es mit einer viel längeren Erzählung zu tun zu haben, als es eigentlich der Fall ist.

Der Schlüssel zu dieser Verschachtelung sind die verschiedenen Erzählerfiguren, die alle plastisch charakterisiert werden. Für die programmatische Pluralität der Erzählungen und die daraus immer wieder entstehenden ‚Selbstähnlichkeiten‘ im Text steht wohl der programmatische Satz: „Es ist am besten, einen jeden seine Geschichte frei erzählen zu lassen“ („Najbolje je ipak pustiti čoveka da priča slobodno“, 13, dt. 13); er folgt auf einen Absatz über Petars Erzählweise und ist sicher mehr als nur eine Aussage des *mladić* über Petar. Die mündlich vorgetragenen Binnenerzählungen sind immer an Sprecher und deren Erzählintentionen gebunden, und sie passen sich den Vorlieben der Erzähler wie denjenigen des jeweiligen Publikums an. Das auffallendste Beispiel für Letzteres findet sich wohl in den Erzählungen über Frauen, die im Hof auf besonderes Interesse stoßen. Eine Nebenfigur, der „Athlet“ genannt wird und sich durch eine heisere Bassstimme auszeichnet, wird ausschließlich für seine Geschichten um Frauen eingeführt; dabei geht es nicht zuletzt um die Zuschreibung von Qualitäten an Frauen bestimmter Völkerschaften, etwa Armenierinnen oder Tscherkessinnen (72f., dt. 92f.). Ein alter Seemann gibt mit drastischen Bildern seine Erlebnisse mit einer Griechin zum Besten, die sogar zuerst den Bass zuhören lassen, der dann allerdings mit seiner Erörterung der Georgierinnen erzählerisch die Oberhand behält (107ff., dt. 136 ff.).

Diese Szenen zeichnen das höchst uneinheitliche Milieu des so geschlossenen und als kompakt beschriebenen Raumes des Gefängnisses. Sie führen auf humorvolle Weise die subjektive Verankerung des Erzählens und die Rolle der Zuhörer vor; für den aufmerksamen Leser eröffnen sie einen inhärenten Konflikt zwischen dem Lesen dessen, was wirklich erzählt wird, und den eigenen Lesebedürfnissen.

15 Die vielleicht überzeugendste bildliche Darstellung dieses Phänomens ist wohl immer noch die „Mandelbrotmenge“.

Das Erzählen von biographischen Zusammenhängen, das zentral ist für diesen Text, wird teilweise von der anonymen auktorialen Erzählstimme übernommen – etwa im genannten Fall des Direktors der *avlija* (24ff., dt. 29ff.). Auch für das (auto-)biographische Erzählen existiert eine gleichsam spezialisierte Figur. Dieser Zaim, ein scheuer, leiser und gebeugter Mensch, erzählt viel und „sicher und begeistert“ („sigurno i oduševljeno“, 18, dt. 20). Im Unterschied zur übergeordneten Erzählstimme verlässt Zaims autobiographisches Erzählen – was im Text explizit benannt wird – jeden faktischen Rahmen. Er erzählt abenteuerliche Geschichten über sein Leben. Stets redet er von sich, ja immer Grunde erzählt er „immer ein und dasselbe, aber er vergrößerte es und wandelte es ab, so dass einer hundertfünfzig Jahre gebraucht haben würde, um das alles wirklich zu erleben“ (18, dt. 20).<sup>16</sup> Seine Geschichten über Lebensphasen an verschiedenen Orten, die immer mit einer Ehe verbunden sind, laufen stets nach demselben Muster ab: Er ist an einem Ort erfolgreich, heiratet, gerät in Konflikte und muss wegziehen. An Glaubwürdigkeitsregeln irgendwelcher Art hält er sich kaum, und dass er ein mehrfach überführter Falschmünzer ist, charakterisiert ihn treffend auch als Geschichtenerzähler. Sein Publikum, an sich an Geschichten dieser Art interessiert, wird durch die zweifelhafte Glaubwürdigkeit gespalten. Doch dass er angefeindet, teilweise der Lüge bezichtigt wird (106, dt. 135), scheint Zaim nicht zu stören; jedenfalls hindert es ihn nicht, immer wieder neue Geschichten einzuflechten, „immer neue Frauen“ zu heiraten und sich von ihnen scheiden zu lassen („Zaim se ženi i razvodi još uvek sve sa novim nekim ženama“, 106; ebd.). Er braucht sein Publikum, und seine an Gelbsucht erinnernde Blässe (ebd.) zeigt, dass dies keineswegs ein Spaß ist.

Die Figur des Zaim, die in den Analysen weitgehend übergangen wird,<sup>17</sup> ist in der Architektur des Textes hochrelevant. Er wird über mehrere Seiten eingeführt und zu einem Angelpunkt, über den wesentliche Aspekte des Erzählens thematisiert werden. Dazu gehören derjenige der Glaubwürdigkeit ebenso wie derjenige – dies ist ein direkter Bezug zum Frauenthema – des eigenen Interesses der Zuhörer, für die Glaubwürdigkeit nicht unbedingt das erste Kriterium ist. Doch zeigt sich an Zaim – der wohl nicht zu Unrecht eine schwere Strafe fürchtet – auch das Bedürfnis, sich erzählend eine Identität zu erschaffen: „[...] so betrog er sich selbst und berauschte sich an Lügen und Halbwahrheiten, die er untätigen und spottlustigen Mitmenschen den ganzen Tag lang auftischte“

16 „Priča uvek o istoj stvari i toliko je uveličava i umnožava da bi trebalo bar sto pedeset godina života da jedan čovek sve to doživi“ (18).

17 Lauer (1979, 153 f.) geht dabei am weitesten, wenn er alle diese scheinbar marginalen erzählenden Figuren in ihrer Funktion auf ein exotisches Kolorit beschränkt; Burkhart erkennt in den teilweise gedoppelten Figuren ein kontrastiv-parodistisches Element (1982, 247/253 f.).



(20, dt. 23).<sup>18</sup> Seinem Publikum bleibt das keineswegs verborgen, doch nimmt er Spott und Ablehnung in Kauf, nur um eine weitere Geschichte erzählen zu können, „von einem Land, das er nie gesehen hatte, von einer Ehekatastrophe“ („I opet dođe neka priča o nekoj izmišljenoj zemlji i bračnoj nezgodi“; 21, dt. 24).

So steht Zaim für die potenzielle Unzuverlässigkeit des Erzählens wie auch für den Grundgestus des Biographischen in den Binnenerzählungen. Gleichzeitig gehört er zu einem der sonderbaren Doppelfiguren in dieser Erzählung. Zaim, die nach Petar wichtigste der erzählenden Figuren, bildet neben den beiden (stummen) bulgarischen Kaufleuten, die eine Zeitlang Petars Nachbarn sind, und Ćamil/Džem zusammen mit Haim ein Figurenpar. Der schon im Namen parallelisierte Haim ist sein komplementäres Pendant. Er ist ebenfalls ein fanatischer Geschichtenerzähler, erzählt jedoch nie Geschichten über sich selbst. Er hat großen Anteil an der ‚Haupterzählung‘ über Ćamil, wobei sowohl wir Leser wie schon Petar uns in vielen Einzelheiten auf ihn verlassen müssen, etwa wenn es um Ćamils Vorgeschichte in Smyrna oder um sein letztlisches Verschwinden aus der *avlija* geht. Haim und Zaim sind sich jedoch auch in vielem ähnlich. Ist Zaim ein kleiner, gebeugter, an sich scheuer Mensch, befindet sich der ängstliche Haim in einem permanenten, aussichtslosen „Prozess“ („bezigledan i unapred izgubljen spor sa ljudima i društvom“, 52; dt. 66) gegen die Menschheit. Erzählt Zaim nur über sich, so ist Haim getrieben von dem „Bedürfnis, von fremden Schicksalen zu erzählen“ („potreba da priča o tuđim životima, naročito o životima onih koji su po društvenom položaju viši ili po svojoj sudbini izuzetni“, 52; dt. 66). Er spricht „mit Wiederholungen, bunt, lebendig“ und detailliert, immer über Verschiedenes gleichzeitig (ebd.), vor allem aber mit einer nicht weniger auffallenden Eigendynamik des Erzählens gegenüber der ‚Wahrheit‘, als dies bei Zaim der Fall ist. Er ist in gewissem Sinn weniger nur der Berichtende als der Autor seiner Erzählungen:

In seiner Leidenschaft, alles zu sagen und zu deuten, alle Fehler und bösen Taten der Menschen aufzuspüren, die Bösen zu entlarven und den Guten ein Lob zu zollen, berichtete er viel mehr, als ein gewöhnlicher Mensch jemals sehen und erfahren konnte. [...] Szenen, die sich ohne Zeugen zwischen zwei Menschen abgespielt hatten, verstand er bis zu den unglaublichsten Einzelheiten wiederzugeben. Nicht nur, dass er die Menschen, von denen er erzählte, beschrieb, er drang auch in ihre Gedanken und Wünsche ein, und oft auch in jene, deren sie sich gar nicht bewusst waren und die er selbst entdeckt hatte. Er sprach aus ihnen (dt. 66f.).

U svojoj strasti da sve kaže i objasni, da sve pogreške i sva zlodela ljudska otkrije i da zle izobliča a dobrima oda priznanje, on je išao mnogo dalje od onog što običan, zdrav čovek može da vidi i sazna. Prizore koji su se odigrali između dvoje ljudi, bez svedoka,

18 „Sad strepi od teške kazne, ako se stvar dokaže, i opija se i zavarava lažima, polulažima i poluistinama koje povazdan priča dokonim ljudima spremnim na podsmeh“ (20).

on je znao da ispriča do neverovatnih pojedinosti i sitnica. I nije samo opisivao ljude o kojima priča nego je ulazio u njihove pomisli i želje, i to često i u one kojih ni sami nisu bili svesni, a koje je on otkrivao. On je govorio iz njih (52f.).

Erzählt Zaim von seinem imaginierten Ich, besitzt Haim, in dieser Charakterisierung eine Art Spiegelfigur des Haupterzählers selbst, das Talent der Imitation, des Rollenspiels mit seiner Stimme, und er scheint zu denken, dass sein armseliges Leben nichts sei gegen die „verwickelten Schicksale“, die er erzählt („prema njima i njihovim zapletenim sudbinama“, 53; dt. 67). Dieses seltsame, aber talentierte und existenzielle Erzählen wird gelegentlich durchaus ironisch kommentiert. Der Leser wird solche nicht an eine Person gebundene Kommentare wohl Petar zuordnen, der hier seine Nähe zum Gesamterzähler repräsentiert und darin den metapoetischen Gestus der Erzählung selbst unübersehbar macht. Gerade das ‚Literarische‘, und sei es noch so naiv, rehabilitiert in gewisser Weise die Unzuverlässigkeit Haims:

Denn was wüssten wir von fremden Seelen und Gedanken, von fremden Menschen und auch von uns selbst, von fremden Milieus und Landschaften, die wir niemals gesehen haben und vielleicht niemals gesehen werden, wenn es nicht Menschen gäbe, die das Bedürfnis haben, schriftlich oder mündlich darüber zu berichten, was sie gesehen oder gehört und im Zusammenhang damit gefühlt und gedacht haben? (dt. 68)<sup>19</sup>

Jer, šta bismo mi znali o tuđim dušama i mislima, o drugim ljudima, pa prema tome i o sebi, o drugim sredinama i predelima koje nismo nikad videli niti ćemo imati prilike da ih vidimo, da nema takvih ljudi koji imaju potrebu da usmeno ili pismeno kazuju ono što su videli i čuli, i što su s tim u vezi doživeli ili mislili? (53f.)

Gleichsam unter dem Dach des ruhigen und souveränen übergeordneten Erzählers – der vielleicht Gedanken Petars wiedergibt – und des vordergründig homogenen Erzählrahmens werden fast alle erzählenden Figuren so charakterisiert, dass ihre Erzählungen auf die eine oder andere Weise durch den Verdacht der ‚Unzuverlässigkeit‘ unterlaufen werden. Im Grunde bleibt kein Ort im Text von dieser Ambiguierung unberührt. Petar wird nicht nur vom *mladić* wenig kohärentes Erzählen attestiert, er als leidenschaftlicher Zuhörer bezichtigt sich selbst der Unaufmerksamkeit oder der Beimischung eigener Gedanken, so dass er offenbar beim Zuhören oft den Faden verlor (89, dt. 113).<sup>20</sup> Doch gibt

19 Diese Passage steht im Original in Klammern, was der Charakter eines metatextuellen Einsprengsels, wer immer es verantwortet, erhöht; die deutsche Übersetzung lässt dies seltsamerweise weg.

20 „Često je bivalo da slušajući izgubi nit mladićevog pričanja i da ne zna više u toj priči ko je kome rod ni ko koga obmanjuje, kupuje i prodaje, pa čak i da prestane da prati pričanje, nego misli na svoju nevolju“ (89).

er in weiten Teilen Gehörtes und Vermutetes wieder und stützt sich mit Haim auf eine an sich schon problematische Quelle, so dass vieles in seiner zentralen Erzählung über Ćamil und Džem aus in hohem Maße realitätsfernem Munde stammt. Obwohl weder Petars Zuhören noch sein Erzählen zuverlässig sind, ist die Geschichte insgesamt von ihm als Zeugen und Zuhörer abhängig. Dass die ‚synthetisierende‘ Erzählstimme diesen explizit herausgestellten Widerspruch auch wieder vergessen machen kann, verdeckt nur vordergründig die mehrfach instabile Grundlage des Erzählten.

Die seltsamen Gespräche Petars mit Ćamil, die zuerst in verfremdendem Italienisch stattfinden<sup>21</sup> und die erst einseitig und scheinbar wenig kommunikativ erscheinen, später aber immer intensiver werden und in der Kerngeschichte der Erzählung über Džem gipfeln, heben sich ab von der eher geschwätzigen Erzählform der anderen. Doch stellt sich bei Ćamil, an dessen Ernsthaftigkeit kein Zweifel aufkommen kann und dessen Erzählen ganz im Dienst einer Wahrheit steht, ein ganz anderes Zuverlässigkeitsproblem: Von Anfang an wird er von Petar als Kranker wahrgenommen, und es wird bezüglich seiner Geschichte von Haim auch gleich erwähnt, dass er einer Form des Wahns erlegen sein könnte („neodređeni i nejasni šapat da su Tahirpašinom sinu knjige udarile u glavu i da sa njim nije dobro i nije sve u redu“, 60), da er sich für einen verhinderten Sultan hält (60, dt. 76). Wenn er später – worauf gleich noch zurückzukommen ist – in fataler Ich-Form vom historischen Prinzen Džem spricht, wird dieser Wahn (lud) offensichtlich. Der Wahn wird gegen Schluss auf eine Weise, die sich schwer auf einen Nenner bringen lässt, sogar zu einem Kernthema des Textes.

Petars neutrales Zuhören mündet gegenüber Ćamil und dessen Geschichte in eine immer weniger zu kontrollierende Empathie, und in gewisser Weise nähert sich sein Verhältnis zu Ćamil demjenigen Ćamils zu Džem an. Petar wirft sich zunehmend vor, dass er Ćamil nicht auf den Weg der Vernunft zurückzubringen versuchte, und er fühlt sich mitschuldig an dessen Wahn (92f., dt. 117ff.). In den Ich-Passagen gegen Schluss (112–116; dt. 143–149) meint Petar, er tue ihm „so leid, und ich weiß nicht, was ich alles opfern würde, um ihm zu helfen“ („A meni ga dođe žao pa ne znam što bih učinio da mu pomognem“, 115, dt. 147). Spätestens dann ist es nicht mehr möglich, das reflektierte, immer wieder ironisch in Frage gestellte Erzählen als selbstgenügsames Spiel zu verstehen – zu deutlich wird auch auf dieser Ebene sein existenzieller Charakter.

Dies alles führt zu dem Schluss, dass wir es hier eher mit einem Netz von Erzählungen als mit einem von Handlungen zu tun haben. Im Fokus steht weniger ein Geschehen, das sich im Erzählen reflektiert, als eines, das aus dem Erzählen erst entsteht. Es fragt sich, warum dies so ist, warum diese anscheinend so politische Erzählung mit einer so starken Thematisierung der Subjektivität und

21 „Utvrdili su da obojica čitaju italijanski. Izmenili su po koju reč i na tom jeziku“ (46, dt. 58.).

Unzuverlässigkeit des Erzählens einhergeht und warum Letzteres eben *nicht* der Relativierung der Themen von Gewalt, Macht(missbrauch), Unrecht und schon gar nicht derjenigen schwieriger existenzieller Weltansichten dient. Eher noch trifft zu, dass die Erzählthematik diese Themen, die im vermuteten Schicksal Ćamils kulminieren, verstärkt. So ist die Gesamterzählung sicher kein Text über Phantasien und das Ausspinnen von Erzählungen, und die Buntheit der Figuren und Erlebnisse sind kein Selbstzweck.

### Imperiale Erzählräume und die Zeit

Den präzisen Beschreibungen in diesem Text, die eine Art Realismus simulieren, steht ein geradezu demonstrativ offener Realitätsstatus des Berichteten entgegen. Klarheit über diesen Status besteht am ehesten bei dem sicher fiktiven Rahmen einerseits und dem historischen Kern der eingelassenen Erzählung über den Prinzen Džem andererseits. Zu den dominierenden Effekten dieses Erzählens gehört die Verbindung einer hohen plastischen Präzision in der Darstellung der Örtlichkeiten mit einem Spiel mit der Zeit. Es bleibt nämlich unklar, wann Petars Gefangenschaft in Istanbul stattgefunden haben könnte – und folgerichtig, wann der Erzählrahmen anzusiedeln ist. Versuche einer historischen Lokalisierung spekulieren dabei eher mit Jahrhunderten als mit Jahrzehnten oder gar Jahren.<sup>22</sup> Das beinahe dokumentarisch beschriebene Gefängnis selbst lässt sich nicht historisch identifizieren.

Letztlich entsteht der Eindruck einer unbestimmten, wenn nicht überhistorischen, verallgemeinerten Zeit während eines intakten Osmanischen Reiches, vermutlich an der Schwelle zur Moderne. Es fehlen historisierende, z. B. explizit moderne oder explizit vormoderne Elemente, eine Historisierung der Figuren oder technische Merkmale, die auf eine bestimmte Zeit schließen lassen würden – auch wenn Petar zum Schluss ins Exil gebracht wird, wird seine Sicht auf die Stadt, nicht aber das Schiff beschrieben. Es gibt auch keinen Hinweis auf einen Niedergang des Osmanischen Reiches.

Dennoch sind wir von einer mythischen Zeitlosigkeit weit entfernt, hat doch die Erzählung einen deutlich historisch-sachlichen Gestus. Die räumlich-physische Präzision vieler Binnenerzählungen in Bezug auf das Imperiale muss wie auch das entfaltete Bild Istanbuls seinen Sinn haben. Narrativ stehen den gleichsam epischen historischen Dimensionen die größeren und kleineren verschach-

22 Robert Hodel (2011, 66) weist darauf hin, dass die Vermutungen mindestens vom 17. bis in die Mitte des 19. Jhs. reichen, dass aber auch vermutet wird, eine absichtliche Verwischung fördere die allegorischen Lesarten über gewisse Machtformen; vgl. Lauer 1979, 154 f.

telten Erzählungen mit ihrer je eigenen Zeit- und Realitätsstruktur entgegen, die in Ersterer keineswegs aufgehen.

Wie jedes relevante Erzählen in diesem Text mit einer Anbindung an eine Person und mit einem existenziellen Sinn versehen ist, so schafft es auch seine eigenen Räumlichkeiten, die zusammen ein spannungsreiches Bild ergeben. Der Gesamttraum bildet sich aus den zahlreichen erzählenden Figuren, aus dem Charakter ihrer Geschichten und der Charakterisierung ihres Erzählens. Er ergibt sich durch die Analogien, Berührungspunkte und Selbstähnlichkeiten, als eine Art Mosaik zwar, aber nicht als Summe. Die räumlich ausgreifenden Geschichten stehen dem betont engen und geschlossenen Gefängnisraum entgegen. Sie projizieren in die *avlija* – oder entfalten aus ihm – erzählend einen multiplen Großraum, für den real wie metaphorisch das Osmanische Reich steht und der, wie wir gleich noch sehen, auch das Thema von Ost und West einschließen wird.

### Die *avlija* als narrative Camera obscura des imperialen Raums

Bevor wir etwas genereller auf die verschiedentlich diskutierte Frage eingehen, welche Rolle Binarismen in diesem Text spielen, gilt es, einen Blick auf eine räumliche Bipolarität, nämlich den Umgang mit dem weiten und engen, dem offenen und geschlossenen Raum zu werfen. Die Erzählung beginnt bereits mit einer auffallenden räumlichen Opposition. Der Blick auf das „unendliche Weiß“ des bis zum Horizont alles bedeckenden Schnees, der auch den Klosterfriedhof verdeckt, erweist sich als Blick aus der engen Zelle des verstorbenen Petar, in dem sich der namenlose *mladić* aufhält. Die Gegenüberstellung von engem Innen- und weitem Außenraum wiederholt sich gesteigert im Gefängnis, das dem winterlichen Bosnien kontrastiv entgegensteht und aus düsteren, „stickigen“ (17, dt. 19) Innenräumen und dem eigentlichen, geräumigeren, aber vollständig geschlossenen Hof besteht, in dem sich das soziale Leben abspielt. Die *avlija* ist eine ganz besondere Form eines Foucault'schen Heterotopos,<sup>23</sup> eine eigene „kleine Stadt“ („*čitava varošica*“, 14; dt. 14), eine „seltsam“ und wenig systematisch gebaute Gegenwelt („*položaj Proklete avlije bio je čudan*“, 21, dt. 25), die ihre Umgebung ebenso spiegelt, wie sie deren Gesetze außer Kraft setzt. Für

23 Es wurde mehrmals darauf hingewiesen, dass die *avlija* den Foucault'schen Bestimmungen der Heterotopie in hohem Maße entspricht (Nemec 2014, 185; Previšić 2013, 454 u. a.). Angesichts der Gefängnisthematik erstaunt dies an sich kaum, doch bestätigt es sich in zusätzlichen Charakteristika, insbesondere dem alogisch bzw. paradox agierenden Direktor Karadžoz. Dies scheint mir präziser zu sein als eine an Bachtin angelehnte Konzeption als „literarisch-karnevalistische Sphäre“, die Burkhart vertritt (1982, 14).

Petar war hier alles „unbestimmt, namenlos und fremd“ („neodređeno, bezi-meno, i tuđe“, 22; dt. 25).

Der Hof, die „Teufelsinsel“ bildet semantisch nicht einfach einen geschlos-senen Gegenraum, sondern funktioniert in gewisser Weise wie eine Camera ob-scura, in der auf indirekte Weise der weite, unübersehbare Raum im geschlos-senen, engen reflektiert wird. In der *avlija* kann man die Stadt, in der man sich befindet, weder sehen noch hören; erkennen kann man nur – neben dem Him-mel – ein Stückchen der „grünen Küste Asiens“ („nešto malo od zelene azijske obale“, 22; dt. 25). Es ist gerade die Enge und Undurchlässigkeit nach außen, in der sich, durch die vielen Erzählungen vermittelt, die Weite des Osmanischen Reiches spiegelt. Gerade durch die Enge des Hofes, die die besondere Erzählge-meinschaft schafft, öffnet sich der Raum erzählend immer mehr. Dies beginnt mit kurzen Einsprengseln, etwa wenn nach einigen Seiten von Verfolgungen christlicher Albaner, dann vom Reich und von den Provinzen die Rede ist, und es entfaltet sich zunehmend in den Erzählungen der Gefangenen, um in der Džem-Geschichte die ganze ‚Welt‘ von Ost und West, im Grunde das gesamte römische Erbe, zu umfassen. Damit werden aber nicht sich komplementierende Bilder eines Ganzen zusammengestellt, sondern es werden kleine, eigenständige narrative Welten entworfen, die völlig unsystematisch, indirekt und auf nicht deckungsgleiche Weise das Osmanische Reich jeweils in sich spiegeln, wobei der Fokus immer lokal bleibt.

Diese stark imaginativ und narrativ geprägte Offenheit erscheint eher para-dox, kann man doch aus dem „Deposito“ nicht einmal die Stadt erkennen (14; dt. 14), so wie Petar sich umgekehrt vor seiner Abreise beim Anblick Istanbuls nicht einmal mehr vorstellen kann, wo die *avlija* liegt (119, dt. 153). Die Ca-mera-obscura-Funktion des geschlossenen Hofes tritt erst nach einer Weile in das LeserInnenbewusstsein. Könnten die Passagen zu Anfang über den unge-sunden, fauligen Südwind, der die Atmosphäre und die Bewohner beeinflusst (22 dt. 26), oder später diejenigen über den Wechsel der Jahreszeiten, denen sich das immer gleiche Leben des Hofes doch entzieht (111, dt. 143), noch in einer statischen Innen-außen-Dichotomie gelesen werden, so bemerkt man zuneh-mend, wie sich das soziale Wesen und damit auch die eigentliche Räumlichkeit des Durchgangsgefängnisses in den Erzählungen seiner Bewohner entfalten.

Allerdings geht der dichotomische Charakter der Tiefenstruktur der Erzähl-welt von *Prokleta avlija* weit über mögliche allegorisierende Deutungen hinaus. Dieser dichotomische Charakter hat schwer fassbare existenziell-philosophische Komponenten (einige Arbeiten erkennen etwa eine wohl eher philosophisch als erzählerisch gemeinte Nähe zu Camus), und man müsste eine weitergehende Deutung vielleicht im Bereich eines gnostisch eingefärbten Weltbildes des Au-tors suchen. Dies ist aber hier nicht das Thema, und v. a. ist es allein aus dem



Text heraus nicht zu klären.<sup>24</sup> Doch ist die *Form* der durchgehenden Binarismen von entscheidender Bedeutung, auch wenn sie keineswegs eindeutig ist und differenziert betrachtet werden muss.

### Kohärenz und Potenzial des Disparaten

Die binären Strukturen in *Prokleta avlija* sind oft beobachtet worden.<sup>25</sup> Doch ist viel weniger beachtet worden, dass diese in eine ihnen entgegenlaufende, den Dualismus überwindende Dynamik eingebettet sind. Eine gleichsam dialektische Dynamik zwischen Dualismus und Antidualismus prägt die Erzählung ebenso, wie es ihre durchgängigen Zweipoligkeiten tun. Dies ist hier deswegen von besonderem Interesse, weil sich darin auch die Größen von Imperium, Erzählen und Identität begegnen. Dabei geht es mir hier nicht darum, hinter den Gegensätzen eine Ganzheitsutopie zu erkennen, in der sich die dichotomische Weltsicht auflösen würde. Vielmehr geht es um eine unabgeschlossene, sinngezierende Dynamik, deren Gewinn nicht zuletzt ein erzählerischer ist.

Die Doppelungen in dieser Erzählung sind meist nicht absolut, sondern beinhalten Verbindungen, Mischungen oder Übergänge, die gleichsam Formen des Third Space schaffen. Die von Paradoxien geprägte, heterotopische *avlija* wäre da nur ein besonders kondensierter Fall. Die komplexen Hybridisierungen in den Räumen dieser Erzählung reflektieren sich schon im Titelwort der *avlija*, das nicht das gewöhnliche Wort für „Hof“ ist, sondern eine turkisierte Variante des antiken griechischen Wortes *aula*. Bereits die slovenische Übersetzung („Prekleta dvorišče“, 1963) kann diesen Bezug und damit die spielerische Semantik dieser historisch-kulturellen Überlappung nicht mehr wiedergeben. Das Wort *avlija* führt programmatisch zu den verschiedenen griechisch-türkischen Familienbindungen, die im Text auftauchen, und zu Verbindungen, wie sie im doppelkulturellen Istanbul gleichsam übergreifend verkörpert sind.

24 Eine an verschiedenen Stellen durchschimmernde gnostische Grundsicht – den Hinweis verdanke ich wie anderen Gesprächen mit Dževad Karahasan und Naser Šećerović (Sarajevo) – benötigte eine Betrachtung auf der Ebene von weiteren Texten, aber auch von Äußerungen von Andrić selbst, was hier nicht mehr im Fokus steht. Es sei auch nur darauf hingewiesen, dass einige jüngere Deutungen (so z. B. Mušić 2012 und einige Beiträge in Tošović 2015) auf Spuren existenzialistischer Philosophie abheben, die mir aber nur im Text selbst wenig Erklärung zu geben scheinen.

25 Lauers Deutung kulminiert in der These (1979, 165f. und passim), dass der „Dualismus“ hier als negative, ja bedrückende Kategorie zu sehen sei, auch wenn hier die sonst für Andrić so typische „Brücke“ (ebd.) fehle. Burkhart (1982, 20) deutet die Konstellation ähnlich, wenn auch gesellschaftsbezogener; sie verweist positiv auf die ‚Brücke‘ und – wie Lauer – auf Petar als mögliche Vermittlungsfigur.

Die den Hof umgebende Stadt Istanbul zeichnet sich ihrerseits durch die Dichotomie zwischen Ost und West aus, doch geht sie darin keineswegs auf, sondern bringt diese gleichsam in Bewegung. Petar sieht zum Schluss seines Aufenthaltes die Stadt vom „asiatischen Ufer“ aus in ihrer Macht und Schönheit („u svoj njegovoj sili i lepoti“, 118; dt. 152), als nächtliche „Wunderstadt“, wie ein „erstarrtes Feuerwerk“ („nalik na vatromet koji se zastao u poletu“, 118), ein „funkenprühende Welle von Licht“ in der „unendlichen Nacht“ („što se sada moćno i izazovno propinje kao iskričav talas put nevidljivog neba, u beskrajnu noć“, 119; dt. 152). Und wenn er den Blick wendet, sieht er den „dunklen, stummen Osten“ („ka mračnom, nemom istoku“, 119; dt. 153). Dies greift die Ost-West-Dynamik auf, die mit ihren problematischen Überlappungen und Konfrontationen im Schicksal Džems eine tragische Wendung genommen hat. Die manchmal als Dichotomie gelesene Gegenüberstellung von Ost und West, die hier einen Schlussakkord des Textes setzt, nimmt in diesem Bild Istanbul aber einen komplexen Charakter an – auch einen komplexeren als das bogumilisch-dualistische Bild der Schönheit des Teuflischen.<sup>26</sup>

Umso mehr gilt dies für das Osmanische Reich, dessen Bild über die Erzählungen generiert wird, die fast durchgehend ethnische Hybridisierungen betonen. Schon die meisten relevanten Figuren im Text vereinen in sich scheinbar schwer kompatible Größen. Der genannte Geschichtenerzähler Zaim Aga ist offenbar ein muslimischer Türke, doch in seinen Erzählungen ist eine Frau Jüdin, eine andere Ägypterin (Misirka 21; dt. 24), ohne dass dies als auffallend thematisiert würde. Führt die Erwähnung seiner Ehegeschichten zu einer Diskussion über Frauen, dann über die Schönheit von Griechinnen und Georgierinnen; in einem früheren Gespräch waren es einmal die Armenierinnen und Tscherkesinnen gewesen (72f.; dt. 92f.). Auch das Frauenthema bildet so einen imperial-pluralen Kulturraum ab, und immer wieder bietet es erzählerische Übergänge zwischen den Gruppen des Reiches.

Der bereits erwähnte Haim wiederum ist ein Jude aus Smyrna („Jevrejin iz Smirne“, 51; dt. 64). Über ihn wird seine Heimatstadt Smyrna – deutlicher als alle anderen Orte außerhalb Istanbul – profiliert, allerdings weniger für das spezifisch Jüdische als für die ethnische Mischung überhaupt, im Besonderen für die so konfrontative wie enge Verbindung des Türkischen mit dem Griechischen. Das an der ägäischen Küste gelegene Smyrna, das heutige Izmir, bildet

26 Auf diesen Aspekt weist zu Recht Dagmar Burkhart anhand der Stelle hin, am der Petar die Schönheit Istanbul bewundert: „A kakvo je svitanje u Stambolu! Kazati se ne može. To ni' sam prije toga vidio ni' ću ikad više viditi. (Bog zar tako htio i dao svaku ljepotu dušmaninu!) Nebo porumeni pa side na zemlju“ („Wie schön der Morgen in Istanbul dämmer! Man kann es nicht einmal beschreiben. Ich habe solches nie vorher gesehen und werde es nie mehr sehen. Als hätte Gott alle Schönheit dem Erzfeind übergeben. Der ganze Himmel errötet und steigt auf die Erde herab“ (88/146, vgl. Burkhart 1982, 14).

mit seiner einzigartigen (hier nur indirekt angesprochenen) Geschichte kultureller Überlappungen von der griechischen Kolonisierung über die Eroberung und erste ‚imperiale‘ Eingliederung durch Alexander den Großen, dann durch die Römer, schließlich durch die Osmanen, einen peripheren Gegenraum zu Istanbul. Doch ist auch diese Stadt, geprägt durch Griechen und Türken, Juden, Armenier und Bulgaren mit ihren jeweiligen Religionen, ein kleiner Hohlspiegel des Reiches selbst. Haims „weitschweifige Erzählungen“ („opširno i zaobilazno pričanje“, 54; dt. 68) gelten dabei vorwiegend den „reichen jüdischen, griechischen, türkischen Familien“ („pričao o velikim i bogatim jevrejskim, grčkim, pa i turskim porodicama iz Smirne“, 53; dt 67), denen er selbst, der ängstliche, mit der Menschheit insgesamt im Konflikt stehende kleine Bürger, aber leidenschaftliche Erzähler, nicht angehört.

Der Text lässt wenig Zweifel daran, dass die Vielfalt Smyrnas, die auf seinen historischen Schichtungen beruht, ein gewaltiges erzählerisches Potenzial bedeutet, das weit über die Bedeutung der Stadt selbst hinausweist. Direkt im Anschluss an die Beschreibungen Haims als Erzähler folgt der bereits zitierte Kommentar in Klammern – der nachträglich Petar zugeschrieben wird – über die ungerechte Verurteilung derjenigen, die von fremden Seelen und Gedanken, von anderen Menschen und Milieus erzählen („o tuđim dušama i mislima, o drugim ljudima, pa prema tome i o sebi, o drugim sredinama i predelima“, 53; dt. 68) und davon, was sie sahen, hörten, dachten („što su s tim u vezi doživeli ili mislili“). Die Stelle endet mit dem Satz, es bleibe „immer etwas von der menschlichen Wahrheit übrig“, für diejenigen, die bereit seien, diese Erzählungen „geduldig anzuhören oder zu lesen“.<sup>27</sup>

Haim wird in dieser Konstellation zum idealen Erzähler der Vorgeschichte Ćamils, der selbst aus Smyrna stammt. In Haims Ausdruck ist Ćamil ein „Mischblut“ („čovjek ‚mešane krvi‘“ 55; dt. 69); sein Vater war Türke, seine Mutter – in dieser „Stadt der schönen Griechinnen“ – Griechin. Ćamil selbst war unglücklich in eine Griechin verliebt, scheiterte aber an einem engstirnigen Vater, dem er als „Türke nicht genehm war“; dies löste seine selbstgewählte Einsamkeit, die grenzenlose Hingebung in seine Studien aus (dt. 73ff.). Ćamil beherrscht – wie Petar – verschiedene Sprachen; er lernte in Smyrna sogar bei einem sephardischen Rabbiner Spanisch (58; dt. 73). Seine Mutter war vorher mit einem reichen Griechen verheiratet gewesen, der wie danach auch ihre gemeinsame Tochter früh verstarb (55f.; dt. 69f.). Aus dem resultierenden Konflikt mit ihren Landsleuten heraus heiratete sie Ćamils türkischen Vater, was in der griechischen Gesellschaft als Provokation aufgenommen wurde. Auch in Smyrna, so können wir Leser schließen, hieß Multiethnizität keineswegs harmonische Multikulturalität.

27 „Tako, nešto od ljudske istine ostane uvek za one koji ih strpljivo slušaju ili čitaju“ (54, dt. 68).

Haims Erzählungen entstehen nicht aus einer unbestimmten Buntheit, sondern an den Reibungsstellen zwischen ethnischen Gruppen und kulturellen Welten. Die Smyrnaer Vorgeschichte endet in der bereits hier als krankhaft beschriebenen Leidenschaft des jungen Ćamil für die Geschichte des osmanischen Prinzen Džem, dessen Geist er, wie man sich gemäß Haim schon in Smyrna erzählte, in sich glaubte (60; dt. 76). Die exzessiven historischen Recherchen über den Bruderzwist unter den zwei Sultannachfolgern im 15. Jahrhundert bringen Ćamil trotz Interventionen gemäßigter Köpfe, auch eines Smyrnaer Richters, ins Istanbuler Untersuchungsgefängnis, da sich der untersuchende Statthalter, dem Wissenschaft und allzu viele Bücher ohnehin verdächtig sind, nur dafür interessiert, dass es hier um einen Thronprätendenten geht. Der Gedanke, dass der heutige Sultan auch einen Bruder hatte, den er zudem einkerkern ließ, ist Grund genug für Verhaftung und Anklage (63; dt. 80). Das im Text als völlig ungerechtfertigt erscheinende Misstrauen der Macht gegenüber Ćamils ungewöhnlichen Recherchen und seine Identifizierung mit Džem spitzen sich zum Schluss zu, wenn Ćamil verschwindet und Haim von seinem Verhör erzählt. Es ist Teil der gewissen Zeitlosigkeit dieser Erzählwelt, dass der Griechischtürke Ćamil aus der Zeit Petars, der sich mit einem historischen Sohn des Sultans Mehmed – dessen Mutter übrigens eine Serbin war<sup>28</sup> – identifiziert, ein in gewisser Weise zu diesem analoges Schicksal erleidet. Er aktiviert gewissermaßen den historischen Fall Džems, der zum Mahnmal des Aufstandes gegen die Ordnung, aber auch zum tragischen, unschuldigen Wanderer und zum Pfand zwischen der osmanischen und der katholischen Welt und ihren jeweiligen Interessen wurde. Werden die vielfältigen Hybridisierungen in diesem Text zu eigentlichen Spaltungen, zerfällt die Welt wie für Džem „in zwei Teile“ (94f.; dt. 121), dann ist es nicht weit bis zur existenziellen Tragik für die Beteiligten.

### Fraktale Identitätsdynamiken des Imperialen

Die Geschichte von Ćamil und Džem führt neben dem kulturell vielschichtigen Smyrna als weiteres Thema dasjenige von Identität und Identifikation – auch im Sinne übersteigerter Empathie – in die Erzählung ein. Dabei wandelt sich die problematische ethnische Identität Ćamils zu einer viel breiter angelegten, imaginativen Identifizierung. Diese wird ihrerseits mit der Dimension der Freiheit verbunden – über das Thema des Wahns einerseits, dasjenige des Erzählers andererseits. Ćamil selbst hat keinen Bruder, und seine Identifizierung mit Džem muss andere Gründe haben – dass dabei seine eigene Zwischenposition

---

28 Mehmed war der Sohn einer Sklavin unbekannter Herkunft; eine der Hypothesen sieht sie als Serbin.

zwischen Ost und West, für die Džem tragisches Vorbild ist, eine bedeutende Rolle spielt, liegt auf der Hand.

Der Bosnier Petar übrigens ist angesichts der Mischherkunft der Hauptprotagonisten schon fast eine Ausnahme; wir erfahren weder etwas über seine Herkunft, noch, wo er sein Türkisch gelernt hat. Allerdings trägt gerade er deutliche Spuren imperialer Pluralität, als katholischer Mönch auf osmanischen Staatsgebiet, durch seine Herkunft aus der ethnisch gemischten bosnischen Provinz und seine Mehrsprachigkeit. Der Franziskaner, der in Istanbul seine Identität als Kleriker verbirgt (18; dt. 19), ist in der *avlija* vielleicht fremder als die meisten anderen und auch deswegen mit einem vielschichtigen Blick auf das Zentrum Istanbul ausgestattet.

Der imperiale Raum in *Prokleta avlija* ist präsupponierte historische Realität, doch als Ganzheit nirgendwo im Text zu fassen. Er existiert als selbstverständliche Gegebenheit, die nicht thematisiert werden muss, gleichzeitig als Raum, dessen Kohärenz sich nur in einer fraktalen Struktur zeigen kann, in der das Kleine für sich und doch Teil des Großen, das Große aber, obwohl es überall, auf jeder Skalierungsstufe zu erkennen ist, nie die Summe des Kleinen sein kann. Analoges geschieht in der Konstruktion von Identitäten, die in verschiedener Hinsicht immer wieder Thema sind. Im Raum der *avlija* scheint es keine festen, vorgegebenen Identitäten zu geben. Viel eher entstehen sie im Erzählen und Erzähltwerden und sind sie Resultat, nicht Ausgangslage von Geschichten. Manchmal sind sie auch mehr spekulative Möglichkeit als Wissen, was sich seltsam in der Situation der Angeklagten spiegelt, die auf Prozesse warten und in der Willkürsituation der *avlija* oft nicht wissen, in welcher Geschichte sie sich befinden. Identitäten werden – gerade dies zeigen, wenn auch ironisch überhöht, Zaims Geschichten – biographisch erschaffen, und sie können sich verschieben. Schon ethnisch und kulturell sind sie gebrochen, wandelbar, überlagert und plural und dadurch von einer Form, die nur in Geschichten bewältigt werden kann. Diese wiederum belegen dann aber, wie relevant dennoch die Kategorie der Identität bleibt.

In den kleineren Erzählungen innerhalb der Gesamtheit des Textes dringt in die Bildlichkeit des nicht präzise historisch bestimmten Imperiums des Osmanischen Reiches eine grundsätzliche Doppelung ein, deren beide Seiten von der *avlija* repräsentiert werden. Das ‚Imperium‘ ist einerseits das nicht zuletzt durch Repression zusammengehaltene Gebilde, das wie alle großen Machtstrukturen interne Absurditäten aufweist, für die der Direktor Karadoz steht (wobei seine Figur keineswegs in dieser Funktion aufgeht). Das Imperium ist aber andererseits ein komplexer, unübersehbarer Raum, der Potenzialität und Bewegung, Vielfalt in den Begegnungen beinhaltet und erzeugt. Dieser Raum ist so offen, dass ‚Identität‘ in ihm zur wandelbaren Größe wird, ja gleichsam gewählt werden kann (oder muss) – was mit einem Grund darstellt, warum Identität sich wie der Raum selbst im Erzählen realisiert.

Die innere Nähe zwischen dem übergeordneten Raum und dem Erzählen, der Vielfalt an Erzählern und Erzählweisen, die er hervorbringt, sprengt die im engeren Sinne politischen Sichtweisen. Ein spezifisch *nationales* Erzählen innerhalb des Imperialen tritt hier – ohne dass das politische Imperium verharmlost würde – nicht in den Horizont. Petar selbst, der aus der Peripherie kommt, ist so fasziniert von den schönen Gegenständen des Türken Džem und von all den Erzählungen in der *avlija*, dass er keinen Moment an die Verteidigung eines feststehenden ‚Eigene‘, geschweige denn an eine eigene Überlegenheit zu denken scheint. Dass er froh ist, in Zivil und nicht in Mönchskutte gefangengenommen worden zu sein, ist eine pragmatische, aber auch eine grundsätzliche Überlegung: Im Unterschied etwa zu den Zuhörern der *avlija*, die nur auf erzählerische und thematische Reize aus sind, die ihnen entsprechen, ist er sozusagen ein Zuhörer höherer Ordnung, weil er das Eigene zu transzendieren vermag.

Nun birgt die Tatsache, dass ‚Identitäten‘ vielschichtig sind, in einem komplexen Raum geschaffen und gewählt werden müssen, auch ihre Gefahren – auch dafür steht der Fall Ćamils. Identitätsbildung ist niemals ein Akt der Beliebigkeit oder der völligen Freiheit. Wenn Zaim erzählend die Grenzen seiner Identitätsbildung auslotet und überschreitet, wird er doch letztlich zum Lügner und Falschmünzer, und Haim, der es mit der Identität anderer versucht, bleibt ein unzuverlässiger Erzähler, weil er auch ein Phantast ist. Es ist die paradoxe Gleichzeitigkeit von Freiheit und Notwendigkeit, die gleichermaßen die Identitätsbildung prägt wie auch die poetologischen Passagen über das Erzählen. Dabei steht hinter dem Satz, dass man am besten jeden seine Geschichte erzählen lassen soll, durchaus das Interesse an einer Wahrheit, wenn auch eine mögliche und eine in ihrer ganzen Komplexität. Das Erzählen selbst ist nicht Transportmittel, sondern Teil dieser Wahrheit, die es außerhalb von ihm, von Subjektivität und von erzählender Erschaffung gar nicht gibt.

### Die Tragik des „Ich“

Die Relation von Erzählen und Identität wird manifest, wenn sich die Erzählung gegen Schluss in die Ich-Form Petars bewegt (112f., 119f.; dt. 143ff., 153f.). Dies steht in Parallele zum Fall Ćamils und seinem Bezug auf Džem. Bei ihm transzendiert die Identitätsfrage ethnisch-kulturelle Kategorien, und sie greift weit in existenzielle Dimensionen aus. Der Bezug von Petars Mitgefangenem aus Smyrna auf den osmanischen Prinzen des 15. Jahrhunderts kulminiert in einem simplen Personalpronomen, nämlich der Ich-Form. Er erzählt Petar in drei Tagen, und er vergisst sich im Erzählen vollkommen (dt. 114) und erzählt unmerklich in verschiedenen Sprachen (dt. ebd.), ja mit fremder Stimme (dt. 116). Petar bemerkt erst, als die Wende schon geschehen war, dass Ćamil „plötzlich



nicht mehr von einem fremden Schicksal erzählte“, sondern „im Ton einer Beichte“, als wäre es sein eigenes Schicksal.<sup>29</sup> Später wird er explizit behaupten, mit dem Sultanssohn identisch zu sein („da je istovetan sa Džem-sultanom“, 102; dt. 130), und er sagt den Satz: „Ich bin es!“ („Ja sam to!“; 102: dt. ebd.). Dieser Satz fällt ausgerechnet in dem von Haim erzählten Verhör mit den beiden Beamten, in dem Ćamil suggestiv eine Absicht, ein „Zweck“ (99, dt. 126) nachgewiesen werden soll – ein Verhör, dass übrigens in seiner Anlage stark an Berichte und Texte aus der Zeit der stalinistischen Verfolgungen erinnert.

So bruchlos diese Wahl des Personalpronomens geschieht, so folgenscher ist sie. Der Text kommentiert, was geschieht, wobei es unklar bleibt, ob es Petars Gedanken sind, die hier geäußert werden:

Zum ersten Mal fiel das Wort „Ich“, dieses schwerwiegende Wort, das den anderen unseren schicksalhaften und unveränderlichen Standort bezeichnet, den Standort, der weit vor oder hinter dem liegt, was wir von uns selbst wissen, und der sich außerhalb unseres Willens und unserer Kräfte befindet. Das grausame Wort, das uns, einmal ausgesprochen, für immer mit dem verbindet und identifiziert, was wir gedacht und ausgesprochen haben; es verrät, dass wir schon längst damit eins geworden sind (dt. 117).<sup>30</sup> Ja! – Teška reč, koja u očima onih pred kojima je kazana određuje naše mesto, kobno i nepromenljivo, često daleko ispred ili iza onog što mi o sebi znamo, izvan naše volje i iznad naših snaga. Strašna reč koja nas, jednom izgovorena, zauvek vezuje i poistovećuje sa svim onim što smo zamislili i rekli i sa čim nikad nismo ni pomišljali da se poistovećimo, a u stvari smo, u sebi, već odavno jedno (92).

Petar wird sich vorwerfen, dass er Ćamil nicht von seinem „Irrtum“ („zabluda“, 92; 117), dem „Wahnsinn“ („ludilo“, 93; 118) abzubringen versuchte, der „offensichtlich zu nichts Gutem führte“ („na putu koji očigledno ne vodi dobru“, 92; dt. 117). Doch der Zuhörer in ihm war stärker. Was einerseits Wahn ist, stellt auf der anderen Seite einen unverbrüchlichen und nicht manipulierbaren Kern der Identität dar: „Ich bin so. Von sich selbst kann man nicht genesen“ („ja i nisam bolestan, nego sam ovakav, od sebe se ne može ozdraviti“, 115; dt. 147). In einem fiktiven Dialog, der sich nun nur noch in Gedanken Petars abspielt, treffen sich die existenziellen und die konstruktiv-narrativen Dimensionen von Identität, wobei alle Konventionen überschritten werden. Petar reagiert weniger rational als mit der gesteigerten Empathie, die ihn auch als Zuhörer auszeichnet. Als Ćamil verschwindet, stellt sich Petar gleichsam hinter dessen Wahn und die gewählte Identität, und er sieht in seiner Verzweigung den Wahn auf der anderen Seite,

29 „Ćamil jasno i prvi put sa posrednog pričanja tuđe sudbine prešao na ton lične ispovesti i stao da govori u prvom licu“ (91, dt. 117).

30 Auch diese Passage steht im Original in Klammern, was die Übersetzer eliminieren, aber eine reflektierende Metaposition gegenüber dem eigentlichen Erzählen markiert.

im „unheimlichen Netz, das gesponnen war von Geisteskranken, von Polizisten ohne Seele und Verstand“ („ove bezumne mreže koju pletu, zatežu i mrse između sebe bolesnici sišli s uma i carski policajci bez duše i pameti“, 105; dt. 134).

Čamils Wahrheit mag auf Lesen und Erzählen beruhen. Aber auch in der Transzendierung des Ich-Seins durch die uneingeschränkte Hingabe an eine Erzählung bleibt sie eine Wahrheit – denn in solchen Erzählungen, so meinte ja der Einschub vorne, bleibt immer „etwas von der menschlichen Wahrheit übrig“ („nešto od ljudske istine“, 54; dt. 68). In Čamils Konsequenz verbirgt sich die stärkste Form gewählter Identität, wenn nicht von Identität an sich. Hier scheint auch das zu liegen, was der *mladić*, an den die Geschichte ganz zum Schluss zurückgeht, von Petar lernt. Denn das Geschehene konnte nur als Erzählung überdauern, und die Figur Petars bezog ihre individuelle Lebendigkeit aus dem Zuhören und Weitererzählen. Der junge Mönch kann nicht wissen, dass er selbst Teil einer Erzählung ist und diese ihn aufheben wird. Dennoch ist seine wenig ermunternde Schlussfolgerung aus dem Tod Petars die des Textes selbst:

Dies war das Ende. Es gab nichts mehr, nur das Grab zwischen den unsichtbaren Gräbern der Brüder, verloren wie eine Flocke im neuen Schnee, der sich ausbreitete wie ein Ozean und alles in eine kalte Wüste ohne Zeichen und Namen verwandelte. Es gab kein Erzählen und keine Geschichten mehr, so als gäbe es keine Welt, die es wert gewesen wäre, über sie zu schreiten, auf ihr zu atmen und sie anzusehen (dt. 155).

I tu je kraj. Nema više ničeg. Samo grob među nevidljivim fratarskim grobovima, izgubljen poput pahuljice u visokom snegu što se širi kao okean i sve pretvara u hladnu pustinju bez imena i znaka. Nema više ni priče ni pričanja. Kao da nema ni sveta zbog kog vredi gledati, hodati i disati (120f.).

Von Petar bleiben seine Erzählungen, ansonsten nur ein Grab wie alle anderen und die Inventur seiner Werkzeuge, die hier das letzte Wort hat. Hier schließt sich der Kreis des existenziell fundierten und bedeutsamen Erzählens, wie es sich in den verschiedenen biographischen und autobiographischen Geschichtenerzählern manifestiert. Doch schließt er sich zudem auf einer höheren Ebene, die nur aus dem Text heraus, nicht philosophisch betrachtet werden kann, obwohl vielleicht auch hier – etwa in der Gefängnismetaphorik, aber auch in der Figur des Karadžoz – ein Anschluss zu einer gnostischen Deutungsebene sichtbar wird. Hier interessiert vor allem die paradoxe Spannung zwischen dem Selbstentwurf von Identität und dessen tragischen Beschränkungen. Zu Letzteren gehört auch ihre historisch-kulturelle Bedingtheit, die sich bei allen vorgestellten Individuen in ihrer Gebundenheit an eine außer ihnen liegende Geschichte zeigt: die Zugehörigkeit, um nur ein paar Beispiele zu nennen, des bosnischen Franziskaners (oder der beiden Bulgaren) zum Osmanischen Reich, der multiethnische Hintergrund eines Zaim, die Ost-West-Verbindung (und Spaltung) in

der Biographie Ćamils, dessen Selbstentwurf im Spiegel des historischen Džem, der großen Figur zwischen den Welten, entsteht.

### Schluss: Imperiale Identitätskonstruktionen und das Erzählen vom Erzählen

‚Fiktion‘, wie sie in diesem Text auf nie belehrende Weise diskutiert wird, ist nicht eine Frage der Wahrscheinlichkeit, des Umgangs mit Mimesis, sondern es ist die Auslotung der realen Paradoxie von erzählenden Selbstentwürfen und Gebundenheiten des Ichs. Ohne diese in hohem Maße vielschichtige Erzählung auf ein Thema festlegen zu wollen, lässt sich doch sagen, dass hier nicht Fiktion und Literatur an sich im Fokus der ‚metafiktionalen‘ Ebene stehen, sondern die Frage der existenziellen Dimension von Erzählen – Fragen wie diejenige, inwiefern Erzählen die Konstitution eines Ichs bedeutet und wie sich im Erzählen Grenzen dieser Konstitution wie auch Möglichkeiten der Transzendierung des Ichs zeigen. Erscheint hier gelegentlich das Ich als Gefängnis, als soziale Festlegung, so ist umgekehrt individuelle Freiheit, so scheint es, nicht zuletzt eine Kategorie des Erzählpotenzials zwischen Möglichkeit und Glaubhaftigkeit.

Die detailliert ausgefaltete Räumlichkeit in diesem Text ist aber keineswegs nur als metaphorische Projektion überzeitlicher existenzieller Befindlichkeiten zu sehen. Der zugespitzte Gegensatz von Offenheit und Geschlossenheit erscheint auf der Ebene der Wertungen noch einmal: Denn es ist die Camera obscura des in vielem unmenschlichen Imperiums – es versagt gerade in der zentralen Kategorie des Rechts –, die als Widerschein des weiten, auf Differenzen und Vielfältigkeiten beruhenden Imperiums den Reichtum des Erzählens (und Zuhörens) erst schafft. Die Spiegelung des gewaltigen und reichen Kulturraumes in der Situation des erzwungenen Zusammenlebens lässt kein geschlossenes Panorama erkennen, sondern ein fraktales Bild. Es wäre für Andrić ein Leichtes gewesen, aus dieser Konstellation eine tragische Geschichte von Unterdrückten und ihrem Schicksal zu machen. Er hat sich dem weitgehend verweigert, um parallel einem ganz anderen Reichtum Raum zu geben. Ebenso leicht wäre es gewesen, dem bosnischen Mönch eine ‚nationale‘ anti-imperiale Färbung zu geben; dies fehlt hier erstaunlich konsequent. Auch der Ost-West-‚Dualismus‘ ist keineswegs naturgegeben, sondern ein Produkt von Machtstrategien weit außerhalb individuellen Erlebens, und er ist auch nicht klar gewertet: Džem scheitert an den westlichen Intrigen nicht weniger als an der osmanischen Macht. Andrić, der die Macht- und Gewaltdimension nie verleugnet, findet in der historisch-imperialen Konstellation nicht nur einen Reichtum pluraler, dynamischer Identität, sondern auch denjenigen pluraler Wahrheiten.

Die Fraktalität der imperialen Welt besteht nicht aus durchgehenden, identischen Strukturen, sondern aus Eigenwelten, in denen sich das imperiale Ganze als Ähnlichkeit in verschiedenen Skalen zeigt. Dennoch verbindet sich das Individuelle in den Geschichten mit dem ‚Großen‘ und die Themen der Identität verbinden sich mit solchen der Macht. Es entsteht eine Erzähllandschaft mit prinzipiell unbegrenzt vielen Vertiefungen in unteren Skalen, deren Zusammenhang zum Ganzen ein unabgeschlossenes Spiel mit Selbstähnlichkeiten darstellt. Imperiale ‚Identität‘ ist damit keine feste Größe, sondern eine, die in sich plural ist. Sie wird verkörpert durch die Erzähler der einzelnen Geschichten, die viel mehr als etwa historische Darstellungen der Komplexität imperialer Konstellationen gerecht werden. Identität in diesem Sinne wäre, so muss man schließen, einer monolithischeren Form sicher kulturell überlegen.

Die Identitätserzählungen stehen komplementär zum Machtgefüge des Imperiums selbst, subvertieren es in gewisser Weise, nicht zuletzt, indem sie seine Pluralität ernst nehmen und, sei es auch ohne Absicht, die Fraktalität dem übergreifenden Machtanspruch entgegenhalten. Dass Andrić die Überlegenheit des mehrdimensionalen literarischen Erzählens für das kulturelle Verstehen behauptet, ist wohl keine gewagte These. Sie verbindet sich hier aber, und das erstaunt vielleicht doch für einen so erzählgewaltigen, ‚allwissend‘ erzählenden Autor, mit einer Analyse der subversiven Machtlosigkeit. Diese erstreckt sich auch auf die Zentralfigur Petar, der aus der Erinnerung erzählt und weitergibt, als handelnde Figur aber zuhört und schweigt. Er verzweifelt daran, dass er dem radikalen Leser und Erzähler Ćamil weder in dessen Geschichte, noch in seiner realen Lage helfen kann. Die Macht des Erzählens wie sein Reichtum liegen auch in seiner Ohnmacht.

### Literaturhinweise

- Andrić, Ivo: Der verdammte Hof. Erzählung. Aus dem Serbischen übers. v. Milo Dor und Reinhard Federmann, Frankfurt a. M. 2002 [Erstausg. 1957].
- Andrić, Ivo: Prokleta avlija. Sabrana djela Ive Andrića. Kn. 4., Zagreb 1963.
- Burkhart, Dagmar: Das künstlerische Weltmodell in der Prosaerzählung. Am Beispiel von Ivo Andrićs „Prokleta avlija“, in: Zeitschrift für Balkanologie, Bd. XVIII, H. 1, 1982, S. 1–21.
- Džadžić, Petar: O Proketoj avliji, Beograd 1996.
- Hodel, Robert: O funkciji divergencija u Proketoj avliji, in: ders.: Andrić i Selimović. Forme aktuelnosti, Sarajevo 2011, 55–77.
- Lauer, Reinhard: Das Osmanische Reich als Weltmodell. Zur parabolischen Struktur von Ivo Andrićs Erzählung „Der Verfluchte Hof“, in: Grothusen, Klaus-Detlev (Hg.): Die Türkei in Europa: Beiträge des Südosteuropa-Ar-

- beitskreises der Deutschen Forschungsgemeinschaft zum IV. Internationalen Südosteuropa-Kongreß der Association Internationale d'Études du Sud-Est Européen [...], Göttingen 1979, 151–166 [Übers. als Osmanlijsko carstvo kao model svijeta. O parabolinoj strukturi Andrićeve „Proklete avlije“, in: *Poetika i ideologija*, Prosveta, Beograd 1987, str. 173–192].
- Mandelbrot, Benoît B.: *Die fraktale Geometrie der Natur*, Basel/Boston/Berlin 1991 [erste Ausg. 1977].
- Minić, Vojislav: *Poetika „Proklete avlije“*, Titograd 1976.
- Mušić, Ivica. *Egzistencijali u andrićevoj Proklesoj avliji*. In: *HUM. Časopis Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Mostaru*, No. 8, 2012, 299–302, <https://hrcak.srce.hr/229385>, letzter Zugriff: 01.07.2020.
- Nemec, Krešimir: *Andrićeva Prokleta avlija kao mundus inversus*, in: *Croatica. Magazine for Croatian Language, Literature and Culture*, Vol. 38 (2014), No. 58, S. 175–196.
- Previšić, Boris: *„Broken imperial narratives“ als Raumstruktur: Ivo Andrić und Joseph Roth*, in: Babka, Anna/Finzi, Daniela/Ruthner, Clemens/Schmidt, Matthias (Hg.): *Die Lust an der Kultur/Theorie. Transdisziplinäre Interventionen. Für Wolfgang Müller-Funk*. Wien/Berlin [2013], S. 450–461.
- Puchner, Walter. *Karagöz and the History of Ottoman Shadow Theatre in the Balkans from the Seventeenth to the Twentieth Centuries. Diffusion, Functions and Assimilations*. In: Hüttler, Michael/Weidinger, Hans Ernst (Hg.): *Ottoman Empire and European Theatre*. Bd. II. [...]. Wien: Hollitzer 2014, S. 157–194.
- Tošović, Branko (Hg.). *Andrićeva Avlija / Andrićs Hof. Andrić-Initiative*, 8. Inst. f. Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz [...] 2015.
- Vladišić, Slobodan: *Roman i smrt pripovedanija – žanrovska kavga u Andrićevoj Proklesoj avliji*, in: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*, god XXIX, sveska 27 (2010).

## Ukrainische literarische Mythologien von Dnipro(petrovsk)

Viktor Petrovs *Bez gruntu* und Oles' Hončars *Sobor*

Der Ursprung von Ekaterinoslav – Dnipropetrovsk – Dnipro ist erstaunlich literarisch.<sup>1</sup> Der schillernde Fürst Potemkin erdachte Ekaterinoslav als vollkommene imperiale Stadt – als Perle des „griechischen Projekts“, das für Russland auf komplizierte Weise die Nachfolge des christlichen antiken Konstantinopels postulierte. Als Potemkin Katharina II. einlud, den Ort mit dem Zweck der Gründung eines neuen imperialen Zentrums mit einer Universität, einer breiten Allee und der größten Kathedrale Europas zu besuchen, versuchte er sie davon zu überzeugen, dass gerade in Ekaterinoslav „der Ruhm dein eigener ist und du ihn nicht mit deinen Vorgängern teilen musst: Hier wandelst du nicht auf dem Weg eines anderen“.<sup>2</sup> Katharina vertraute ihm und legte während ihrer großen Krimreise im Mai 1787 persönlich den Grundstein zum Fundament der riesigen Kathedrale, die indes, wie sich bald zeigte, nie in der geplanten Größe gebaut werden sollte.

Der neue Krieg mit dem Osmanischen Reich, der Tod Potemkins und bald darauf derjenige der Zarin selbst setzten dem Projekt der „südlichen Hauptstadt“ ein Ende. Laut einem der ersten Historiker der Stadt „verlor Ekaterinoslav, das auf goldenen Glanz gehofft hatte, innerhalb kürzester Zeit alles, es verwandelte sich in ein tönernes Gefäß und fiel in einen Dornröschenschlaf“.<sup>3</sup>

- 1 Eine vorläufige Fassung dieser Arbeit wurde auf der Konferenz „Divided Memories, Shared Memories. Poland, Russia, Ukraine: History Mirrored in Literature and Cinema“ vorgestellt (13.–14. Dezember 2019, Université de Genève im Rahmen des vom Schweizerischen Nationalfonds unterstützten Forschungsprojekts „Divided Memories, Shared Memories. Ukraine/Russia/Poland (20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> Centuries): an Entangled History“). Die Arbeit an diesem Text wurde während des Aufenthaltes als Visiting Fellow am Institut für die Wissenschaften vom Menschen (IWM) in Wien abgeschlossen.
- 2 „[...] слава твоя оригинальная и ты не делишься ею с твоими предшественниками: тут ты не следуешь по стези другого“; zit. nach: Èvarnickij, D. I.: *Očerki po istorii zaporožskich kozakov i Novorossijskogo kraja*, Sankt-Peterburg 1889, S. 37.
- 3 „[...] в самое краткое время всего лишился Екатеринослав, златом сиять надевавшийся, он превратился в сосуд глиняный и впал в сонное дремание“; (Rožanov), Gavriil: *Prodolženie očerka o Novorossijskom krae. Period s 1787 po 1857 god*, in: *Zapiski Odesskogo občestva istorii i drevnostej*, Bd. V, o. O. 1863, S. 420–490, hier: S. 459, 468.



1820 besuchte Aleksandr Puškin die kreisfreie Gouvernementsstadt, wo die Einwohner auf der Hauptstraße, die „fast so breit wie der Nevskij“<sup>4</sup> war, ihre Schweine weiden ließen. Laut den städtischen Überlieferungen sei der Dichter zum Essen beim Generalgouverneur in durchsichtigen Baumwollhosen ohne Unterzeug erschienen, woraufhin die Gattin des Gouverneurs ihr Lorgnon darauf gerichtet und „ihre Töchter aus dem Salon entfernt“ habe.<sup>5</sup> Sein Aufenthalt in Ekaterinoslav lieferte dem Dichter das Sujet zu *Brat'ja Razbojniki* (*Die Räuberbrüder*), was Puškin selbst in einem Brief an Petr Vjazemskij so beschreibt: „Im Jahre 1820, während meines Aufenthalts in Ekaterinoslav, überquerten zwei aneinandergekettete Räuber schwimmend den Dnepr und retteten sich. Ihre Rast auf der Insel und das Ertränken einer der Wachen habe ich mir nicht ausgedacht ...“<sup>6</sup>

Vissarion Belinskij, der Ekaterinoslav 1846 besuchte, bemerkte in Briefen an seine Frau: „Die Stadt ist äußerst originell; gerade, breite Straßen; es gibt ein paar anständige Häuser, aber die meisten sind Lehmhütten, durch die Straßen streifen Schweine mit ihren Ferkeln und gekoppelte Pferde.“ Gleichzeitig war der berühmte Kritiker überrascht von der Fülle „an Bäumen, die im Moskauer Klima nicht gedeihen könnten und die es auch in Char'kov nicht gibt, etwa Maulbeerbäume“<sup>7</sup>.

Die rasante Industrialisierung, die die Region nach dem Beginn der Erschließung des Eisenerzvorkommens von Kryvyj Rig im Jahr 1881 und dem Bau der Eisenbahnbrücke über den Dnipro/Dnepr im Jahr 1884 erfasste, riss Ekaterinoslav aus seinem provinziellen Dornröschenschlaf. Die Eisenbahn verband die Eisenerz- und die Steinkohlevorkommen im Südosten der Ukraine und machte Ekaterinoslav zum Verwaltungszentrum der Bergbau- und Hüttenindustrie im Süden des Russländischen Reiches. 1897 nahm Ekaterinoslav mit 113.000 Ein-

4 „[...] ,шириной' почти как Невский“; Afanas'ev (Čužbinskij), Aleksandr S.: Poezdka v Južnuju Rossiju. Očerki Dnepra, in: Afanas'ev (Čužbinskij), A. S.: Sobranie sočinenij, Bd. VII, Sankt-Peterburg 1891, S. 57.

5 „жена губернатора удалила из гостиной дочерей“; Fadeev, Andrej M.: Vospominanija. 1790–1867, Odessa 1897, Bd. 1, S. 78.

6 „В 1820 году, в бытность мою в Екатеринославе, два разбойника, закованные вместе, переплыли через Днепр и спаслись. Их отдых на острове, потопление одного из стражей мною не выдуманы“; Puškin, A. S.: Polnoe sobranie sočinenij. Moskva 1937, Bd. 13, S. 74.

7 „Город чрезвычайно оригинален; улицы прямые, широкие; есть дома порядочные, но больше все мазанки, по улицам бродят свиньи с поросятами, спутанные лошади [...] В саду много деревьев, которые не могут расти в московском климате и которых нет и в Харькове [...], например шелковичное дерево“; Belinskij, Vissarion G.: Polnoe sobranie sočinenij, Moskva 1956, Bd. 12, S. 291.

wohnern den 17. Platz in Russland ein, 1912 war es mit einer Bevölkerung von fast 215.000 bereits auf den 12. Platz vorgerückt.<sup>8</sup>

Dennoch erhielt auch die Industriestadt Ekaterinoslav nicht die literarische Aufmerksamkeit, wie sie der Bergbaustadt Juzovka (dem künftigen Donec'k) oder der Textilstadt Łódź zuteilwurde. Für Ekaterinoslav fand sich kein Władysław Reymont und kein Aleksandr Kuprin. Vielleicht lag das zum Teil daran, dass die Realien der Monoindustrialisierung in Łódź wie in Juzovka extremer und eindeutiger waren als diejenigen in Ekaterinoslav.

Auch die reiche jüdische Geschichte der Stadt beförderte deren literarische Darstellung nicht – obwohl die Juden im 19. und zu Anfang des 20. Jahrhunderts in Ekaterinoslav, ebenso wie in Odessa oder Vilnius, mit 30 bis 35 Prozent Anteil an der Einwohnerschaft die zweitgrößte religiöse Bevölkerungsgruppe stellten (die offiziellen Statistiken des Russländischen Reiches kannten die Kategorien „ethnische Zugehörigkeit“ oder „Nationalität“ nicht) und obwohl Ekaterinoslav der Wirkungsort solch herausragender Vertreter des kulturellen und politischen jüdischen Lebens wie des Zionisten Menachem Mendel Ušyškin oder des Sozialisten Ber Borochov war. Für Ekaterinoslav fand sich weder ein Šolom-Alejchem noch ein Isaak Babel'. Die Stadt war allenfalls indirekt verbunden mit Naum Kogan, der im Alter von dreißig Jahren im Krankenhaus von Ekaterinoslav verstarb und auf dem alten jüdischen Friedhof begraben wurde; die einzige zu Lebzeiten veröffentlichte Erzählung des Autors, „V gluchom mestečke“ („An einem abgelegenen Ort“, *Vestnik Evropy*, November 1892), fand große Beachtung beim Lesepublikum.

Am Vorabend des Jahres 1917 und in den ersten Jahren nach der Revolution hätte man Ekaterinoslav immerhin als eines der Zentren der jiddischen Literatur bezeichnen können. 1915 erschien hier der Gedichtband *Lirik: Erštes bukh* von Lejb Lajdus, 1921 die von Perez Markisch herausgegebene Anthologie *Trep (Schritte)*. Die jiddischen Schriftsteller Chane Levin und Mojše Dubilet wurden in Ekaterinoslav geboren. Dennoch findet man in der jiddischen Literaturgeschichte zwar die Kiever Schule oder die Minsker Schule, nicht aber eine Ekaterinoslaver Schule.<sup>9</sup>

Zur gleichen Zeit – im Kaleidoskop der Kriege und Revolutionen von 1914 bis 1921 – erscheint Ekaterinoslav in der ukrainischsprachigen Prosa. Eines der besten Beispiele ist die Erzählung *Tretja revoljucija (Die dritte Revolution)* von

8 Pervaja vseobščaja perepis' naselenija Rossijskoj imperii 1897g. Bd. XIII. Ekaterinoslavskaja gubernia, Sankt-Peterburg 1904, S. 36; Satanovskij, L. I. (Hg.): Ves' Ekaterinoslav. Spravočnaja kniga, Ekaterinoslav 1913, S. 113.

9 Vgl. Estraikh, Gennady: In Harness. Yiddish Writer's Romance With Communism, New York 2005; Lisek, Joanna: „Of all the men I am the most manly“. Aspects of Gender in the Poetry of Khane Levin, in: Horowitz, Rosemary (Hg.): Women Writers of Yiddish Literature: Critical Essays. Jefferson 2015, S. 126–156.

Valerijan Pidmohyl'nyj.<sup>10</sup> Zentrales Thema der Erzählung ist die Einnahme von Ekaterinoslav durch die Truppen des Anarchisten Nestor Machno, der „den Krieg gegen die Städte als solche“ ausgerufen hatte. In diesem Zusammenhang ist die „dritte Revolution“ der Feldzug des ukrainischen Dorfes gegen die ihm unbegreifliche, fremde Stadt. Der Schriftsteller wurde 1901 im Dorf Čapli in der Nähe von Ekaterinoslav geboren, absolvierte dort die Realschule und veröffentlichte seine ersten Erzählungen und Übersetzungen in der Stadt; bereits 1921 zog er aber nach Kyjiv/Kiev. Und Kyjiv war es, das zum Schauplatz von Pidmohyl'nyjs 1928 geschriebenem modernistischem Roman *Misto (Die Stadt)* wurde.<sup>11</sup>

1903 wurde Michail Svetlov in Ekaterinoslav geboren. In den Skizzen zu seinen kurz vor dem Tod geschriebenen literarischen Erinnerungen erklärt er, sein Interesse an der Literatur gehe zurück auf die planlose Lektüre der ganz unterschiedlichen Bücher, die sein Vater zur Herstellung der Tüten für die gerösteten Sonnenblumenkerne, für deren „Produktion“ die Mutter des künftigen Dichters in ganz Ekaterinoslav berühmt war, immer mitgebracht habe.<sup>12</sup> Im Jahr 1922 schrieb Svetlov, der damals schon in Charkiv lebte, das Gedicht „Ekaterinoslav“, in dem er die Stadt mit ihrem bolschewistischen Herzen – der größten Brjansker Fabrik – gleichsetzte: „Ich stand nicht an den Brjansker Maschinen, / Doch auch ich bin ein Brjansker“.<sup>13</sup>

Obwohl Svetlov sich beiläufig dem Thema Ekaterinoslav zuwandte, nahm es keinen bedeutenden Platz in seinem Werk ein. In den Texten anderer Schriftsteller und Dichter, die in Ekaterinoslav-Dnipropetrovsk (benannt 1926 nach Grigorij Petrovskij, einem Ekaterinoslaver Bolschewiken und Regierungschef der Sowjetischen Ukraine) geboren wurden oder studierten, wird die Stadt oft überhaupt nicht erwähnt. Das gilt etwa für Aleksandr Galič (der 1918 in Ekaterinoslav geboren wurde) oder Fridrich Gorenštejn (der 1955 das Studium am Institut für Bergbau abschloss).

10 Um das gleiche Sujet – die Machno-Bewegung – geht es auch im zweiten Band von Aleksej Tolstoj's (im Jahr 1941 vollendeten) *Choždenie po mukam*, dessen Handlung in Ekaterinoslav spielt. In dem ideologisch sorgfältig geprüften und stilistisch makellosen Text des Gr. (des Grafen oder des Graždanin) Tolstoj wird die Stadt mit genauer Kenntnis der topographischen Details beschrieben.

11 Ausführlicher zu Pidmohyl'nyj s.: Tarnawsky, Maxym: *Between Reason and Irrationality. The Prose of Valerijan Pidmohyl'nyj*, Toronto 1995; Haleta, Olena (Hg.): *Dosvid kochannja i krytyka čyستoho rozumu. Valerijan Pidmohyl'nyj: teksty i konflikt interpretacij*, Kyjiv 2003; u. a.

12 Svetlov, Michail: *Zametki o moej žizni*, in: M. Svetlov, *Sobranie sočinenij*. Moskva 1975, Bd. 3, S. 7-18, hier: S. 7.

13 „Я не был у брянских станков, / Но я – тоже брянец“; Svetlov, Michail: *Sobranie sočinenij*, Moskva 1975, Bd. 1, hier: S. 56.

Doch gibt es immerhin zwei bedeutende literarische Werke von Schriftstellern, die aus Ekaterinoslav stammen; beide Werke, so unterschiedlich sie sind, sind unmittelbar mit der Stadt verbunden und auf Ukrainisch geschrieben.

### V. Domontovyč/Viktor Petrov: Die ukrainische Literatur, wie sie hätte werden können

Viktor Petrov ist wohl die geheimnisvollste und vielschichtigste Persönlichkeit der intellektuellen Geschichte der Ukraine des 20. Jahrhunderts. Der Ethnograph, Historiker, Linguist und Archäologe war im Laufe seines Lebens auch Schriftsteller, sowjetischer Agent und Redakteur einer von der deutschen Besatzungsverwaltung herausgegebenen ukrainischen Zeitschrift; er war Autor einer der ersten Publikationen über die Opfer des stalinistischen Terrors unter den Kulturschaffenden, und er war Träger eines sowjetischen Ordens. Petrov vermochte zu verführen und Hass zu schüren. Und er hat es fertiggebracht, für seine Biographen ein Rätsel zu bleiben.<sup>14</sup>

Viktor Petrov wurde 1894 in Ekaterinoslav in die Familie eines Priesters geboren. 1918 schloss er sein Studium an der Historisch-Philologischen Fakultät der Kiever Universität ab, ab 1924 arbeitete er in der Ethnographischen Kommission der Allukrainischen Akademie der Wissenschaften (die er 1927 leitete). 1930 verteidigte Petrov seine literaturgeschichtliche Dissertation über den größten ukrainischen Prosaautor der Mitte des 19. Jahrhunderts, Pantelejmon Kuliš, und bald darauf veröffentlichte er eine literarische Variante der Arbeit unter dem Titel *Romany Kuliša (Kulišs Romane)*. Dieser Text war nicht Petrovs erstes literarisches Werk. Der gebildete Gelehrte trat als Schriftsteller unter dem Pseudonym „V. Domontovyč“ auf und hatte bereits die Romane *Divčyznka z vedmedykom*

14 Beachtung verdienen folgende Übersichtsdarstellungen zu Petrovs Werk: Brjuchovec'kyj, V"jačeslav: Viktor Petrov: verchy doli – verchy i doli, Kyïv 2013. Zu Petrov als Philosoph s. Rudenko, S. V.: Filosoſf'ki pohljady V. P. Petrova. Kyïv 2008. Zu Petrov als Archäologe s. Andrjejev, Vitalij: Viktor Petrov. Narysy intelektual'noi biohrafii. Dnipropetrov'sk 2012. Zu Petrov als Schriftsteller s. Ševel'ov, Jurij: Šostyj u hroni. V. Domontovyč v istorii ukraïns'koï prozy, in: V. Domontovyč, Proza, Bd. III, N'ju-Jork 1988, S. 505–556; Pavlyčko, Solomija: Dyskurs modernizmu v ukraïns'kij literaturi, Kyïv 1999; Ahejeva, Vira: Poetyka paradoksa. Intelektual'na proza Viktora Petrova-Domontovyča, Kyïv 2006; Hirnjak, Mar"jana: Tajemnyca rozdvojenoho oblyččja. Avtors'ka svidomist' v intelektual'nij prozi Viktora Petrova-Domontovyča, L'viv 2008; Barabaš, Jurij: Kto vy, Viktor Petrov? Povest' V. Domontoviča (Petrova) na fone epochi i sud'by, in: Barabaš, Ju.: Ukraïnskoe literaturnoe zarubež'e. Lica. Sud'by. Teksty. Moskva 2016, S. 148–184. S.a. Portnov, Andrij: Viktor Petrov i joho krytyky, in: Portnov, A.: Istorii istorikyiv. Oblyččja j obrazy ukraïns'koï istoriohrafii XX stolittja, Kyïv 2011, S. 143–181.

(*Das Mädchen mit dem Teddybär*) (1928) und *Alina i Kostomarov (Alina und Kostomarov)* (1929) veröffentlicht. Damals entstand auch der Roman *Doktor Serafikus*, der erst 1947 in München publiziert wurde.<sup>15</sup> Im Zentrum all dieser Werke stehen eigenartige, vorwiegend platonische Liebesgeschichten, geschrieben in einer aphoristischen Sprache voller intellektueller Anspielungen.

Im Juni 1938 wurde Petrov verhaftet, aber nach zwei Wochen Gefängnis wieder freigelassen. Es ist nicht auszuschließen, dass dies der Wendepunkt in der Geschichte seiner Zusammenarbeit mit den Geheimdiensten war. Im Januar 1941 wurde Petrov zum Direktor des Instituts für ukrainische Folklore ernannt und in dieser Funktion zusammen mit dem Großteil seiner Kollegen aus der Akademie der Wissenschaften nach Ufa evakuiert. Im Herbst 1942 tauchte Petrov plötzlich im von den Deutschen besetzten Charkiv auf – als Mitarbeiter der militärischen Propagandaabteilung und Herausgeber der Zeitschrift *Ukraïns'kyj zasiv*. In dieser Zeitschrift begann Petrov unter dem Namen „V. Domontovyč“ mit dem Abdruck seiner Erzählung *Bez gruntu (Ohne Boden)*.

Nach dem Zweiten Weltkrieg lebte Petrov in München, wo er unterrichtete und rege in ukrainischen Emigrantenzeitschriften publizierte – zu Themen, die für derartige Publikationen eher ungewöhnlich sind: europäischer Existenzialismus, zeitgenössische Kunst und die Entwicklung der Physik, biographische Skizzen über van Gogh und François Villon, Montesquieu und Goethe, Marko Vovčok und Lesja Ukrainka.

Am 18. April 1949 verließ Petrov seine Münchner Wohnung und verschwand,<sup>16</sup> um im Sommer 1950 in Moskau als wissenschaftlicher Mitarbeiter des Instituts für Materielle Kultur der Akademie der Wissenschaften der UdSSR wiederaufzutauchen. 1957 kehrte Petrov nach Kyïv zurück und heiratete Sofija Zerova, die Witwe des Dichters Mykola/Nikolaj Zerov, eines Kyïver Freundes Petrovs aus den 1920er und 1930er Jahren. Die Eheschließung fand 35 Jahre nach der ersten Begegnung zwischen Petrov und Zerova statt. 1965 wurde Petrov mit dem Orden des Großen Vaterländischen Krieges ausgezeichnet. 1966 verteidigte er (nachdem es ihm nicht gelungen war, den ihm 1930 zuerkannten Titel zurückzuerhalten) seine zweite Dissertation „Jazyk. Ėtnos. Fol'klor“ („Sprache. Ethnos. Folklore“), die der wissenschaftliche Rat ihm als Habilitation anerkannte. Am 8. Juni 1969 verstarb Petrov.

15 Ausführlicher zu diesem Roman vgl. Shkandrij, Myroslav: Avant-gardist versus Neoclassicist: Viktor Domontovyč's Early Novels, in: Canadian Slavonic Papers. Vol. 42. No. 3 (2000): 315–329; Bulkina, Inna: Viktor Petrov i ego „Otter“, in: Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva 2017. No. 5, S. 228–240.

16 Bilokin', Serhij: Dovkola tajemnyci, in: Petrov, Viktor: Dijači ukraïns'koï kul'tury – žertvy bil'šovyc'koho teroru, Kyïv 1992, S. 3–23; Brjuchovec'kyj, V'jačeslav: Den', ščo može vmistyty vičnist', in: Hnatjuk, Olja/Finberh, Leonid (Hg.): Obrii osobystosti. Knyha na pošanu Ivana Dzjubu, Kyïv 2011, S. 185–205.

Nach seiner Rückkehr in die UdSSR war Petrov nicht mehr als Schriftsteller tätig, und die meisten seiner Publikationen widmeten sich Fragen der Archäologie. So umfasste die literarische Tätigkeit von „V. Domontovyč“ lediglich einen Zeitraum von 12 Jahren (vom Ende der 1920er bis in die 1940er Jahre) im 75-jährigen Leben des Wissenschaftlers Petrov.<sup>17</sup>

### *Bez gruntu* (1942): Apotheose der Wurzellosigkeit auf Dnipropetrovsker Art?

Petrovs romanhafte Erzählung *Bez gruntu*, deren Handlung zu Beginn der 1930er Jahre in Dnipropetrovsk spielt, ist ein vielschichtiger Text aus der Perspektive eines Rostyslav Mychajlovyč – ein Kunsthistoriker, Konsultant einer Kommission für Denkmalschutz, „respektabel und selbstbewusst“ („респектабельний і певний себе“, 267), ein „Sammler von Eindrücken“ („колекціонер вражень“, 272), der ein feines Gespür für das politische Fluidum des Moments hat und „das intellektuelle Vagabundenleben“ schätzt.<sup>18</sup> Von der Hauptfigur wissen wir, dass sie in Ekaterinoslav geboren wurde und zu einer Dienstreise in ihre Heimatstadt geschickt wird, um an einer Sitzung über das künftige Schicksal der 1908 von Stepan Lynnyk erbauten „Warägerkirche“ teilzunehmen. Die Kirche ebenso wie ihr Erbauer sind fiktional, aber Dnipropetrovsk ist in Petrovs Text mit einer Fülle topographischer, persönlicher und nostalgischer Realien versehen.

Rostyslav Mychajlovyč wird als gebildeter, einflussreicher und sehr besonnener Mensch geschildert. Dabei ist seine Besonnenheit nicht einfach Egoismus, obwohl er gegen Ende der *povest'* plötzlich verkündet: „Offen gestanden habe ich mich nie für Dinge interessiert, die nicht direkt mit mir persönlich zu tun hatten.“<sup>19</sup> Sie ist auch die Fähigkeit, jedes Problem aus verschiedenen Blickwinkeln zu betrachten. Mindestens dreimal im Text verwirrt er andere Figuren (von dem Koch eines armenischen Restaurants bis zu einem alten Museumsdirektor, für den er erklärtermaßen Sympathie hegt) und jedes Mal fragt er sich, warum er so gehandelt hat, ob diese Handlung Sinn ergibt und ob es nicht besser wäre, wenn „die Dinge so laufen würden, wie sie eben laufen“.<sup>20</sup>

17 Vgl. Jurij Ševelov, *Šostyj u hroni*, S. 508.

18 „Мене завжди спокушав розумовий вагабондизм, завжди приваблювало ідеологічне бродяжництво“ (357). Hier und im Folgenden wird der Roman zitiert nach: Domontovyč, V.: Proza, Bd. II. Nju-Iork 1989, 265–474.

19 „До того ж, правду сказати, одверто кажучи, мене ніколи не цікавили справи, які безпосередньо не стосувалися до мене особисто“ (455).

20 „Хай справи йтимуть так, як вони йдуть“ (432).

Rostyslav Mychajlovyč macht den Leser mit herausragenden Persönlichkeiten des Dnipropetrovsker Kulturlebens bekannt, von denen die meisten historische Vorbilder haben. Der Direktor des Kunstmuseums, Arsen Petrovyč Vytvyč'kyj, ist ein modernistischer Dichter und schwärmt für das Museumswesen, er ist aber kein Museologe, sondern ein Amateur aus der Provinz und einer anderen Generation, der „mit der Jetztzeit nichts gemein hat“.<sup>21</sup> In der Figurenbeschreibung heißt es explizit, er habe gespürt, dass ihm nach der Errichtung der Sowjetmacht „der Boden [„grunt“] unter den Füßen entglitten sei“ („грунт вислизав з-під ніг“, 429). Der Direktor des Historischen Museums, Danylo Krynyč'kyj, hat einen Großvater aus Zaporož'e, der ein Freund von Kostomarov und Repin war (290). Der Leiter der ethnographischen Abteilung im selben Museum, Petro Petrovyč Piven', wird als Vertreter eines patriotischen Ethnographismus karikiert und ist Gegenstand einer herablassenden Ironie des Autors. Der junge Beauftragte der Denkmalschutzkommission, Ivan Hulja, der enthusiastisch für den Erhalt der Kirche als historisches Denkmal eintritt, wird als ein Mensch beschrieben, für den es „keine Schattierungen, keine Nuancen und keine Farbabstufungen gab“<sup>22</sup> und der „lediglich in Gemeinplätzen zu denken vermochte“.<sup>23</sup> Der Bauingenieur Stanislav Byrs'kyj ist „ein Mann der Berechnungen und der Konjunktur“, „eine Wiedergeburt von Lermontovs Pečorin“ („людина розрахунків і кон'юнктури“, „Лермонтовський Печорин у новому перевтіпненні“), der für den Abbruch der Warägerkirche eintritt und die Ideale der Vergesellschaftung im Sozialismus propagiert.

Mit Ausnahme von Rostyslav Mychajlovyč selbst sind sämtliche Hauptfiguren in *Bez gruntu* auf ihre klaren kommunistischen oder kulturell-ethnographischen Überzeugungen eingeschränkt. Sie alle sind dem Untergang geweiht – die einen durch den Tod wie Byrs'kyj, der als Opfer der Repressionen gegen „Trotzkisten“ genannt wird, die anderen durch den Verlust ihrer Stelle wie der Museumsdirektor Vytvyč'kyj.

Den Stempel des Untergangs und der Wurzellosigkeit (*bezgruntivstvo*) trägt auch der Architekt Lynnyk, der Lehrer von Rostyslav Mychajlovyč und Mitglied der Petersburger Akademie der Künste. Dieser menschen scheue, schwerfällige Mann ist dem Autor zweifellos sympathisch und wird beschrieben als Verfechter eines großen Projekts – der Suche nach der absoluten, überindividuellen, antiemotionalen Kunst: „Er versuchte, der subjektiven Kunst eine universelle Kunst entgegenzusetzen, der relativen eine absolute und der intellektuellen eine

21 „[...] він жаден музейний робітник, жаден фахівець-мистецтвознавець, що він аматор, провінціал, що він людина іншої генерації й не має нічого спільного з сучасністю“ (430).

22 „Для нього не існувало відтінків, нюансів, переходових кольорів [...]“ (278).

23 „Він здібний був сприймати лише непохитні істини“ (278).



Volkskunst“.<sup>24</sup> Lynnyk interessiert das, was sich im Prozess des Werdens befindet (etwa die alte Rus' vor Volodymyr/Vladimir), er sucht „das Reale im Stadium seines Entstehens“ („первісного, основ, реального на стадії його виникнення“, 350). Lynnyk, so wie ihn Rostyslav Mychajlovyč (Petrov) darstellt, war ein Rebell, ein Suchender, der auf mysteriöse Weise im Finnischen Meerbusen ertrank und „die egoistische Naivität des einsamen, pessimistischen, seiner Scholle [„grunt“] entrissenen Künstlers“ („Десь проявлялась егоїстична наївність самотнього й песимістичного митця, одірваного від ґрунту“, 327) an den Tag legte.

Als idealer Ort zur Beobachtung der Wurzellosigkeit unterschiedlicher Arten intellektuellen Suchens erweist sich die Heimatstadt von Rostyslav Mychajlovyč (und von Petrov). Dnipropetrovsk kommt denn auch in *Bez gruntu* die wichtigste Rolle zu. Alles beginnt damit, dass die Hauptfigur aus dem Fenster des Zuges heraus seine Heimat (nicht) wiedererkennt:

Та сама безкрая безмежність простору й неба, що була й колись, але вже не степової цілини, а рейок, шлаку, стрілок, вантажних; пласких, червоних і зелених вагонів, білих льодовень, одкритих плятформ, цистерн. Од колишнього степу не лишилось і сліду, на всій колосальній площі простяглись паралельні без числа ряди залізничних колій [...]. Залізо, чавун, кам'яне вугілля, кокс, цемент, цегла обернули степ у чорне гробовище. Зникли зеленосірі неорані перелogi, і потяг мчить крізь простори, заповнені коліями, вагонами, цегляними корпусами електровень, заводів і фабрик.

Я під'їжджав до міста, якого я ще не знав. (277)

Die gleiche unendliche Grenzenlosigkeit von Raum und Himmel wie früher, aber nicht mehr das Neuland der Steppe, sondern Schienen, Schlacke, Weichen, Güterwagen, Flachwagen, rote und grüne Waggons, offene Waggons, Tankwagen. Von der früheren Steppe gab es keine Spur mehr, über die ganze kolossale Fläche erstreckten sich unzählige Reihen von Eisenbahnschienen [...] Eisen, Gusseisen, Steinkohle, Koks, Zement und Ziegel hatten die Steppe in eine schwarzes Gruft verwandelt. Verschwunden waren die grau-grünen umgepflügten Felder, der Zug raste durch das mit Geleisen, Waggons und den Ziegelgebäuden von Fabriken und Betrieben gefüllte Gelände. Ich näherte mich einer Stadt, die ich noch nicht kannte.

Rostyslav Mychajlovyč vergleicht das, was er sieht, mit seinen Kindheitserinnerungen: mit der „Provinzstadt und ihren einstöckigen Häusern“ („губерніяльне місто одноповерхових будиночків“, 316), mit der „Idylle der Kirschgärten“ („про ідилію вишневих садків“, ebd.), dem Teetrinken an Sommerabenden mit Weißbrot und Wassermelonen, dem vorrevolutionären Potemkin-Garten oberhalb des Dnipro, wo die Natur den Ton angab und nicht die Geordnetheit

24 „Мистецтво суб'єктивістичному він прагнув протиставити мистецтво універсальне, відносному – безумовне, відносному – безумовне, інтелігентському – всенародне“ (354).

eines sowjetischen Parks. Er erinnert sich auch an Revolutionen und Bürgerkrieg:

Влади в цьому степовому місті, відкритому для всіх вітрів світу, змінювались з калейдоскопічною строкатістю. Вони чергувались з такою ж майже природною необхідністю, як приливи й одливи на океані. В короткий термін, виділений для кожної влади, її носители діяли поквапливо й невблаганно. Вони діяли з жорстокою одчайдушністю конквістадорів, завойовників вперше відкритого, ще незнамого континенту. [...] Кожна нова влада, з'являючись в місті, оголошувала попередню руйніщюю й варварською. [...] В'язницю звільняли од в'язнів в ім'я гуманности й справедливости та щоб очистити так потрібне місце для нових в'язнів (426/428). Die Obrigkeiten dieser allen Winden der Welt ausgesetzten Steppenstadt wechselten einander mit kaleidoskopischer Buntheit ab. Sie folgten eine auf die andere mit nahezu derselben natürlichen Zwangsläufigkeit wie die Gezeiten des Ozeans. In der kurzen Zeit, die jeder dieser Obrigkeiten zugemessen war, handelten ihre Vertreter überstürzt und unerbittlich. Es waren die Handlungen verzweifelter Konquistadoren, der Eroberer eines neu entdeckten, noch unerforschten Kontinents. [...] Jede neue Obrigkeit, die in der Stadt erschien, erklärte die vorhergehende für verheerend und barbarisch. [...] Das Gefängnis wurde geräumt im Namen der Menschlichkeit und der Gerechtigkeit, aber auch, um dringend benötigten Platz für neue Gefangene frei zu machen.<sup>25</sup>

Etwa nach einhundert Seiten von *Bez gruntu* tritt eine Frau in Erscheinung. Rostyslav Mychajlovyč bemerkt am Ausgang der Warägerkirche eine ihm bekannt vorkommende Fremde und erkennt an einem musikalischen Motiv – dem Leitmotiv aus Karol Szymanowskis<sup>26</sup> Zweiter Sinfonie – die Kammersängerin Larysa Vol's'ka. Verblüfft über das musikalisch-bildliche Einfühlungsvermögen des Unbekannten, lädt Larysa ihn zu sich nach Hause ein, wo er auf dem Klavier eben die Zweite Sinfonie spielt und sie für ihn singt. All dies geschieht während der Sitzung über die Zukunft der Warägerkirche, an der Rostyslav Mychajlovyč eigentlich hätte teilnehmen müssen, und findet seine Fortsetzung in einem gemeinsamen Abendessen und einem nächtlichen Spaziergang.

Das plötzlich aufgekeimte Gefühl führt indes nicht zu körperlicher Intimität. In Szymanowskis Sinfonie kommt es zu einem unerwarteten arrhythmischen Bruch. Die Liebe von Rostyslav und Larysa bleibt „ohne Boden“ bzw. wurzellos („bez gruntu“/ „bez počvy“), sie findet keine Erfüllung, obwohl ge-

25 Man kann dieses Bild durchaus vergleichen mit der Beschreibung des Machtwechsels in dem nicht weit von Ekaterinoslav gelegenen Elizavetgrad aus Il'ja Ėrenburgs *Neobyčajnye počoždenija Chulio Churenito*: Ėrenburg, Il'ja: Sobranie sočinenij. Moskva 1990, Bd. 1, S. 424–425.

26 Der polnische Komponist Karol Szymanowski wurde im Süden der Ukraine geboren und nahm dort auch seine Ausbildung auf. Seine Zweite Sinfonie veröffentlichte er 1910 im Alter von 27 Jahren.

rade ihretwegen der verantwortungsbewusste Arbeiter länger als beabsichtigt in Dnipropetrovsk bleibt. Während eines weiteren Spaziergangs am Dnipro verkündet Rostyslav Mychajlovyč: „Wir verlernen, aus eigener Initiative zu handeln, zu fühlen und zu denken. Wir handeln, denken und leben nach allgemeinen, an Millionen gerichtete Vorschriften“,<sup>27</sup> und er überträgt diese Schlussfolgerung auch auf die Liebe.

Wo ist Petrov in V. Domontovyčs Dnipropetrovsker Erzählung? Ist er identisch mit Rostyslav Mychajlovyč? Einerseits stammen sowohl der Autor als auch seine Hauptfigur aus Dnipropetrovsk. Andererseits stimmt die Beschreibung des äußeren Erscheinungsbildes von Rostyslav Mychajlovyč dezidiert nicht mit derjenigen von Petrov überein. Jedenfalls wurden mehrfach Mutmaßungen dahingehend angestellt, dass Petrov mit seiner Hauptfigur identisch ist. Der Rezensent Vasyľ Čaplenko, der selbst aus Ekaterinoslav stammt (und im Text mit seinem eigenen Namen erwähnt wird), schrieb über *Bez gruntu*: „Wenn der Egoist Rostyslav Mychajlovyč eine Selbstdarstellung V. Petrovs ist, dann könnte dies den Roman entschlüsseln.“<sup>28</sup> Spätere Forscher haben von „einer verblüffenden Parallelität“<sup>29</sup> gesprochen und nicht zu Unrecht bemerkt, dass „die Schärfe und die Entschiedenheit, mit welcher der für gewöhnlich äußerst ausweichende Petrov die epochale Verbindung höchst allgemeiner ideologischer Aussagen mit den alltäglichen und ästhetischen Erfahrungen ihrer Urheber postulierte“,<sup>30</sup> nicht ohne weiteres mit der oberflächlichen Abgrenzung des Schriftstellers zu seinen Figuren zu vereinbaren sei.

Es ist interessant, dass die Stimme des Autors, anders als die von Rostyslav Mychajlovyč, in *Bez gruntu* nur ein einziges Mal erklingt – das allerdings an einer sehr symbolträchtigen Stelle. Nach den für das Bild von Dnipropet-

27 „Ми одвикаємо діяти, відчувати й думати за власною і неціятивою. Ми діємо, думаємо, живемо за загальними приписами, що стосуються мільйоні“ (468).

28 Čaplenko, V.: Povist' pro Sičeslav abo spohady mystectvoznavcja, in: Novi dni, Ljutyj 1972, S. 9–12. Im selben Jahr 1972 beendete Čaplenko eine „Povist' zi spohadamy“ („Erzählung mit Erinnerungen“) unter dem Titel *Joho tajemnyca* (*Sein Geheimnis*), in der er die Geschichte von Vadim Platonovyč Petrenko erzählte – einem Professor, Schriftsteller und sowjetischen Agenten, der gleichzeitig in einem Lager für Vertriebene in Westdeutschland seiner Kyiver Jugendliebe und einem in die Emigrantenkreise eingeschleusten Aufpasser des NKWD begegnet. Der Held dieser recht unkomplizierten Erzählung von Čaplenko begeht Selbstmord und bittet in einem Abschiedsbrief an seine Geliebte, sie möge den amerikanischen Behörden einen konspirativen sowjetischen Geheimdienstoffizier verraten: Čaplenko, Vasyľ: *Joho tajemnyca*. Povist' zi spohadamy. N'ju-Jork 1976. Entweder wusste Čaplenko nicht, dass für Petrov die Rückkehr in die Sowjetunion die Rückkehr zu der geliebten Frau, Sof'ja Zerova, bedeutete, oder er maß dieser Tatsache keine Bedeutung für sein fiktives Sujet bei.

29 Jurij Barabaš, *Kto vy, Viktor Petrov?* S. 153.

30 Dmitriev, Aleksandr: *Archeologija epochi i plastika identičnosti: Petrov – Domontovič* Ber, in: *Novoe literaturnoe obozrenie*, Moskva 2017, Nr. 5, S. 214–227, hier: S. 224.

rovsk zentralen Überlegungen zum imperialen Projekt von Katharina II.: „Beginnen und nicht beenden. Entwerfen und nicht ausführen. Maßlosen Aufwand betreiben, die Muskeln anspannen, bis sie reißen und nichts erreichen“,<sup>31</sup> folgt plötzlich eine „Bemerkung des Autors“. Darin wird der rote Faden von Rostyslav Mychajlovyčs Argumentation über den hochgelegenen Teil der Stadt erläutert, wo alles zusammenkommt: das nicht fertiggebaute Gebäude des Historischen Museums, das nicht umgesetzte Projekt der gewaltigen Kathedrale und die nicht fertiggestellte Mühle in Gogols *Mertvyje duši* (*Die toten Seelen*); so entsteht eine Situation, in der „ewig irgendetwas fehlt“ (314 f.).

Der Roman liest sich, als sei er zu Anfang der 1930er Jahre geschrieben, aber stellenweise werden (womöglich später hinzugefügte) Ereignisse aus der zweiten Hälfte der 1930er Jahre erwähnt, und bei der Beschreibung des Gesprächs über das damals kurz vor der Vollendung (1932) stehende Wasserkraftwerk DniprohES ist ergänzt: „Ich schreibe diese Zeilen nach zehn Jahren“ (435), also 1942.

Auf jeden Fall erscheinen sogar Ort und Zeit der Publikation von *Bez gruntu* zufällig, kurzlebig und den Anforderungen der Epoche unterworfen. Möglicherweise sprach Petrov auch davon, als er in seinen unmittelbar nach Kriegsende, 1946, veröffentlichten *Historiosophischen Etüden* schrieb:

Час уцільнився. Кожна людина числить за собою кілька життєписів. Одне ім'я стало явно недостатнім для людини. Тотожність імені більше не відповідає зламам етапів. Над усім панує епоха. Функція людини за однієї доби одна, за іншої – інша. У зміні діб утрачає вагу сталість особи.

Жаден з нас не має власної біографії, бо його біографія належить відтинкам епох, які круто відрізняються один від одного. [...] Трагедія останніх поколінь полягає в тому, що вони живуть уривками уявлень різних діб, тоді як вони належать новій, іншій, якої вони ще не уявляють собі.

Die Zeit hat sich verdichtet. Jeder Mensch zählt mehrere Biografien. Dem Menschen ist ein Name nicht genug. Die Übereinstimmung des Namens entspricht den Epochenbrüchen nicht mehr. Über alles herrscht die Epoche. Die Funktion des Menschen ist am einen Tag die eine, am anderen Tag eine andere. Im Wechsel der Tage verliert die Beständigkeit der Persönlichkeit ihren Sinn.

Niemand von uns hat eine eigene Biografie, da unsere Biografien zu den sich stark voneinander unterscheidenden Nuancen der Epochen gehören. [...] Die Tragödie der jüngeren Generationen besteht darin, dass sie mit den Fragmenten der Ideen verschiedener Epochen leben, während sie selbst einer neuen, anderen Epoche angehören, die sie sich noch nicht vorstellen können.<sup>32</sup>

31 „Починати й не кінчати. Проектувати й не завершувати. Витратити безліч зусиль, напружувати без міри м'язи, зводити напругу м'язів до катастрофи зриву й не досягати“ (314).

32 Petrov, Viktor: Istoriosofični etjudy, in: *Mystec'kyj Ukraïns'kyj Ruch*, Mjunchen-Karl'sfel'd 1946, Zb. II, S. 7–18, hier: S. 9f.

## Oles' Hončar: Die ukrainische Sowjetliteratur, wie sie ist

Der künftige Klassiker der ukrainischen Sowjetliteratur wurde am 3. April 1918 in der Siedlung Lomivka bei Ekaterinoslav geboren (heute befindet sich dieses Gebiet innerhalb der Stadtgrenze). Hončar studierte in Charkiv, er schrieb sich 1938 an der Philologischen Fakultät der Universität Charkiv ein und ging 1941 als Freiwilliger an die Front. Im Sommer 1942 kam Hončar bei Charkiv in Gefangenschaft, aus der er floh; er beendete den Krieg mit Kampfauszeichnungen.

Nach dem Zweiten Weltkrieg machte Hončar 1946 seinen Studienabschluss, nun schon an der Philologischen Fakultät der Universität Dnipropetrovsk. Im selben Jahr, 1946, erschien der erste Band seiner patriotischen Trilogie über den Großen Vaterländischen Krieg – *Praporonosci (Die Fahnenträger)*. Für dieses Werk erhielt der junge Schriftsteller zwei Stalinpreise – 1948 und 1949.

In den 1950er Jahren publizierte Hončar mit *Tavrija* (1952) und *Perekop* (1957) Romane über den Bürgerkrieg und die Festigung der Sowjetmacht in der Ukraine. 1960 erschien der Roman *Ljudyna i zbroja (Mensch und Waffe)*, und 1963 *Tronka*, ein Werk, das die romantische Vorstellung vom Aufbau des Kommunismus mit den kritischen Tönen des Tauwetters verbindet. Das Gespür des Schriftstellers für den Geist der Zeit wurde dieses Mal mit dem Lenin-Preis ausgezeichnet. 1959, mit 41 Jahren, wurde Oles' Hončar Vorsitzender des Schriftstellerverbands der Ukraine. Von seiner außerordentlich erfolgreichen Karriere zeugen die obligatorischen Statussymbole des wahren Sowjetschriftstellers – Hončar war Kandidat für das Zentralkomitee der KPdSU, Mitglied des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei der Ukraine und Abgeordneter im Obersten Sowjet der UdSSR. In einer salbungsvollen, zum 50. Geburtstag von Hončar herausgegebenen Broschüre wurde er als „herausragender und typischer Vertreter der ukrainischen sozialistischen Nation“<sup>33</sup> bezeichnet. In seinem Tagebuch, das er fast sein Leben lang führte, sinniert Hončar anlässlich seines 50. Geburtstags darüber, dass Lev Tolstoj in seinem Alter *Anna Karenina* schrieb.<sup>34</sup>

Für Hončar wurde *Sobor* der Roman seines 50. Lebensjahres (und, wie sich später erwies, Anlass der postumen Kanonisierung). Obwohl er danach nicht viele neue Romane publizierte, blieb Hončar in den 1970er und 1980er Jahren einer der meistveröffentlichten ukrainisch-sowjetischen Schriftsteller. Nach Angaben der Allunionsbuchkammer waren Hončars Werke zum 1. Januar 1973 in

33 Mychajljuk, Jevhen: Krasvyj talant. Do 50-riččja z dnja narodžennja Olesja Hončara, Kyïv 1968, S.47.

34 Hončar, Oles': Ščodennyky. T. 1 (1943–1967), Hončar, V. D. (Hg.): Kyïv 2002, S. 410.

26 Sprachen der Völker der UdSSR mit insgesamt 225 Ausgaben und einer Gesamtauflage von 14.256.000 publiziert worden.<sup>35</sup>

1990 verließ Oles' Hončar die Kommunistische Partei der Sowjetunion (der er seit 1946 angehört hatte); er wurde Abgeordneter der Ersten Einberufung des Obersten Sowjets der Ukrainischen SSR und einer der Ideologen der Volksbewegung der Ukraine (*Narodnyj Ruch Ukraïny*). 2005 wurde Hončar posthum der Titel „Held der Ukraine“ verliehen.

### Sobor (1968): Antisowjetischer Sozialismus?

Der Roman *Sobor* (*Die Kathedrale*) erzählt die Geschichte von Začipljanka, dem Eisenhüttenvorort einer Großstadt (in dem Lomowka bei Dnepropetrowsk zu vermuten ist), wo wundersamerweise eine alte Kosakenkathedrale erhalten ist (Vorbild ist die 1778 erbaute Dreifaltigkeitskathedrale in Novomoskovsk bei Dnepropetrowsk) – ein Denkmal aus Urväterzeiten, eine „Formel ewiger Schönheit, die noch nie jemand entschlüsselt hat“ („шукатимуть ніким досі не розгадані формули вічної краси“).<sup>36</sup>

Die negative Hauptfigur von *Sobor* ist ein junger, aber bereits kahlköpfiger und geschiedener Karrierist, der Komsomolze Volod'ka Loboda – ein geistig anspruchsloser „Wilderer“ („браконьєр“), der von der Droge der Herrschsucht gekostet hat. Lobodas wichtigstes negatives Charakteristikum ist, dass er seinen „Vater verkauft hat“ („батькопродаєць“, 79), indem er ihn in das städtische Altersheim für Metallarbeiter abgeschoben hat, weshalb der Vater seinen Sohn als Abtrünnigen bezeichnet und hinauswirft. Loboda will anstelle der Kathedrale eine Markthalle bauen und lässt die Gedenktafel von der Kirche stehlen.

Der Eigenmächtigkeit des ‚Wilderers‘ werden in Hončars Text ‚der gesunde Instinkt des Volkes‘ („здорова інтуїція народу“, 65), ‚Lenins Dekrete‘ (ebd.) und die entschlossene Position der positiven Hauptfigur gegenübergestellt. Diese positive Hauptfigur ist Mykola Bahlaj, Student am Metallurgischen Institut, der die Kathedrale zu hören vermag. Außerdem ist er ein Rationalisator, der ein eigenes Reinigungssystem für die örtliche Industrieproduktion entwickelt. Die Vorstellung einer sauberen Umwelt korrespondiert mit der Vorstellung von der Reinheit der Gefühle. Mykolas Liebe ist ein ehrliches Mädchen vom Lande,

35 Barabaš, Ju.: Nėpreryvnoŝt' dviženija, in: Gončar, Oles': Sobranie sočinėnij v pjati tomach, Bd. 1. Moskva 1973, S. 6.

36 Hier und im Folgenden wird der ukrainische Text zitiert nach der Onlineausgabe Hončar, Oles': Sobor, [http://ukrlit.org/faily/avtor/honchar\\_oles\\_terentiiowych/honchar-sobor.pdf](http://ukrlit.org/faily/avtor/honchar_oles_terentiiowych/honchar-sobor.pdf), letzter Zugriff: 02.06.2020. Für die deutsche Übersetzung vgl. Anm. 46.

El'ka, die in die Stadt zieht, nachdem der Brigadier der Kolchese sie getäuscht und zum sexuellen Kontakt überredet hatte.

Die Kathedrale in Začipljanka wird durch das Engagement einfacher Metallarbeiter und die direkte Anweisung des Ersten Sekretärs des Gebietskomitees vor der Zerstörung bewahrt. Überdies steht die Kathedrale im Roman symbolisch für Gefühle – für Geschichte, für Patriotismus und Liebe. Dem Lehrer Choma Romanovyč, der sogar „in Magadan gewesen war, weil er seinen Schülern die Geschichte der Kirche allzu leidenschaftlich erzählt hatte“,<sup>37</sup> wird ein Satz in den Mund gelegt, der sich an Mykola und El'ka (und an die Leser) richtet: „Hütet die Kathedralen eurer Seelen, Freunde ... Die Kathedralen der Seele!“ („Собори душ своїх бережіть, друзі... Собори душ!“; 107). In der Schlusszene wirft Bahlaj eine Gruppe betrunkenen Krimineller sowie Lobodas Exfrau, die in der Kirche „eine wilde Jazz- und Kreisch-Orgie“ („отой джаз і вереск дикої оргії“, 173) veranstalteten, aus der Kathedrale. Einer der Kriminellen bringt Mykola mit dem Messer schwere Verletzungen bei. Doch der Held überlebt – dank der sowjetischen Medizin, der Unterstützung seiner Familie und der Liebe von El'ka.

Insgesamt entsprechen Sujet und Figuren von *Sobor* den von der Forschung genannten Normen des Sozialismus, so etwa der Selbstaufopferung, der Überwindung von Leiden, der führenden Rolle der Partei und dem obligatorischen Happy End. Wir sehen einen positiven Helden mit dem richtigen sozialen Hintergrund, der auf seine älteren Mentoren hört und eine wichtige soziale Aufgabe erfüllt, wofür er mit einer glücklichen Liebe belohnt wird.<sup>38</sup> Die Welt von *Sobor* ist eine Welt von Helden wie aus einem Guss, ohne (gute oder schlechte) Zwischentöne, eine Welt, in der das Recht, vom Wege abzukommen, höchstens einem jungen Mädchen zugestanden wird, das sich trotz allem (ungeachtet der Niederträchtigkeit ihres Vorgesetzten) ihre „Reinheit“ und die Fähigkeit zu aufrichtigen, tiefen Gefühlen bewahrt hat.

37 „За цей собор він свого часу на Магадані побував, власне, більше за свій темперамент, за те, що мав звичай аж надто запально історію храму переповідати учням“ (63).

38 Vgl. zum Sozialismus: Clark, Katerina: *The Soviet Novel: History as Ritual*. Chicago 1981, (K. Klark, *Sovetskij roman: Istorija kak ritual*. Ekaterinburg, 2002); Dobrenko, Evgenij: *Politëkonomija socrealizma*, Moskva 2007. Vgl. auch: Pavlyšyn, Marko: „Sobor“ Olesja Hončara ta „Orlova balka“ Mykoly Rudenka: navkolyšnje seredovyščje jak tema j argument, in: Pavlyšyn, M.: *Kanon ta ikonostas: Literaturno-krytyčni statti*. Kyjv 1997, S. 44–61; Šerech [Ševelev], Jurij: *Zdobutky i vtraty ukraїns'koї literatury (Z pryvodu romanu O. Hončara „Tavrija“)*, in: ders.: *Druha čerha. Literatura. Teatr. Ideolohii*. N'ju-Jork 1978, S. 168–179. Einer der größten ukrainischen Literaturwissenschaftler des 20. Jahrhunderts, Jurij Ševelev [George Shevelov], war vor dem Krieg ein Lehrer von Hončar in Charkiv und nach dem Krieg ein Freund von Petrov in Deutschland. Hončar konnte Ševelev die kritischen Rezensionen seiner sowjetischen Romane nicht verzeihen und setzte nach dem Zusammenbruch der UdSSR zu Anfang der 1990er Jahre alle Hebel in Bewegung, um zu verhindern, dass sein ehemaliger Lehrer den Ševčenko-Preis erhielt.



*Sobor* tangiert gleich mehrere Themen: die Kosakenvergangenheit, das Umweltbewusstsein, die stalinistischen Repressionen. Keines dieser Themen war offen antisowjetisch oder völlig tabu, aber sie alle waren an der Grenze des Zulässigen. Das Thema des Zaporozher Kosakentums etwa war einerseits durch das in hoher Auflage verbreitete Marx-Zitat von der „Kosakenrepublik“ sakrosankt und diente als Vorbild des Klassenkampfes. Andererseits trennte nur eine hauchdünne Linie den Klassenkampf vom ‚nationalen Befreiungskampf‘, und hinter diesem lauerte schon der Abgrund des ‚bourgeois Nationalismus‘. Es war nicht leicht, sich am Rand dieses Abgrunds zu halten – nicht einmal für den Ersten Sekretär der Kommunistischen Partei der Republik.

1963 stand Petro Šelest, der als Personifizierung des ukrainisch-sowjetischen Nachkriegspatriotismus gelten kann, an der Spitze der Kommunistischen Partei der Ukraine. 1970 (also zwei Jahre nach der Publikation von *Sobor*) gab Šelest in ukrainischer Sprache das Buch *Ukraïno naša radjans'ka* (*Unsere sowjetische Ukraine*) heraus, in dem er nicht nur von der „progressiven Rolle“ der Zaporozher Seč sprach, sondern auch über die Kosaken als „heldenhafte Verteidiger des ukrainischen Volkes“, deren Geschichte in der historischen Fachliteratur wie in der Belletristik bis heute „unzureichend“ dargestellt werde.<sup>39</sup>

Hončar verstand sehr gut, dass er auf die Unterstützung von Šelest zählen konnte; dies umso mehr, als Šelest ihn 1965 verteidigt hatte, als er es ablehnte, in der Sonderkommission zur kritischen Bewertung der Texte von Ivan Džuba mitzuarbeiten, einem Literaturkritiker, der von der „Russifizierung der Ukraine“ und der Notwendigkeit „der Rückkehr zur Leninschen Nationalitätenpolitik“<sup>40</sup> sprach. Šelest hatte seine Parteikollegen überredet, Hončar „weiterhin auf jede erdenkliche Weise zu unterstützen“ und ihn nicht vorschnell zu verfolgen, weil er die Gefahr sah, „einen talentierten Schriftsteller, ein einflussreiches Mitglied der kreativen Intelligenz zu brüskieren und möglicherweise zu verlieren“.<sup>41</sup>

39 Šelest, P. Ju.: *Ukraïno naša radjans'ka*. Kyïv 1970, S. 20, 22.

40 Das Manuskript von Ivan Džuba „Internacionalizm čy rusyfikacija“, das 1965 nach den Verhaftungen in der Intelligencija angefertigt wurde, wurde vielfach und in verschiedenen Sprachen (darunter auf Russisch im Samizdat) herausgegeben. Džuba, Ivan: *Internacionalizm čy rusyfikacija*, Kyïv 1998.

41 Šelest, P. Ju.: ... Da ne sudimy budete. *Dnevnikovyje zapisi, vospominanija člena Politbjuro CK KPSS*. Moskva 1995, S. 258, 317. Hončars Einfluss, seine Fähigkeit, Verbindungen zu knüpfen und der Schriftstellergemeinschaft zu gefallen, hob sein langjähriger Kollege (und Konkurrent) Vitalij Korotič hervor. Er bezeichnete Hončar als „durchschnittlichen Prosaiker, aber sehr mächtigen Politiker“ („заурядным прозаиком, но очень мощным политиком“) und als „geborene Hofschranze“ („царедворцем по призванию“): Korotič, Vitalij *Ot pervogo lica*, Char'kov/Moskva 2000, S. 181, 189. Bei der Lektüre von Korotičs Memoiren muss man natürlich seine (auf Gegenseitigkeit beruhende) Feindseligkeit gegenüber Hončar sowie die unterschiedlichen beruflichen Laufbahnen berücksichtigen. Korotič wurde 1986 Chefredak-

Hončar zählte auch 1968 auf die Unterstützung von Šelest, weil er erkannte, dass Aussagen von *Sobor* der Einstellung des Ersten Sekretärs sehr nahekamen.

*Sobor* erschien in der Januarausgabe der Zeitschrift *Vitčyzna (Heimat)*. Im März erkannte sich der Erste Sekretär des Dnipropetrovsker Gebietskomitees, Oleksij Vatčenko, in der negativen Figur des Karrieristen Loboda wieder (unter anderem daran, dass sein, Vatčenkos, Vater in einem Altersheim lebte), und er inszenierte aufgebracht eine gebietsweite Kampagne gegen den Roman. Einer der mutmaßlichen Gründe für Vatčenkos Fanatismus war seine hohe Position in der Parteihierarchie – er stand in enger Verbindung zu einer anderen hochrangigen Dnipropetrovsker Persönlichkeit, Volodymyr Ščerbyč'kyj, und leitete nicht nur das Gebietspartei-Komitee, sondern war 1966 auch Mitglied des Politbüros des ZK der Kommunistischen Partei der Ukraine geworden, was ihn nicht nur zum Herrn der Dniproregion machte, sondern ihn auch in eine Reihe mit den ersten Persönlichkeiten der Republik stellte. Obwohl Šelest versuchte, die Folgen der in Dnipropetrovsk initiierten Kampagne zu mildern, wurde die bereits druckfertige russische Übersetzung von *Sobor* in der Moskauer Zeitschrift *Družba narodov* nicht veröffentlicht. Dafür wurde Hončar, Kandidat für die Mitgliedschaft im ZK der KPdSU, zum Samizdat-Autor – ausgerechnet im Samizdat wurde sein Roman erstmals in russischer Sprache veröffentlicht.

Im Sommer 1968 erfolgte auf die Dnipropetrovsker Kampagne gegen *Sobor* eine unerwartete Reaktion. Mehrere Parteiinstanzen der Ukraine erhielten einen „Brief der künstlerischen Jugend von Dnipropetrovsk“. Anknüpfend an die Geschichte des Romans und an das Verbot, Hončars 50. Geburtstag in der Dnipropetrovsker Universität zu feiern, führten die Verfasser des Briefes Beispiele für die Unterdrückung der ukrainischen Sprache und Kultur an und riefen dazu auf, zu den Idealen „der Lenin'schen Nationalitätenpolitik“ zurückzukehren.<sup>42</sup> Vom Stil her ähnlich gehalten ist auch Evhen Sverstjuks weitschweifige Rezension zu *Sobor*. Sverstjuks Text *Sobor u ryštovanni (Die Kathedrale im Gerüst)* ist ein Zeugnis ukrainischer dissidentischer Publizistik und wurde 1970 in einem Pariser Emigrantenverlag veröffentlicht. Sverstjuk nannte Hončars Roman einen „literarischen Versuch zur Wiederherstellung von Gerechtigkeit, der zweifellos

---

teur der Zeitschrift *Ogonek* in Moskau und avancierte damit von einem ukrainischen Literaten und Redakteur zu einem Journalisten mit überregionaler Ausstrahlung.

42 Der Brief wurde vielfach publiziert: Lyst tvorčoi molodi Dnipropetrovs'ka, in: Sučasnist'. 1969, S. 78–85. Ich zitiere nach den Memoiren eines der Verfasser: Skoryk, Mychajlo: Zyma. Spovid' pro perežyťte, Kyїв 2000, S. 69–77. Kurzfassung s.a. in: Zhuk, Sergei I.: Rock and Roll in the Rocket City. The West, Identity and Ideology in Soviet Dniepropetrovsk, 1960–1985, Washington/Baltimore 2010, S. 53–64 und Kas'janov, Heorhij: Nezhodni: ukraїns'ka inteli-hencija v rusi oporu 1960–80-ch rokov, 2. Ausg. Kyїв 2019, S. 97–99.

als eines der humansten Werke in die Geschichte der sozialistischen Literatur eingehen wird“.<sup>43</sup>

Dnipropetrovsk war in den 1960er Jahren wegen der geheimen Raketenproduktion<sup>44</sup> eine für Ausländer geschlossene Stadt, und der Erste Sekretär des Gebietskomitees hatte, zumindest auf lokaler Ebene, einen gewichtigen Einfluss. Drei junge Männer, die wegen Abfassung und Verbreitung des „Briefs der künstlerischen Jugend“ angeklagt wurden, erhielten harte Strafen. Ivan Sokul's'kyj wurde zu viereinhalb Jahren Besserungsarbeitskolonie mit strengem Regime verurteilt, Mykola Kulčyn's'kyj zu zweieinhalb Jahren Besserungsarbeitskolonie mit einfachem Regime und Viktor Savčenko zu zwei Jahren auf Bewährung und Besserungsfrist von drei Jahren.<sup>45</sup>

Hončar war keiner derartigen Verfolgung ausgesetzt. Er wurde weder für die russische Übersetzung von *Sobor* im Samizdat bestraft noch für die 1970 in Hamburg erschienene westdeutsche Ausgabe, in der es hieß, der vorliegende Text sei „ein wichtiges zeitgeschichtliches Zeugnis. Neben dem Werk Pasternaks und Solschenizyns gebührt ihm ein fester Platz in der großen Literatur von heute“.<sup>46</sup> Es ist interessant, wie Hončar diese Bemerkung in einem Brief an die deutsche Übersetzerin von *Sobor*, Elisabeth Kottmeier, kommentierte: „Meiner Ansicht nach wird das Buch als ein Werk der sozialistischen Literatur letzten Endes für sich selbst sprechen und dem unvoreingenommenen Leser seine innere Wahrheit offenbaren.“<sup>47</sup> Dennoch verlor Hončar 1971 seine Position als Vorsitzender

43 „[...] літературна спроба реставрації справедливости, гласности, громадської думки, яка без сумніву ввійде в історію як один з найгуманніших творів соціалістичної літератури” (Sverstjuk, Jevhen: *Sobor u ryštovanii*, Paryž 1970, S. 83).

44 Ausführlicher dazu s.: Portnov, Andrej/Portnova, Tat'jana: *Stolica zastoja? Brežnevskij mif Dnepropetrovska*, in: *Neprikosnovennyj zapas*, Moskva 2014, Nr. 5, S. 71–87.

45 Michajlo Skorik, Zima, S. 101

46 „[...] вважаю, що книга як твір літератури соціалістичної, зрештою, скаже неупередженому читачеві сама за себе, сама виповість правду свого внутрішнього життя“. Vgl. Hontschar, Olesj: *Der Dom von Satschipljanka*. Aus dem Ukrainischen von Elisabeth Kottmeier und Eaghör G. Kostetzky. Hamburg 1970 (Anm. d. Übers.: Das Zitat der Übersetzerin findet sich auf dem rückwärtigen Klappentext der Ausgabe.). Hinzuzufügen ist, dass Hončar drei Jahre später, 1973, den Brief einer Gruppe sowjetischer Autoren an die Zeitung *Pravda* unterschrieb, in dem die „antisowjetischen Auftritte“ von Aleksandr Solženicyn und Andrej Sacharov verurteilt wurden.

47 Archiv der Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen. FSO 01–242 Eaghör Kostetzky. Zit.nach der Publikation in: Lazarenko, Olesja: *Roman Olesja Hončara „Sobor“ v nimeckomovnomu prostori: istorija peredkladu*, in: *Ucrainica VIII. Současná ukrajiništika. Problémy jazyka, literatury a kultury*, Olomouc 2018, S. 188. Interessanterweise wurde in der offiziellen Publikation der ausgewählten Briefe von Hončar (un)bewusst das Schlüsselwort „sozialistisch“ ausgelassen: Hončar, Oles': *Lysty, Hončar, Valentyna/Oksjuta, Jakiv* (Hg.): *Kyiv: Ukraïns'kyj pys'mennyk*, 2008, S. 128.

des Schriftstellerverbands der Ukraine. 1972 wurde Šelest nach Moskau versetzt, nachdem die Partei zuvor sein Buch *Ukraïno naša radjans'ka* für „unzureichenden Internationalismus“ („недостаточный интернационализм“) kritisiert hatte.

Selbst den Verlust der höchsten Position im Schriftstellerverband kann man schwerlich als Repression bezeichnen. Hončar wurde weiterhin gedruckt, er konnte weiterhin auftreten und ins Ausland reisen. 1978, an seinem 60. Geburtstag, wurde ihm der Titel „Held der Sozialistischen Arbeit“ verliehen. Einige Jahre später, im Juni 1987, schickte Hončar dem neuen Generalsekretär Michail Gorbatschov seinen Roman mit der Aufforderung, die ukrainische Sprache „im Geiste der Leninschen Nationalitätenpolitik“ zu schützen und zu fördern.<sup>48</sup>

### Die Potemkinsche Stadt und ihre Schriftsteller

Ekaterinoslav-Dnipropetrovsk entzieht sich einer eindeutigen Beschreibung. Unvollendetheit und Wurzellosigkeit machen die Stadt unzugänglich für Aneignung und Mythologisierung. Durch fehlende Offensichtlichkeit und durch Unbestimmtheit charakterisiert, korrespondiert sie in erstaunlicher Weise mit Viktor Petrov und seiner Biographie.

*Bez gruntu* kann als Apologie des Zweifels und der intellektuellen Mimikry gelesen werden, als Erzählung davon, dass jegliche Sichtweise auf dieses oder jenes Problem lediglich teilweise wahr und die volle Wahrheit unerreichbar ist. Der Roman ist aus der Haltung eines Menschen geschrieben, der Zweifel hegt und die Widersprüchlichkeiten und Begrenzungen einer jeden (und besonders einer aufs Äußerste zugespitzten) Idee empfindet. Das ist nicht einfach Feigheit oder Eskapismus. Das ist der Fluch (und zugleich der Lohn) eines kritischen Geistes.

Für Petrov ist das Verständnis wenn nicht alles, so doch etlicher Ideen eine Begrenzung seiner selbst und die Unmöglichkeit der eigenen Vollständigkeit. Der Preis von Vielfalt und Paradoxität bedeutet die Unmöglichkeit von Ganzheit, aber auch gesteigerte Überlebensfähigkeit; sie bedeutet zudem die Verwandlung der Geschichte von der erzwungenen/zwangsläufigen Rückkehr zur UdSSR in die Geschichte einer Liebe.

Für *Bez gruntu* ist Dnipropetrovsk schlicht unabdingbar, und es ist eine symbolträchtige Koinzidenz, dass der sowjetische Name der nach dem Bolschewiken Grigorij Petrovskij benannten Stadt den echten Familiennamen von „V. Domontovyc“ in sich birgt. In einer solchen Erzählung ist diese Stadt organisch,

---

48 Hončar, *Lysty*, S. 277–280.

als ein Ort, an dem man die Zufälligkeit des Wohnortes und den Verlust des Gefühls von Gewissheit wie nirgendwo sonst empfindet.

In Oles' Hončars *Sobor* wird Dnipropetrovsk nicht explizit genannt, und dies ist auch nicht besonders wichtig. Die Stadt ist im Roman leicht zu erkennen – an dem steilen Prospekt mit den riesigen Akazien (54), an dem riesigen Institutsgebäude auf dem Hügel („новий величезний корпус в горішній частині міста“) oder an dem historisch-mythologischen Exkurs zu Javornyc'kyj (dazu weiter unten).

Wichtig ist, dass gerade der Text, in dem nur wenig von der Stadt selbst enthalten ist, symbolisch mit ihr verbunden ist. Gerade die vom Ersten Sekretär des Gebietskomitees organisierte Kampagne gegen *Sobor* machte Hončars Text zu einem Dnipropetrovsker Roman. Hončar notierte am 7. Juni 1968 in seinem Tagebuch: „Ich überlege bereits, ob ich nicht ein rein dokumentarisches Buch über diese ganze Geschichte schreiben soll, etwa unter dem Titel ‚Redefreiheit auf unsere (auf Dnipropetrovsker) Art‘“<sup>49</sup>.

Die zeichenhaften Dnipropetrovsker Texte existieren gleichsam in parallelen Realitäten. Das gilt auch für ihre Autoren. Petrov könnte *Sobor* gelesen haben, aber man weiß nicht, ob er es tat und welchen Eindruck der Roman auf ihn machte. In Petrovs Texten konnten wir keine Erwähnung von Hončar nachweisen und in Hončars Texten keine einzige Nennung von Petrov. Selbst wenn Hončar von dem Schriftsteller „V. Domontovyč“ wusste, zog er es vor, ihn nicht zu bemerken. Man kann mit ziemlicher Sicherheit annehmen, dass Petrovs Prosa Hončar völlig wesensfremd war – er äußerte sich wiederholt negativ über „Modernismus“ und „Psychologismus“. Dafür kommt das Pathos von *Sobor* dem naiven Ethnographismus von Petro Piven' aus *Bez gruntu* stellenweise sehr nahe, natürlich in gebührender sozialistischer Verpackung.

Trotz gegenseitiger Missachtung haben die beiden Texte gemeinsame Figuren und sogar ähnliche Episoden. Zunächst geht es um den Historiker, Ethnographen und leidenschaftlichen Anhänger des Zaporožer Kosakentums, den Direktor des städtischen Historischen Museums, Dmytro Javornyc'kyj. Bei Hončar wird Javornyc'kyj namentlich genannt und mythologisiert – als furchtloser Beschützer der Kathedrale vor Machnos Truppen und vor dem „Väterchen“ selbst. Bei Petrov wird der Schutz der Museumsschätze vor Beschlagnahmung (nicht nur durch Machno) dem Direktor des Kunstmuseums, Vytvyč'kyj, zugeschrieben. Der Direktor des Historischen Museums, Kryvyč'kyj (ein offenkundiges, ironisches Porträt von Javornyc'kyj) nennt hingegen in *Bez gruntu* die Dreifaltigkeitskathedrale von Novomoskovsk (die als Vorbild für Hončars Kathedrale

49 „Я вже думаю, чи не написати мені чисто документальну книгу про всю цю історію під назвою, скажімо, «Свобода слова по-нашому» (по-дніпропетровськи)“ (Hončar, Oles': *Ščodennyky*. T. 2 (1968–1983), Kyïv 2003, S. 23).

dient) „den kostbarsten Ausdruck des schöpferischen Geistes der Zaporozher Sič in der Architektur“, und er fordert, sie müsse ein Modell für jeden modernen Architekturkanon sein.

*Sobor* ist ein sozialistischer und ein sozrealistischer Text. *Bez gruntu* ist ein schlichtweg nichtsowjetischer Text. V. Domontovyč ist es laut einer Forscherin, die sich mit seinem Werk beschäftigt hat, „als einem der wenigen Autoren jener Zeit gelungen, sich vom Sozrealismus fernzuhalten“. <sup>50</sup> Der Preis dafür war der Verzicht auf künstlerisches Schaffen. <sup>51</sup> Bereits post factum, nach dem Zerfall der UdSSR, leugnete Hončar die Existenz des Sozrealismus. Am 2. Oktober 1994 notierte er in seinem Tagebuch: „Es gab keine solche ‚Methode‘, und wozu hätte ein echter Schriftsteller sie auch gebraucht? Es gab nur Literatur und Anti-Literatur“. <sup>52</sup>

Hončars *Sobor* wurde eher gegen den Willen des Autors zu einem antisowjetischen Werk. Der Roman wurde nicht so geschrieben, doch genau so wurde er gelesen. Dieser Zufall (in Gestalt des Gebietskomitee-Sekretärs Vatčenko und seiner Reaktion auf das Buch) erwies sich als glückliche Fügung für die Kanonisierung des Autors.

Auch die biographischen Linien von Petrov und Hončar, die einen beachtlichen Einfluss auf ihre posthume Kanonisierung hatten, lassen sich durchaus vergleichen. Beide Autoren lebten in den 1960er Jahren in Kyïv. In beiden Biographien gibt es merkwürdige Aspekte: Der Roman von Hončar, Mitglied des ZK der Kommunistischen Partei der Ukraine, erschien im Samizdat. Petrov, wissenschaftlicher Mitarbeiter der Akademie der Wissenschaften, war Verfasser einer im Ausland herausgegebenen Broschüre über sowjetische Repressionen. Beide Autoren entgingen einer für derartige Publikationen zu erwartenden Strafe.

Dennoch sind bei näherer Betrachtung die Biographien und vor allem die Texte von Hončar und Petrov grundsätzlich verschieden. Der Vergleich ihrer Rezeption zeigt, dass ein offener – wenn auch sowjetisch verpackter, aber klarer – Patriotismus weit geeigneter ist, einen Autor unsterblich werden zu lassen als intellektuelle Bedeutungsschwere und Skepsis; und dass eine Mitgliedschaft im ZK und der Titel eines „Helden der Sozialistischen Arbeit“ weitaus geringere Hindernisse dafür sind als die rätselhafte (und bis heute unklare) Geschichte eines sowjetischen Agenten.

50 Ahejeva, Vira: Doktor Paradoks, in: Domontovyč, V.: *Spraha muzyky: Vybrani tvory*, Kyïv 2017, S. 5–25, hier: S. 24.

51 Im Jahr 1968 – dem Erscheinungsjahr von *Sobor* – publizierte Petrov zwei Monographien: *Skify. Mova i ètnos* (Skythen. Sprache und Ethnos) sowie *Podsečnoe zemledelie* (Brandrodung).

52 „Не було такого ‚методу‘, та й навіщо він справжньому письменникові? Була просто література і антилітература“ (Hončar, Oles': *Ščodennyky*. T. 3, 1984–1995, Kyïv 2004, S. 546).

Und so gibt es in Dnipro weder eine Petrov- noch eine Domontovyč-Straße. Dafür gab es in Dnipropetrovsk schon Anfang der 2000er Jahre eine Hončar-Straße, als im Zuge der Verewigung von Personen der Brežnev-Ära Straßen nach diesen benannt wurden – etwa nach Brežnev selbst oder nach Ščerbyc'kyj. Die letzten beiden Namen verschwanden im Zusammenhang mit der „Dekommunisierung“ wieder vom Stadtplan. Hončar blieb. Außerdem blieb er im Namen der Universität, die seit 2008 seinen Namen trägt. Und er trat im Rahmen des neuen Graffiti-Projekts „Slovo na stini“ („Das Wort an der Wand“) in Erscheinung, und zwar nicht als vom Staat verwöhnter sowjetischer Klassiker, sondern als Nonkonformist, der er nie war. Am 8. März 1995, einige Monate vor seinem Tod, notierte Hončar in sein Tagebuch: „Ich hatte die Wahl: entweder zu verstummen, in den GuLAg zu gehen oder doch mit dem eigenen Werk den Geist der geschwächten Nation irgendwie am Leben zu erhalten. Das ist die Wahrheit jener Zeit. Ja, ich habe mich nicht um eine Pritsche im Gulag gerissen. Außerdem waren Hitlers Konzentrationslager bereits hinter mir her“.<sup>53</sup>

Die Bedeutung von Petrovs Werk und Biographie sucht man in seinen Worten, in Andeutungen, in bewusst verzerrten Zitaten – kurz: im intellektuellen Spiel. Hončar wird auf ein Piedestal gehoben und dabei (wozu er selbst zu Lebzeiten wesentlich beigetragen hat) zur Verkörperung der ukrainischen Literatur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Den Lesern indes bleibt der bewusst Aufmerksamkeit heischende Satz von Petrov aus *Alina und Kostomarov*: „Letztlich schreibt jeder, der über andere schreibt, nur über sich selbst.“<sup>54</sup>

*Übersetzt aus dem Russischen von Dorothea Trottenberg*

## Literaturhinweise

- Afanas'ev (Čužbinskij), Aleksandr S.: Poezdka v Južnuju Rossiju. Očerki Dnepra, in: Afanas'ev (Čužbinskij), A. S.: *Sobranie sočinenij*, Bd. VII, Sankt-Peterburg 1891
- Ahejeva, Vira: Doktor Paradoks, in: Domontovyč, V.: *Spraha muzyky: Vybrani tvory*, Kyïv 2017, S. 5–25.

53 „Існував вибір: чи замовкнути, іти в ГУЛАГ, чи такі творчістю своєю яюсь ще живити дух знесиленої нації. Ось правда того часу. Так, я не рвався на гулагівські нари. До того ж за мною вже були гітлерівські концтабори... Гадаю, досвіду одних таборів на людське життя цілком досить, щоб зрозуміти, що й до чого...“ (Oles' Hončar, *Ščodennyky*. T. 3, S. 560). Anzumerken ist, dass Hončar diese Eintragung nach seinem Gespräch mit dem Autor von *Sobor u ryštovanni*, dem Dissidenten Evhen Sverstjuk, gemacht hat.

54 „Зрештою, кожна людина, писавши про інших, пише тільки про себе“ (Domontovyč, V.: *Proza*. T. I, N'ju-Jork 1988, S. 250).



- Ahejeva, Vira: Poetyka paradoksa. Intelektual'na proza Viktora Petrova-Domontovyča, Kyïv 2006.
- Andrjejev, Vitalij: Viktor Petrov. Narysy intelektual'noi biohrafii. Dnipropetrovs'k 2012.
- Barabaš, Jurij: Nepreryvnost' dviženija, in: Gončar, Oles': Sobranie sočinenij v pjati tomach, Bd. 1. Moskva 1973.
- Barabaš, Jurij: Kto vy, Viktor Petrov? Povest' V. Domontoviča (Petrova) na fone èpochi i sud'by, in: Barabaš, Ju.: Ukrainskoe literaturnoe zarubež'e. Lica. Sud'by. Teksty. Moskva 2016, S. 148–184.
- Belinskij, Vissarion G.: Polnoe sobranie sočinenij, Moskva 1956, Bd. 12.
- Bilokin', Serhij: Dovkola tajemnyci, in: Petrov, Viktor: Dijači ukraïns'koï kul'tury – žertvy bilšovyč'koho teroru, Kyïv 1992, S. 3–23.
- Brjuchovec'kyj, V"jačeslav: Den', ščo može vmistyty vičnist', in: Hnatjuk, Olja/Finberh, Leonid (Hg.): Obrii osobystosti. Knyha na pošanu Ivana Dzjuby, Kyïv 2011, S. 185–205.
- Brjuchovec'kyj, V"jačeslav: Viktor Petrov: verchy doli – verchy i doli, Kyïv 2013.
- Bulkina, Inna: Viktor Petrov i ego „Otter“, in: Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva 2017. No. 5, S. 228–240.
- Čaplenko, Vasyl': Joho tajemnycja. Povist' zi spohadamy. N'ju-Jork 1976.
- Čaplenko, Vasyl': Povist' pro Sičeslav abo spohady mystectvoznavcja, in: Novi dni, Ljutj 1972, S. 9–12.
- Clark, Katerina: The Soviet Novel: History as Ritual. Chicago 1981.
- Dmitriev, Aleksandr: Archeologija èpochi i plastika identičnosti: Petrov – Domontovič Ber, in: Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva 2017, Nr. 5, S. 214–227.
- Dobrenko, Evgenij: Politèkonomija sočrealizma, Moskva 2007.
- Domonotovyč, Viktor: Proza. T. I, N'ju-Jork 1988.
- Domontovyč, Viktor: Proza, T. II. Nju-Jork 1989.
- Dzjuba, Ivan: Internacionalizm čy rusyfikacija, Kyïv 1998.
- Èrenburg, Il'ja: Neobyčajnye pochoždenija Chulio Churenito, in: Èrenburg, Il'ja: Sobranie sočinenij. Moskva 1990, Bd. 1, S. 424–425.
- Estraikh, Gennady: In Harness. Yiddish Writer's Romance With Communism, New York 2005.
- Èvarnickij, Dmitrij I.: Očerki po istorii zaporožskich kozakov i Novorossijskogo kraja, Sankt-Peterburg 1889.
- Fadeev, Andrej M.: Vospominanija. 1790–1867, Odessa 1897.
- Haleta, Olena (Hg.): Dosvid kochannja i krytyka čystoho rozumu. Valerijan Pidmohyl'nyj: teksty i konflikt interpretacij, Kyïv 2003.
- Hirnjak, Mar"jana: Tajemnycja rozdvojenoho oblyččja. Avtors'ka svidomist' v intelektual'nij prozi Viktora Petrova-Domontovyča, L'viv 2008.
- Hončar, Oles': Lysty, Hončar, Valentyna/Oksjuta, Jakiv (Hg.): Kyïv: Ukraïns'kyj pys'mennyk, 2008.

- Hončar, Oles': Ščodennyky. T. 1 (1943–1967), Hončar, V. D. (Hg.): Kyïv 2002.
- Hončar, Oles': Ščodennyky. T. 2 (1968–1983), Kyïv 2003.
- Hončar, Oles': Ščodennyky. T. 3 (1984–1995), Kyïv 2004.
- Hončar, Oles': Sobor, [http://ukrlit.org/faily/avtor/honchar\\_oles\\_terentiiovykh/honchar-sobor.pdf](http://ukrlit.org/faily/avtor/honchar_oles_terentiiovykh/honchar-sobor.pdf), letzter Zugriff: 02.06.2020.
- Hontschar, Olesj: Der Dom von Satschipljanka. Aus dem Ukrainischen von Elisabeth Kottmeier und Eagher G. Kostetzky. Hamburg 1970.
- Kas'janov, Heorhij: Nezhodni: ukraïns'ka intelihencija v rusi oporu 1960–80-ch rokov, 2. A., Kyïv 2019.
- Korotič, Vitalij: Ot pervogo lica, Char'kov/Moskva 2000.
- Lazarenko, Olesja: Roman Olesja Hončara „Sobor“ v nimeckomovnomu prosatori: istorija peredkladu, in: *Ucrainica VIII. Současná ukrajinistika. Problémy jazyka, literatury a kultury*, Olomouc 2018, S. 185–190.
- Lisek, Joanna: „Of all the men I am the most manly“. Aspects of Gender in the Poetry of Khane Levin, in: Horowitz, Rosemary (Hg.): *Women Writers of Yiddish Literature: Critical Essays*. Jefferson 2015, S. 126–156.
- Lyst tvorčoi molodi Dnpiropetrovs'ka, in: *Sučasnist'*. 1969, S. 78–85.
- Mychajljuk, Jevhen: Krasvyj talant. Do 50-riččja z dnja narodžennja Olesja Hončara, Kyïv 1968.
- Pavlyčko, Solomija: Dyskurs modernizmu v ukraïns'kij literaturi, Kyïv 1999.
- Pavlyšyn, Marko: „Sobor“ Olesja Hončara ta „Orlova balka“ Mykoly Rudenka: navkolyšnje seredovyšče jak tema j argument, in: Pavlyšyn, M.: *Kanon ta ikonostas: Literaturno-krytyčni statii*. Kyjiv 1997, S. 44–61.
- Pervaja vseobščaja perepis' naselenija Rossijskoj imperii 1897g. Bd. XIII. Ekaterinoslavskaja gubernia, Sankt-Peterburg 1904.
- Petrov, Viktor: Istoriosofični etjudy, in: *Mystec'kyj Ukraïns'kyj Ruch*, Mjunchen-Karl'sfel'd 1946, Zb. II, S. 7–18.
- Portnov, Andrej/Portnova, Tat'jana: Stolica zastoja? Brežnevskij mif Dnepropetrovska, in: *Neprikosnovennyj zasap*, Moskva 2014, Nr. 5, S. 71–87.
- Portnov, Andrij: Viktor Petrov i joho krytyky, in: Portnov, A.: *Istorii istorykiv. Oblyččja j obrazy ukraïns'koï istoriohrafii XX stolittja*, Kyïv 2011, S. 143–181.
- Puškin, Aleksandr S.: *Polnoe sobranie sočinenij*. Moskva 1937, Bd. 13.
- Rožanov, Gavriil: Prodlženie očerka o Novorossijskom krae. Period s 1787 po 1857 god, in: *Zapiski Odesskogo obščestva istorii i drevnostej*. T. V. 1863, S. 420–490.
- Rudenko, Serhij V.: *Filosofs'ki pohljady V. P. Petrova*. Kyïv 2008.
- Satanovskij, L. I. (Hg.): *Ves' Ekaterinoslav. Spravočnaja kniga*, Ekaterinoslav 1913.
- Šešest, Petr Ju.: ... Da ne sudimy budete. Dnevnykove zapisi, vospominanija člena Politburo CK KPSS. Moskva 1995.
- Šešest, Petr Ju.: *Ukraïno naša radjans'ka*. Kyïv 1970.

- Šerech, Jurij: Zdobutky i vtraty ukraïns'koï literatury (Z pryvodu romanu O. Hončara „Tavrija“), in: ders.: Druha čerha. Literatura. Teatr. Ideolohii. N'ju-Jork 1978, S. 168–179.
- Ševel'ov, Jurij: Šostyj u hroni. V. Domontovyč v istorii ukraïns'koï prozy, in: V. Domontovyč, Proza, Bd. III, N'ju-Jork 1988, S. 505–556.
- Shkandrij, Myroslav: Avant-gardist versus Neoclassicist: Viktor Domontovyč's Early Novels, in: Canadian Slavonic Papers. Vol. 42. No. 3 (2000): 315–329.
- Skoryk, Mychajlo: Zyma. Spovid' pro perežyte, Kyïv 2000.
- Sverstjuk, Jevhen: Sobor u ryštovanni, Paryž 1970.
- Svetlov, Michail: Zametki o moej žizni, in: M. Svetlov, Sobranie sočinenij. Moskva 1975, Bd. 3, S. 7-18.
- Tarnawsky, Maxym: Between Reason and Irrationality. The Prose of Valerijan Pidmohyl'nyj, Toronto 1995.
- Zhuk, Sergei I.: Rock and Roll in the Rocket City. The West, Identity and Ideology in Soviet Dniepropetrovsk, 1960–1985, Washington/Baltimore 2010.

## Selbst- und Fremdbild im polnischen Ukrainetext des 19. und 20. Jahrhunderts

### Das romantische Modell und seine Tradition

Das Reformpolen der Aufklärung versuchte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, den bis dahin wirkungsvollsten Selbstentwurf, den eines polnischen Sarmatien des 16. und 17. Jahrhunderts, abzulegen, ging aber auf dem Höhepunkt dieser Reformbestrebungen in den polnischen Teilungen als autonomer Staat unter. Dieser unterbrochene Transformationsprozess führt in der Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts zu immer neuen Identitätsverhandlungen, die den Verlust der Staatlichkeit im langen 19. Jahrhundert nicht rekompensieren können, die aber das sarmatische Kulturerbe der multinationalen Adelsrepublik in ein polnisches verwandeln. Diese Nationalisierung ist entscheidend für das polnische Identitätsnarrativ und seine Wirksamkeit im 19. und 20. Jahrhundert.

Identitäten verhandeln sich meist in Abgrenzungen, an den Grenzen der Macht und der Kultur, im Verhältnis zum Anderen. Die Grenze zum Osten wird für das Polen des 19. und 20. Jahrhunderts wichtiger als die zum Westen. Das entspricht dem einstigen sarmatischen räumlichen Selbstverständnis, seiner dynamischen Ausdehnung in den Osten, die das europäische Sarmatien vom asiatischen nie klar abgrenzen wollte und so einen eigenen Grenzraum zwischen Polen und Russland schaffte, die sog. polnischen Kresy. Die polnische Kultur und Politik werden diesen Grenzraum in großen Gebieten der heutigen Ukraine und Weißrusslands bzw. Litauens verschieden begreifen und darstellen. Während die weißrussischen Kresy meist mit Litauen als Einheit verstanden wurden, war die Ukraine durch seine Kultur und politisch gesellschaftliche Ordnung immer ein unterschiedener Raum. Die alte Rzeczpospolita konnte bekanntlich die ukrainische Frage nie lösen, sie nie als drittes Staatsvolk anerkennen. Die Literatur trägt dieser Differenz der ukrainischen und litauischen Kresy stets Rechnung. Während Litauen seit der Union eine staatsbildende Funktion besitzt, blieb die Ukraine das Land, in der das Fremde und das Eigene nie ganz zu trennen waren. Mickiewicz verankert den ‚litauischen‘ Text in der polnischen Literatur und erhebt ihn zur Leitkultur, deren Wirksamkeit seinetwegen nie abbricht – *Dziady III* und *Pan Tadeusz* entfalten über der Erinnerung an die jüngste Geschichte utopische, prophetische Qualität. Czesław Miłosz wird im 20. Jahrhundert ihr letzter großer Vertreter.

Der Ukrainetext setzt auch in der Romantik ein, ist von Anfang aber ein differenter, eine Alternative zum primären litauischen Text. Die angesprochene schwierige Differenzbildung wird charakteristisch für ihn. Sie zeigt sich bereits in der Sujetbildung des Hauptnarrativs. In der polnischen erzählten Ukraine dominiert die Dreiecksgeschichte. Sie gibt das Grundsubjekt der Kosakenimagination ab, in der das sexuelle Begehren die Differenz und den Ausgleich von Polen und Ukrainern immer unterwandert, Ambivalenzen statt Identitäten schafft.

Die Ukraine ist in der polnischen Imagination zunächst Naturraum, ein gewaltiger, reicher, unendlicher Naturraum, der sich mit dem Meer vergleicht.<sup>1</sup> Diese Natur muss nach Rousseau immer auch faszinieren, kann sich wegen der Faszination, die sie auf den Dichter ausübt, vor der gleichzeitigen kulturellen Überschreibung nicht schützen, weil die Natur für ihn nur ästhetisch zu begreifen ist. Die Ästhetisierung trifft auf die Kolonialisierung, die kulturelle und die politische. Die Ukraine ist anders als Litauen vor allem kolonialer Raum, wie es Nord- und Südamerika für die europäischen Eroberer war. Chateaubriand hat die ambivalente Metaphorik des kolonialen Raumes für die europäische Romantik entdeckt, und Zygmunt Krasiński nimmt in seinem historischen Roman *Agaj Han*, der in der Zeit der polnisch-russischen Kriege zu Beginn des 17. Jahrhunderts spielt, diese Bildlichkeit für den polnischen Osten auf und entlarvt in dieser Perspektivierung das historische Sarmatien des 17. Jahrhunderts als koloniale Macht. Henryk Sienkiewicz, der wie Chateaubriand Amerika kannte, benutzt in seinem Ukrainebild das koloniale Amerikabild stets als Folie.<sup>2</sup> Die Ukraine, anders als der amerikanische Raum, ist als kolonialer Raum aber sofort auch historischer Raum, in dem die verschiedenen Volksgruppen sich kriegerisch begegnen; ein traumatischer Raum, in dem Geschichte keinen Sinn schafft, der Geschichtspessimismus sich als unüberwindbar installiert.

Die polnische Ukraineimagination ist gerade in dieser Radikalität nie nur ein Thema, sie ist in ihren wichtigen Texten immer auch eine poetologische Herausforderung und schafft programmatischen literarischen Wandel. Antoni Malczewski verwandelt sich in *Maria* von 1825 nicht nur das romantische europäische Poem in der Nachfolge Byrons an – das neben der Ballade programmatische Genre der Frühromantik –, sondern schafft in ihm auch der polnischen Frühromantik von Mickiewicz ihre wichtigste Alternative, die den Wandel der

---

1 Zadencka, Maria: Zeichen der Exterritorialität. Ukrainebilder in Texten polnischer Romantiker, in: Gall, Alfred/Grob, Thomas/Lawaty, Andreas/Ritz, German (Hg.): Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive, Wiesbaden 2007, S. 311–329.

2 Koziółek, Ryszard: *Ciała Sienkiewicza*. Studia o płci i przemocy, Katowice 2010. Diese innovative und wegweisende Studie hat der Sienkiewicz-Diskussion in der Öffnung auf den Poststrukturalismus neue Impulse verschafft.

Romantik nach 1831 in der Erfahrung des gescheiterten Aufstandes gleichsam vorwegnimmt. Juliusz Słowacki entwickelt in der literarischen Verarbeitung der gewaltsamen historischen Erfahrungen der Polen in der Ukraine des 18. und 19. Jahrhunderts nicht nur die Frenesie, die von Bildern der das Trauma und das Unaussprechbare berührenden physischen Grausamkeit ausgeht, insbesondere in *Sen srebrny Salomei* als Poetik seiner historischen Dramen und als Ausdrucksform seines radikalen Geschichtspessimismus. Er führt auch die romantische Ironie in *Beniowski* und *Fantazy* bis an die Grenze der, oder genauer: seiner Romantik. Der polnische Ukrainetext ist gerade in dieser Literarisierung nie eindeutig, kann nicht eindeutig werden. Er schwankt zwischen Ästhetisierung und komplexer historischer Antwort. Es versteht sich von selber, dass die Selbst- und Fremdbilder in diesem polnischen Ukrainetext nie einfach sind, sondern diese sich jeweils gegenseitig reduzieren und kritisch überprüfen. Der romantische Litaudentext bildet seine nationalen Ich-Entwürfe auf der Folie des russischen Gegenbildes, insbesondere der russischen Form der Macht bzw. der russischen Akteure der Macht. Er arbeitet mit ethischen, ja religiösen Dichotomien von Gut und Böse, berührt die metaphysische Dimension. Die polnische Ukraine löst diese einfachen, aber wirksamen Dichotomien auf. Polen ist in der Ukraine nie nur Täter und nie nur Opfer. Vor diesem Hintergrund versteht es sich von selbst, dass der litauische Text zum patriotischen wird und nicht der Ukrainetext. Der Ukrainetext erhält gerade in der nationalen Rezeption die Funktion des Korrektivs, der Alterität. Aber er bleibt dabei gegenüber dem primären Mickiewicz-Text stets sekundär.

Der polnische Ukrainetext strebt zum Roman, zum Narrativ. Henryk Sienkiewicz (1846–1916) löst diese Erwartung, die im romantischen Poem beginnt, ein und schafft damit den wirkungsvollsten Ukrainetext, muss dafür aber auf die Ukraine des 17. Jahrhunderts zurückgreifen. *Mit Feuer und Schwert* (*Ogniem i mieczem*, 1884) ist aber keine polnische Variante von *Krieg und Frieden*; nur die private Geschichte der Liebenden findet eine Lösung, die Hochzeit am Schluss kann nicht, wie in *Pan Tadeusz*, nationales Symbol werden. Polen hat zwar zum Schluss des Romans die Schlacht gewonnen, es ist aber nicht die letzte Schlacht der Rzeczpospolita mit den aufständischen Kosaken. Die Ukrainefrage kann auch Sienkiewicz nicht lösen, so wie sie in der polnisch-ukrainischen Geschichte ungelöst blieb. Das unbestreitbare Faszinosum des schier unendlichen Erzählens Sienkiewiczs entsteht nicht aus der versuchten historischen Sinngeschichte, sondern aus der Beschreibung der sarmatischen Kultur, die für den Erzähler längst untergegangen ist. Die Trilogie ist ein Teil der Erinnerungskultur, weniger der historischen Mythenbildung. Das Ukrainenarrativ liebt die Beschreibung, die Beschreibung der Natur, der Dingwelt in diesem Raum und der Menschen als unendliches Kaleidoskop; auch die Schlachten sind Gemälde. Sie sind es nicht

erst bei Sienkiewicz, sie waren es schon bei Juliusz Słowacki (1809–1848) mit ihren sich verselbständigenden Mauerberichten in *Silbertraum der Salome* (*Sen srebrny Salomei*, 1844). Die Beschreibung, *opisowość*, garantiert dem Ukrainetext auch seine Literarizität. Die Sprache führt sich vor, reflektiert sich wie in Słowackis Versepos *Beniowski* (1841) selber. Sienkiewicz erfindet dafür seine nicht zu fassende Figur des Zagłoba, dessen Handeln nur im Reden besteht und der den patriotischen polnischen Ukrainetext, wie ihn das ausgehende 19. Jahrhundert erwartete, stets unterminiert. Die Beschreibung, die die Handlung überdeckt, gehört zur Erinnerungskultur. Die polnische Ukraine ist immer auch eine schon verlorene Welt, die nur in der Erinnerung lebt und leben kann. Der Ukrainetext ist vielleicht der nostalgischste in der polnischen Literatur. Das Ende von Antoni Malczewskis *Maria* wird hierfür zum Symbol: „I pusto – smutno – tęskno w bujnej Ukrainie“ („Und leer – traurig – sehnsuchtsvoll ist es in der üppigen Ukraine“)<sup>3</sup>. Die hier mehrfach ausgemachte Tendenz zur Ästhetisierung im Ukrainetext der Romantik steigert sich noch und erfährt bei Jarosław Iwaszkiewicz ihren Höhepunkt. Die schöne Ukraine legt dabei aber nie ihr zweites Gesicht ab, das der Megäre, das des Traumas.

Wir haben hier ein Modell skizziert, das die romantischen Texte, und zwar die kanonischen Texte der Romantik, schufen. Auf dieses Modell beziehen sich die späteren Ukrainetexte, müssen sich beziehen. Die Wirkung bleibt aber beschränkt. Der Ukrainetext, den wir hier behandeln, dauert nicht mehr als anderthalb Jahrhunderte. Die Begrenzung ergibt sich auch über die Rekrutierung der Dichter und Schriftsteller. Er ist der Text der Emigration und Vertreibung. Die große Ausnahme ist Sienkiewicz. Der Galizientext, der mit Andrzej Kuśniewicz nach 1956 eine eigene große Tradition schafft, ist in manchen Aspekten mit dem Ukrainetext verwandt, fällt mit ihm aber nicht zusammen. Die Zugehörigkeit Galiziens zu Polen wird politisch und kulturell anders verhandelt, weil dieses Galizien genuiner als Teil Polens erinnert wird. Die Literatur nach 1989 steht außerhalb beider Traditionen. Das belegen z. B. Olga Tokarczuks Parka-Erzählung in ihren 2004 erschienen *Ostatnie historie* (*Letzte Geschichten*) und vor allem das Phänomen Andrzej Stasiuk mit seinen Galizienersählungen und seiner neuen Mitteleuropaessayistik von *Dukla* bis *Jadąc do Babadag* (*Unterwegs nach Babadag*). Nach 1989 bricht auch das seit der Romantik aktive Modell der Kresy in der polnischen Literatur ab. Die literarische Reise in den Osten führt nicht in die Ukraine oder nach Weißrussland. Sie geht nach Ryszard

3 Malczewski, Antoni: *Maria*, Biblioteka narodowa, Nr. 46, Wrocław 1958, S. 74 (Erstveröffentlichung 1825).



Kapuściński nach Russland und vor allem an dessen Ränder wie bei Mariusz Wilk oder Jacek Hugo-Bader.<sup>4</sup>

### Beispieltexte und programmatische Positionen

Wir können hier nicht den ganzen polnischen Ukrainetext beschreiben, dafür ist er zu groß und zu ausdifferenziert. Wir beschränken uns auf die programmatischen Positionen der Romantik und ihre Weiterführung im 20. Jahrhundert im Ukrainetext von Iwaszkiewicz.

#### Trembecki und die Ukrainische Schule

Stanisław Trembecki (1739–1812) hat in *Sofiówka* (1804) den Urraum für den neuen Ukrainetext des 19. Jahrhunderts entworfen. Der polnische Garten tritt an die Stelle der altpolnischen Festungen und Schlösser. Er ist der *hortus conclusus*, der sich seinen nun ungeschützten Bezug zum ukrainischen Außen nur mehr über die (fremde) Macht des russischen Imperiums garantiert. Die eigene Form braucht die ‚Con‘-Form und sublimiert den Verlust des eigenen Imperiums, indem es das einstige sarmatische Europabild, sein Gründen in der Antike, zum neuen slavischen, vom Zaren garantierten Europaentwurf macht und damit auch das fremde russische Imperium zum eigenen transformiert. Als 1917 das Russische Imperium in sich zusammenbricht, dringen die bei Trembecki ausgeschlossenen ukrainischen Bauern in den *hortus conclusus* ein, fällen seine Bäume und legen die verborgene fremde polnische Macht frei. Iwaszkiewicz und Odojewski<sup>5</sup> erzählen diese Bilder der zerstörten Gärten im 20. Jahrhundert als neue Symbole der sarmatischen Ukraine, während Stempowski in *W dolinie Dniestru (Im Tal des Dnjestr)*<sup>6</sup> den polnischen Garten in der Ukraine immer noch außerhalb der Geschichte versteht, so wie Trembecki zu seinem Beginn, der die historische Zeit in der aufgeklärten Utopie aufzuheben suchte.

4 Vgl. allgemein zum polnischen Ukrainetext Janion, Maria: *Kozacy i górale*, in: dies, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, S. 325–362; Janion, Maria/Żmigrodska, Maria: *Koliszczyzna*, in: *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, S. 111–130; Makowski, Stanisław (Hg.): „Szkola ukraińska“ w romantyzmie polskim: *Szkice polsko-ukraińskie*, Warszawa 2012; Hrabovýč, Hryhorij: *Do istoriji ukraińskoj literatury*, Kyïv 2003, S. 157–164.

5 Jarosław Iwaszkiewicz (1894–1980); Włodzimierz Odojewski (1930–2016): *Zasypie wszystko, zawieje...*, Paryż 1973 (dt. als: *Katharina oder Alles verwehen wird der Schnee*, Wien-Hamburg 1977).

6 Jerzy Stempowski (1894–1969): *W dolinie Dniestru*, in: *W dolinie Dniestru i inne eseje ukraińskie. Listy o Ukrainie*, Warszawa 1993 (dt. *Im Tal des Dnjestr*, in: Stempowski, Jerzy: *Bibliothek der Schmuggler*, Hamburg 1998, 13–39).

Die Zeit, als Geschichte der Region erfahren, bricht in die meisten polnischen Ukraineentwürfe des 19. Jahrhunderts ein und lässt sie scheitern. Diese andere Geschichte ist nicht die des Russischen Imperiums, sondern die andere Geschichte der Ukrainer. Es ist die spezifische Leistung der Ukrainischen Schule, dass sie den ethnischen Ausgleich, der Józef Bohdan Zaleski (1802–1886) im romantischen Rückgriff auf die Folklore noch zu Beginn der Romantik gelingt, rasch aufgibt und in ihrer Erinnerung an die *Koliszczyzna*, die Massaker der Hajdamaken-Aufstände, zeigt, dass das ethnisch Andere, das Ukrainische, nicht zum Eigenen gemacht werden kann. Das Scheitern des ethnischen Ausgleichs wird nie so abgründig begriffen wie in den Texten von Antoni Malczewski (1793–1826), Seweryn Goszczyński (1803–1876) und vor allem Juliusz Słowacki. Das romantische Abgründige bebt in den ‚realistischen‘ Erzählentwürfen von Michał Czajkowski (1804–1886) bis Henryk Sienkiewicz nach. Sie suchen den inneren Riss im sarmatischen Selbstverständnis wieder zu synthetisieren. Czajkowski<sup>7</sup> setzt auf die kulturelle und gesellschaftspolitische Ähnlichkeit des Kosakentums mit der polnischen Adelsdemokratie, und Sienkiewicz sucht im Rückgriff auf das fernere 17. Jahrhundert den Riss zwischen den Ethnien zu überdecken. Das verdrängte ukrainische Andere meldet sich im Anderen des Begehrens bzw. des Geschlechts in diesen Romanen und Erzählungen zurück, so wie es Józef Ignacy Kraszewski (1812–1887) in seinem frühen Roman *Ulana* von 1843, in dem die Liebe eines polnischen Adligen zur schönen Bäuerin Ulana zu deren Selbstmord und dem ihres Mannes führt, archetypisch vorgeführt hat. Gender und Nation verbinden sich und erhellen gegenseitig die falsche (imperiale) Macht.<sup>8</sup> Die polnischen Memoiren des 19. Jahrhunderts, die in ihrem neosarmatischen Diskurs den ‚imperialen‘ nicht auszublenken suchen, liefern in der polnischen Begegnung mit dem ukrainischen Anderen einfachere Lösungen, indem sie den Ausgleich der Ethnien – sie gehen anders als die fiktionale Literatur primär vom ukrainischen Bauern, nicht vom Kosaken aus – in der polnischen patriarchalen Szlachta (Ludwik Jabłonowski) garantiert sehen, die sich aktiv um die ukrainische Bevölkerung bemüht und die mit ihrer sarmatischen Toleranz

---

7 Vgl. meine Ausführung zu Czajkowski in: Die polnische romantische Kosakenfigur zwischen Mythos und Geschichte, in: Surynt, Izabela/Zybura Marek (Hg.): *Narrative des Nationalen. Deutsche und polnische Nationsdiskurse im 19. und 20. Jahrhundert*, Osnabrück 2010, S. 121–146. Czajkowski tritt am entschiedensten für einen Ausgleich zwischen Polen und der Ukraine ein; er sieht die Analogien in der Erscheinung des Kosakentums und der polnischen Adelsdemokratie. Für Czajkowski wird der Ukrainetext auch zu einer programmatischen slawischen Position gegen die ‚nichtslawische‘ litauische Tradition Mickiewicz's.

8 Ritz, German: *Zwischen Gender und Nation – Frauen in der polnischen Romantik oder Die Sprache des Geschlechts*, in: Gall, Alfred/Grob, Thomas/Lawaty, Andreas Ritz German (Hg.): *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive*, Wiesbaden 2007, S. 369–381.

und im Erlernen der Sprache des Bauern die Unterschiede überbrückt (Henryk Golejewski, Henryk Cieszkowski).<sup>9</sup> Dieser polnisch-ukrainische Ausgleich wird, politisch motiviert, von den neuen fremden Imperien zerstört (Jabłonowski). Es braucht gleichsam die französische Außenposition der polnisch verheirateten Wirginia Jezierska,<sup>10</sup> um dieses beschönigende Selbstbild aufzukündigen.

Die polnische Darstellung der Ukraine ist für das 19. Jahrhundert, wie oben erwähnt, stets eine poetologische Herausforderung. Gerade die polnische Romantik erprobt im Ukrainetext ihre andere romantische Poetik, ja gibt der romantischen Imagination sogar ein ukrainisches Gesicht: bei Malczewski in der ukrainischen Reiterfigur oder bei Goszczyński und Słowacki in den Kosakenfiguren als neue romantische Helden im Stile Byrons. Indem die eigene romantische Imagination sich als ukrainische vorstellt – die Byron-Helden sind immer auch Alter Egos des romantischen Dichters –, kann das Andere der Ukraine aber nicht übersprungen, in dieser dichterischen Aneignung getilgt werden. Die Ukraine bleibt koloniales Subjekt und entlarvt die polnische romantische Imagination als ‚imperiale‘. Die romantische Imagination bricht darum immer wieder im Ukrainetext auch auseinander oder verwandelt sich in der Berührung mit der Geschichte. Sie kann sich letztlich nicht ganz installieren.

Malczewski und Goszczyński, die bereits in den 1820er Jahren ihre Ukrainetexte schreiben, werden den Geschichtspessimismus der Ukrainedramen Słowackis vorbereiten, lösen das Andere der Ukraine in der polnischen romantischen Imagination aber anders auf als später Słowacki. Malczewski setzt in *Maria*, in der die Mesalliance des Magnatensohns durch die Beseitigung der Geliebten durch den Vater zum Familiendrama wird, zunächst auf die Dichotomie von Polen und Ukrainern. Seine suggestive Reiterfigur, die den ukrainischen Raum in seinem raschen Ritt durchmisst und ihn damit ‚ukrainisch‘ beschreibt oder kartographiert, bleibt aber außerhalb des polnischen Familiendramas, das sich in seiner Mitte abspielt. Das seit dem Sentimentalismus eingeübte Drama der ungleichen Liebenden zwischen den Ständen radikalisiert sich hier im Geist der schwarzen Romantik. Der Vater, Instanz der absoluten (Magnaten-)Macht in der Weite der Ukraine, zerstört die romantische Liebe und lässt Maria umbringen. Die pervertierte Gewalt gegen die Frau verspiegelt sich in der ‚fremden‘ Macht in der Ukraine. Die romantische Kosakenfigur, eine auch bei Malczewski faszinierende mythopoetische Figur zwischen den Geschlechtern und Ethnien, kann in *Maria*

9 Vgl. meinen Beitrag zu der Ukraine in der polnischen Memoirenliteratur zur Zeit der Romantik: *Erinnerte Zeit der Romantik*, in: Ritz, German (Hg.): *Geschichtsentwurf und literarisches Projekt. Studien zur polnischen Hoch- und Spätromantik*, Wiesbaden 2010, S. 252–267. Vgl. dort auch meine Beiträge zur romantischen Ironie und zur Frenesie.

10 Jezierska, Wirginia: *Z życia dworów i zamków na Kresach 1828–1844*, Poznań 1924.

das Binnendrama nicht vermitteln. Der Kosake bleibt als das Andere außen. Er ist Figur des Rahmens und dort Teil des Ästhetischen und des Romantischen.

Seweryn Goszczyński vermennt in *Zamek Kaniowski* (*Das Schloss von Kaniów*, 1828) das, was bei Malczewski noch getrennt ist, in der tragischen Liebesgeschichte zwischen dem polnischen Herrn, der durch Zwang angetrauten Ukrainerin Orlika und dem rächenden Kosaken Nebaba. Nebaba erhebt sich gegen den polnischen Herrn und rechtfertigt seine Tat zunächst politisch, nicht privat. Er lehnt sich gegen den polnischen Missbrauch im Lande auf. Der Kosake ist gleichzeitig eine mehrfach romantische Figur, deren viele Masken sich gegenseitig zu dekonstruieren drohen. Er ist Geliebter Orlikas und phantasmagorisch mit der dämonischen Ksenia verbunden, einer Leonoren-Figur, die sich als Untote an ihn heftet, und er wird in der Mitte des Textes schließlich noch zum Alter Ego des romantischen Ichs. Er übernimmt die polnische romantische Imagination der Ukraine als unendlichem Raum und die unbegrenzte Bewegung des Kosaken in ihm:

Dalej – piaszczyste, pozłocene morze;  
 Dalej bór spływa po spiczastym szczycie,  
 Podobny strzępnej narodowca kicie.  
 A jeszcze dalej i dalej, i bliżej  
 Góra po górze, bór idzie po borze;  
 Tysiącem węzłów, tysiącami krzyży  
 Płaczą się, mącą, rozchodzą, zbiegają  
 Niepoliczoną, nieobjętą zgrają  
 Wioski i grody, pustynie i laski,  
 Jary i góry, i łąki, i piaski.  
 A coraz dalej stepy piasku bledsze,  
 A coraz dalej lasy błękitnawsze,  
 A coraz dalej dymniejsze powietrze  
 I nieba niższe – a mgły, a mgły zawsze.  
 Ileż uniesień, swobody rozwinie  
 Jeden tu widok w jednej tu godzinie! (III, 11.)<sup>11</sup>

Weiter – das sandige, güldene Meer; / Weiter umspült der Wald die Bergspitze / Wie eine ausgefranste nationale Standarte. / Und noch weiter, weiter, und näher / Berg um Berg, Wald um Wald / In Tausenden von Knoten, mit Tausenden von Kreuzen / Verstricken, verwirren, trennen, verbinden / In unzählbarer, unfassbarer Zahl / Sich die Dörfer und Städte, Steppen und Wälder, / Schluchten und Berge, die Wiesen und Wüsten / Und immer weiter die immer bleicheren sandigen Einöden, / Und immer weitere die blauerer Wälder, / Und immer weiter die rauchigeren Luft / Und die niedrigeren Himmel – und die Nebel, immer die Nebel. / Wieviel Entzücken, Freiheit erweckt / Hier ein einziger Ausblick in einer einzigen Stunde!<sup>12</sup>

11 Goszczyński, Seweryn: *Zamek Kaniowski*, Wrocław 1852, S. 76–77.

12 Übersetzungen ins Deutsche hier und überall, wo nicht anders angebegeben, von German Ritz.

A tabun pędzi ze rżeniem na pola,  
 A Zaporozec na swobodnym koniu,  
 Jak jego myśli, ugania po błoni:  
 Jak wicher stepu jego pieśń tak dzika.  
 A tam, po Dnieprze, łódka się przemyka,  
 Lekka i chybka, i szybka jak fala  
 Leci za nurtem po szklanej równinie:  
 Wpadła na poroh; ze skał się przewala;  
 Zapadła w głębię... przepadła... aż z dala  
 Pęka wód kryształ, łódź jak łabędź płynie.  
 „Przeszło, co było! i co będzie, minie!“ (ebd.)

Und die Herde stürmt wiehernd ins Feld / Und der Saporoger Kosak auf seinem freien Pferd / jagt wie seine Gedanken über die weite Ebene: / Wie der Sturmwind in der Steppe ist sein Lied so wild. / Und dort auf dem Dnjepr fährt ein Boot vorüber, / leicht und flink und rasch wie die Welle / jagt es mit der Strömung auf der gläsernen Weite: / gerat in die Stromschnelle; fällt über die Felsen; / Stürzt in die Tiefe ... verschwindet ... bis in der Ferne / Der Wasserkristall zerbricht, und das Boot wie der Schwan davon schwimmt. / „Es verging, was war! Und was sein wird, geht vorüber!“

Die Verwandlung Nebabas – „Inny Nebaba, bo z inną duszą“ („Ein anderer Nebaba, mit einer anderen Seele“, III, 11, 58) – verspiegelt sich in der anderen Verwandlung Orlikas. Sie wird in ihrem Mord am Gatten, dem Schlossherrn von Kaniów, zu einer biblischen Judith, durchbricht aber damit die Geschlechterordnung, die paradoxerweise gerade von dem Ukrainer Szwaczko, der das Schloss erstürmt hat, blutig geahndet wird. Die ins Frenetische auswachsende Beschreibung der Verfolgung Orlikas durch Szwaczko ist Sache des Helden und Sache des Erzählers zugleich, der gegenüber der Verfolgung, die immer mehr auch die Sprache der sexuellen Projektion annimmt, kein moralisches, ethisches Außen entwirft: „Ta w pół kobieta, w pół grobów maskara, / Z gasnącą lampą w rękach ubroczonych“ („Dieses Halb-Weib, Halb-Scheusal den Gräbern entstiegen / mit einer erlöschenden Lampe in den verschmierten Händen“, II, 19, 58).

Die Polonistik sieht seit Janion und Przybylski in dieser systematischen Deonstruktion, der v. a. die ukrainischen Figuren unterliegen, einen Ausdruck des Geschichtspessimismus<sup>13</sup> oder der Allpräsenz des Bösen. Hinter fast jeder

13 Przybylski, Ryszard: Świat jako maszyna piekielna. O Zamku kaniowskim Goszczyńskiego, in: ders, *Studia z teorii i historii poezji*, Wrocław 1970, S. 129–149; Janion, Maria: *Kozacy i górale* (1975) und *Koliszczyzna* (1978); Lasecka-Zielakowa, Janina: *Powieść poetycka w Polsce w okresie romantyzmu*, Wrocław 1990, 56–60, 141–153; Kwapiszewski, Marek: *Kozak romantyczny*, in: Łuźny, Ryszard (Hg.): *Między wschodem a zachodem*, Bd. 2, *Piśmiennictwo pogranicza*, Warszawa 1991, S.271–283.

Figur, auch hinter Orlika, steht der Teufel: „Czy to nie szatan igra z nią w beżeście“ („Spielt nicht der Teufel mit ihr in der Schlaflosigkeit“, II, 16, 53). Eine solche Deutung übernimmt die koloniale Perspektive, indem sie die polnische Geschichte in der Ukraine, das polnisch-ukrainische historische Verhältnis ins Irrationale oder Zeitlose verschiebt und die politische Verantwortung verwischt. Der Geschichtspessimismus, der sich bei Malczewski vorbereitet hat und in Słowackis Ukrainedichtungen noch einmal erneuert, ist bei Malczewski und Słowacki nur Sache der Polen in der Ukraine, bei Goszczyński bezieht er sich auf die Sache der Ukrainer selber. Das Andere, das sich den ukrainischen Helden wie Nebaba oder Orlika in ihrem ‚politischen‘ Handeln entgegenstellt, ist, wenn man vom Sujet ausgeht, phantasmatischer Natur;<sup>14</sup> es ist ‚gengendered‘, Ausdruck der Geschlechtergeschichte und des Geschlechtergegensatzes. Es ist zudem immer auch Teil der romantischen Imagination, hier der schwarzen Romantik. Beide Interpretationen des Anderen der Ukraine widersprechen einer metaphysischen Deutung oder lenken von ihr ab. Die Kosakenfigur verliert über diese verschiedenen Operationen freilich ihre mythische Valenz für ein nationales Selbstverständnis, nicht aber die Faszination, die sie vor allem nach außen ausübt. Es sind bei Goszczyński nur die Ukrainer, allen voran die Kosakenfigur, die sich mit dem Anderen des Geschlechts und dem Anderen der romantischen Phantasie berühren, der polnische Pan dagegen bleibt gleichsam außerhalb der romantischen Imagination.

Słowacki führt die Verschiebung oder den Transfer von romantischer Imagination und Poetik von West nach Ost und deren Verwandlung am eindrucklichsten vor. Die Ukraine wird bei ihm auffallend oft zum Ort, wo sich die neue romantische Imagination ausprobt. Er bleibt bei dem neuen romantischen Byron-Helden des frühen Poems *Żmija* (*Die Schlange*, 1831) nicht stehen, sondern dehnt die ukrainische Erprobung romantischer poetologischer Konzepte auf den romantischen historischen Mythos, die romantische Ironie und die romantische Frenesie aus. Wie sich die Romantik dabei verwandelt, belegt der Umgang mit der Ironie. Słowacki brachte die romantische Ironie in *Beniowski* (1841–1846), einer romantischen Reise durch die Ukraine im Gewande des 18. Jahrhunderts, auf ihren polnischen Höhepunkt. Er begreift sie dort als Affirmation des dichterischen Ichs, bricht sie aber gleichzeitig als gewaltiges Fragment ab. Im späteren, rätselhaften Text *Fantazy* (1844), einer über mehrere Seitenfiguren in Gang gesetzten Komödie der Verwirrung, die am Schluss die falsche Verbindung des Titelhelden mit Diana aus einem verarmten Adelsfamilie

---

14 Vgl. meine Darstellung: *Être avec l'Autre ›à la polonaise‹. Entre ethos et sexualité, ou comment se décompose le fantasme? Le cosaque de Goszczyński et la Chabraque d'Irzykowski*, in: Kinga, Agnieszka (Hg.): *Minorités littéraires (et autres) en Pologne*, Paris 2012, 73–84.

durch die richtige Verbindung von Diana mit Jan ersetzt, dem Opfer des Aufstands und zurückgekehrten Verbannten, sind wir im polnischen Landedelhof in Podolien der Gegenwart angekommen. Hier wird diese gleiche Ironie zur Figur, wird die in der Ironie nicht fassbare Metainstanz des romantischen Textes in den Text gestürzt. Dabei geht die Unendlichkeit der Ironie verloren. Allgemein heißt das: Slowacki potenziert gleichsam die übernommenen romantischen Konzepte in seinem Ukrainetext, er führt sie dabei aber auch an ihre Grenze. Einzig in der Frenesie zerschlägt sich das romantische Konzept in der Berührung mit der Ukraine nicht; es findet in *Sen srebrny Salomei* (*Der Silbertraum der Salome*) vielmehr zu seiner eigentlichen Form. Die Frenesie ist im Stück wesentlicher Teil der Poetik, und sie ist Ausdruck des Welt- und Geschichtsbildes.

Die Frenesie gehört in *Sen srebrny Salomei* zum Außen, von dem im Innenraum berichtet wird. Sie schafft einen doppelten Theaterraum, wobei der frenetische meist abgedeckt bleibt. Wir haben eine szenische Oberfläche am Hofe des Regimentsarztes und eine frenetische, nichtszenische Tiefe in den Weiten der historischen Ukraine. Die Frenesie unterstreicht ihre Autonomie über die Länge der Berichte über die blutigen Kämpfe der Haidamaken gegen die Polen, die das szenische Geschehen im Innenraum wie aufheben und vergessen machen. Der Bote des Schreckens und seine Zuhörer reagieren auf das Schreckliche, schaffen ihm aber keinen eigentlichen Verstehenshorizont. Die Frenesie stützt sich primär auf Bilder, Bilder von erschlagenen und verstümmelten Körpern, schafft gleichzeitig auch einen Geschehenszusammenhang, der aber keinen Verständnisszusammenhang bildet, sondern letztlich nur das absurde Kreisen der verschiedenen Figuren in einem gleichen Wahn festhalten kann.

Die Frenesie bleibt Geschichte des Körpers, und zwar eines Körpers, der trotz des dichten Netzes der Metaphern nicht dualistisch oder manichäisch begriffen wird. Körper beziehen sich auf Körper, sind sich gleich. Die polnische Rachephantasie wiederholt die Tortur des ukrainischen Gegners. Opfer und Täter werden sich in der Frenesie gleich. Die Differenzen über die Familie und Ethnie heben sich auf, es dominiert die Analogie. Die frenetischen Körper sind nicht mehr autonom und abgeschlossen, sondern sind geöffnet. Sie suchen sich in der Gewalt zu vereinen. Die Gewalt zerstört die Körperhülle. Augen, Haut und schließlich das Skelett, die Knochen, alles, was die Erscheinung des Menschen bildet und seine plastische Erscheinung garantiert, die das Andere des Körpers überdeckt, sucht die Gewalt auf- und herauszureißen. Im Höhepunkt der Gewalt zerreißt der Körper den Körper. Das Hineinbeißen in den Körper des Anderen, wie in Kleists *Penthesilea*, wird zum Schlüsselbild der Phantasie: „Gryźć się z tobą jak połosy, / Aby się na nas podarło / Ubranie nasze cielesne / A członki same bolesne / Po stepie skakały jak żmije“ („Mit Dir sich verbeißen wie Schlangen, / Auf dass auf uns zerreißt / das Kleid unseres Körpers /



Und die schmerzenden Glieder / Durch die Steppe hüpfen wie Schlangen“, III, 846–7).<sup>15</sup> Anders als bei Kleist fehlt bei Słowacki die sexuelle Phantasmatik, das Beißen transzendiert sich nicht. „A jeśli kiedy odpowiem / Przed Bogiem, to wiem, że nie za to...“ („Aber wenn ich dereinst die verantwortete / Vor Gott, dann weiß ich, dass nicht für dies ...“, III 886–87, 113). Dieser Schluss des Ausbruchs Leons kann sowohl als Steigerung der Rache ins Metaphysische als auch als ihr Herausfallen aus der göttlichen Ordnung verstanden werden. In *Ksiądz Marek* (*Priester Marek*, 1843), dem Doppeltext zu *Sen srebrny Salomei*, in dem sich über die Hauptfigur das neue Weltbild nach der mystischen Wende direkt an- und ausspricht, bleibt die Frenesie des Kampfes um Bar ein paradoxer Ausdruck des (metaphysischen) Geistes, und sie bleibt auch Teil des rhetorischen Pathos. In *Sen srebrny Salomei* wird sie nicht integriert. Das Schreckliche der *Koliszczyzna*, des Haidamaken-Aufstands gegen die Polen in der rechtsufrigen Ukraine, ist nicht mehr das faszinierende Böse der gefallenen Engel, der Byron'schen Helden, die noch Słowackis Poeme bevölkern, sondern etwas, an dem jede Art von symbolischer Ordnung und mit ihr auch die Dichtung ihre Grenze erfährt. Die radikale Abwesenheit von Gott verhandelt sich nicht als Tragödie, und eine Katharsis kommt, anders als im antiken Drama, nicht zustande.

*Sen srebrny Salomei* (*Salomes Silbertraum*) ist ein gewaltiges Barockdrama, das in seiner romantischen Frenesie tief in die Moderne hinein explodiert. Die maßlosen Sinnfiguren, die sich im polnischen Innen- und im frenetischen Außenraum verhandeln, ergeben keinen sinnhaften Zusammenhang, sind aber über die Übertreibung und das unausgesetzte Paradoxe nicht sinnentleert, sondern sinnüberfüllt. Es ist nicht wie im bisherigen Ukrainetext das Andere der ukrainischen Geschichte, das den sarmatischen polnischen Sinnentwurf dekonstruiert. Im frenetischen Außen fallen polnische und ukrainische Geschichte als Gleiche zusammen, aber eben nicht als Utopie, sondern als reine Negativität. Das Inkommensurable des abschließenden Weihefestspiels der Doppelhochzeit ist hier keine groteske Parodie auf die polnischen Sinnfiguren in der Ukraine, sondern eine Allegorie, der jeglicher Sinn abhanden gekommen ist. Die Frenesie zerstört nicht den sarmatischen Text: Sie verunmöglicht einen neuen Mythos, lässt aber in ihrer Totalität kein Außen, kein Anderes zu, weder für die Polen noch für die Ukrainer. Sarmatien ist über die Frenesie selber zum Anderen geworden, zum barocken Anderen der Vernunft.

Ungefähr zur gleichen Zeit, als Słowacki in Paris seine Ukrainedramen schreibt, veröffentlicht Michał Grabowski in Wilno unter dem Pseudonym

<sup>15</sup> Słowacki, Juliusz: *Sen srebrny Salomei*, Wrocław 1992, S. 111.

Edward Tarsa *Koliszczyzna i stepy* (*Die Koliszczyzna und die Steppen*, 1838).<sup>16</sup> Er sucht in der Form des Romans das gleiche Trauma des Hajdamaken-Aufstands wie Słowacki zu beschreiben. Der einstige „Prymas krytyki“ (Primas der Kritik), wie ihn, nicht ohne Ironie, Słowacki noch in *Beniowski* betitelt, gehört nach dem Novemberaufstand zu der Gruppe der Legitimisten. Der Roman erhält in der späteren Rezeption des polnischen romantischen Ukrainetextes kaum ein Echo, darum soll er hier etwas breiter referiert werden.

Der Roman ist als zeittypische referierte Erzählung eines Überlebenden des Hajdamaken-Aufstands konzipiert, eines Kosaken, der in zwei Anläufen seine Geschichte erzählt, deren Zentrum der Aufstand bildet. Das Geständnis des Kosaken wird von einer stark metafictionalen Rahmenerzählung eingefasst und durchbrochen, die sich zu einer programmatischen Distanzierung zum polnischen Ukrainetext (*Koliszczyzna i stepy*, S. 3) entwickelt. Diese Haltung verdankt der Erzähler der Rahmengeschichte zum einen seiner polnischen Gastgeberin in der Ukraine, Pani Żulińska, die in ihrer Einfachheit und ihrer patriotischen Haltung eine andere Haltung zum einfachen Volk besitzt als die Literatur:

Powiem więc Panu nawet, że poeci którzy nieobeznani blisko z historią Ukrainy wezmą za przedmiot swoich kreacji, łatwo się zbiją z drogi, niepotrafią wybrnąć z miejsc ogólnych i powszednich, natworzą ideałów Kozaczyzny i Ukrainy niepodobnych do niczego, pokrzywią historyczność, a zamiast rozwinięcia, sfalszują rzeczywistość przyrodnią tych miejsc poezją (*Koliszczyzna i stepy*, S. 23).

Ich sage Ihnen sogar, dass die Dichter, die mit der Geschichte der Ukraine nicht näher vertraut sind und ihre Werke als Grundlage nehmen, sich leicht verirren und nicht fähig sind, über Gemeinplätze hinauszukommen. Sie schaffen Ideale des Kosakentums und der Ukraine, die in nichts der Wahrheit entsprechen, die Historizität verletzen, und anstatt sie weiterzuentwickeln, verfälschen sie die natürliche Poesie dieser Orte.

Die Distanz zur Romantik gewinnt der Erzähler zum anderen vor allem über die Erzählung des Kosaken selber, der nach dem Aufstand wundersam vor der Rache der Polen durch die Żulińskis gerettet wird.

Poznawałem z opowiadania naocznego świadka że powstania Ukraińskie nie wypływały bezpośrednio, ani z ucisków poddaństwa przez panujący stan szlachecki, ani z chciwości gminu posiadania na własność lepiej uposażonej klasy. Były to także źródła tych buntów ale bynajmniej nie jedyne. Wpływały na nie jeszcze więcej nienawiści plemienne, omglone wspomnienia dawnego czysto wojennego bytu, szczególnie fanatyzm

16 Der Text ist in einer russischen, tschechischen und serbokroatischen Übersetzung Mitte des 19. Jhs. erschienen. Von speziellem Interesse für die Ukraine ist die Übertragung, die mehr eine Adaption ist, die Pantelejmon Kuliš vorgelegt hat.

religijny. Te wpływy stanowiące może nawet krwawszemi Ukraińskie zaburzenia, barwą jednakże moralnych namiejętności i obłądów fantazyi, rozróżniały tutejsze bunty od zwykłych kłótni domowych między posiadającymi a nieposiadającymi klasami (Koliszczyzna i stepy, S. 93–94).

Aufgrund der Erzählungen des Augenzeugen erkannte ich, dass die ukrainischen Aufstände nicht unmittelbar entstanden, weder aus der Unterdrückung der Leibeigenen durch die herrschende Adelsschicht, noch aus der Gier der Gemeinde, auf den Besitz der besser situierten Klasse zuzugreifen. Das waren zwar auch Quellen dieser Aufstände, aber kaum die einzigen. Sie entstanden vor allem aus dem Hass der Stämme, aus den nebulösen Erinnerungen an das einstige rein kriegerische Dasein, vor allem aber aus dem religiösen Fanatismus. Diese Einflüsse machten die ukrainischen Aufstände noch blutiger, in der Eigenart der moralischen Leidenschaften und der Wahn-Fantasien unterschieden sich jedoch diese Aufstände von gewöhnlichen Streitereien zwischen der besitzenden und nicht besitzenden Klasse.

Der Ich-Erzähler der Rahmengeschichte geht von der Position des späteren Legitimisten Grabowski aus. Er lehnt hier und später, wohl nicht ohne Seitenhieb auf Goszczyński, die soziale Erklärung des Aufstands ab, solange sie als alleinige und entscheidende eingesetzt wird, und er deutet die Koliszczyzna, nicht ganz zu Unrecht, als Ausdruck ethnischer Konflikte, die über den religiösen Fanatismus angeheizt wurden.

Das Bild des Kosaken ist denn auch ein deutlich anderes, als es die Texte von Goszczyński, Czajkowski und Słowacki entwerfen. Es ist die Lebensgeschichte eines alten Mannes vor seinem Tod, die sich nicht wie im Poem oder Drama aus einzelnen mehrdeutigen Fragmenten eines kurzen Lebens zusammensetzt, sondern aus dem langen, wechselvollen Schicksal eines ganzen Lebens. Diese Geschichte berührt mehrmals das Wunder, bleibt aber außerhalb der Folklore-stilisierung und der Mythisierung der Zeit.

Der Junge wird zunächst Dienstkosake bei verschiedenen polnischen Herren, unter ihnen auch der etwas verrückte Wejher, der das Land nach Grabschätzen absucht (Koliszczyzna i stepy, 65) und mit dessen Schicksal sich das seine in den folgenden Peripetien der Koliszczyzna noch mehrfach berührt. Die Auflösung des Dienstverhältnisses trifft auf den Beginn des Hajdamaken-Aufstands, von dem er zunächst nur als Gerücht hört, der aber vom Ältestenrat gutgeheißen (71) wird und dem er sich in der Folge bedenkenlos anschließt.

[...] podczas kiedyśmy śnili o rycerstwie kozackiem, jasnych sokołach, białozorach, chmurze dostawanej dla dziewczyny, niechaj mnie Bóg zabije, jeżeliśmy przeczuwali że tu idzie o to żeby rznąć spokojnych ludzi po domach (Koliszczyzna i stepy, S. 70).

[...] als wir vom Kosakentum träumten, von den lichten Falken, den Jagdfalken, von den Wolken, die man für sein Mädchen erreichen wollte, möge mich Gott strafen, wenn wir vorausgeahnt hätten, dass es dabei darum ging, friedliche Leute in ihren Häusern hinzumetzeln.

Der alte Kosake erinnert sich seiner naiven Faszination am Kosakentum, die von der Pervertierung nichts ahnen kann und will, entdeckt aber bald, als er weiter erzählt, das wahre Gesicht der Aufständischen: „poznałem że jestem między szczyrymi rozbojnikami i złodziejami. Postanowiłem uciekać ale uciekać nie łatwo było!“ („Ich erkannte, dass ich unter echte Räuber und Verbrecher geraten war. Ich entschloss mich zu fliehen, aber zu fliehen war nicht einfach!“; 74). Die Bilder der Gewalt, die er im Folgenden erinnern und erzählen muss, decken sich mit dem bekannten Katalog der Gräueltaten, von der die meisten polnischen Ukrainetexte leben. Der Bericht des Kosaken entgeht dabei der voyeuristischen Perspektive, die sich leicht in die Beschreibung von Körperqualen einschleicht, indem er seine Reaktion als Betrachter miterinnert. Er ist betroffener Augenzeuge auf der Seite der Täter, der unterschiedlich auf das Leid der verschiedenen Ethnien reagiert. Ihn betrifft die Massenvernichtung der Juden anders als die jeweils einzelne Hinschlachtung der Polen. Das genau macht ihn aber zum präzisen historischen Subjekt und konkreten Augenzeugen. Die Koliszczyzna wird als Genozid erinnert, der nicht wie bei den meisten anderen romantischen Texten metaphysisch als Zeichen des Bösen oder des Geschichtspessimismus verortet und damit erklärt wird, sondern der zunehmend zum Unausprechlichen wird, wie in den Versuchen der Kriegs- und Holocaustdarstellungen des 20. Jahrhunderts, dies mit dem wichtigen Unterschied, dass der alt gewordene Kosake sein religiöses Selbstverständnis nie antastet.

Co przy blasku podłożonych pod budynki ogniów, widziały oczy moje w tej strasznej nocy, język mój nikomu żywemu nierozpowie! Bez grzechu, nie można smucić ludzkich myśli taką mową; nie godzi się tych co się w innym wieku porodzili robić świadkami takich spraw przed ich przyjściem na świat zaszyłych i na które pospiał już sąd Boży i spełnia się teraz na wysokości albo w przepaści! (Koliszczyzna i stepy, S. 81–82)

Was im Widerschein der an die Häuser gelegten Brände meine Augen in dieser schrecklichen Nacht gesehen haben, kann ich keinem Lebenden erzählen! Sündlos kann man den menschlichen Geist mit einer solchen Rede nicht betrüben. Man kann, wer in einer anderen Zeit geboren, nicht zu Zeugen von Geschehen machen, die sich vor seiner Geburt zugetragen und auf die schon das Gericht Gottes fiel und das sich jetzt in der Höhe oder in der Tiefe des Abgrunds erfüllt!

Der alte Kosake erinnert sich nicht nur des Genozids, er verschwindet nicht hinter ihm, sondern benennt auch präzise seine Rolle in ihm. Er verschweigt seine Teilnahme und Mitverantwortung nicht, die darin besteht, dass er zwar nicht Täter wurde, aber das Verbrechen nicht aufzuhalten versuchte, solange es die anonymen Opfer betraf. Das ändert sich, als die Aufständischen auf den Hof der Wejher kommen. Hier rettet der Kosake ein Mädchen, die Tochter seiner einstigen Dienstherrn, aus den Händen der Hajdamaken. Die Erinnerung wendet sich jetzt dem individuellen Erleben zu und verändert sich. Das Inhumane

und Überindividuelle des Genozids trifft auf die private Sühnegeschichte. Der Kosake fällt nach seiner Rettung eines unschuldigen Polenkindes in die Hände der sich rächenden Polen und wird dem Gericht übergeben.

Der kürzere zweite Teil beschreibt zunächst in der gleichen Art wie das Genozid die Strafaktion der Polen an den Aufständischen. Anders als das Genozid an den Polen und Juden hat die Strafaktion aber ihre einzelnen Gesichter, so Herrn Dubrawski, der die Gefangenen wirtschaftlich für sich ausnutzt und sie dann sadistisch zu Tode quält. „Tak nawykł sądzić ludzi, że tęschnił za tym“ („Er hatte sich so daran gewöhnt, Menschen zu richten, dass er sich danach sehnte“, 110). Der Kosake wird nun selber Teil und Opfer der Gewalt, die ihn so weit innerlich zerstört, dass er sich selber unschuldig bezichtigt, um der Qual ein Ende zu setzen (113).

Der Entmenschlichung wird erst durch den Eingriff des Übernatürlichen ein Ende gesetzt. Die im Hajdamaken-Aufstand umgekommene Mutter des vom Kosaken Hryćko geretteten Mädchens erscheint dem Kosaken und gleichzeitig der Schwester der Toten und Frau des erwähnten Dubrawski. Letztere verwendet sich bei ihrem Mann für die Befreiung Hryćkos. Das Wunder rettet den Kosaken, aber verändert nicht das Erzählen, das die Perspektive des kleinen Mannes nicht verlässt.

Trudno jest żyjącemu człowiekowi wytrzymać obecność bezcielesnego ducha. Póki było ciemnej nocy zaśnąć od zimnej bojazni nie mogłem (Koliszczyzna i stepy, S. 116).

Es ist für einen lebendigen Menschen schwer, die Gegenwart eines körperlosen Geistes auszuhalten. Solange es dunkel war, konnte ich vor lauter Angst nicht einschlafen.

Die Rettung ist aber nicht das ‚einfache‘ Ende einer ‚schwierigen‘ Geschichte. Der Kosake wird verbannt und gerät in die weiten Steppen Russlands, wo er, erneut mit Gottes Hilfe, eine neue Existenz aufbaut, die aber ohne Bestand bleibt; er verliert nach den napoleonischen Kriegen sukzessive alles wieder, was er aufgebaut hat. Die kurze optimistische Abenteuer- und Kolonisationserzählung des zweiten Teils dreht sich im Kreis. Der Kosak kehrt dorthin zurück, woher er gekommen ist, auf das Gut der Wejher, und wird hier, inzwischen vollkommen verelendet, von der Tochter des einst geretteten Mädchens aufgenommen. Der absurde Kreis wird zur Sinnfigur, hinter der für den Kosaken, wie er bekennt, Gott steht.

Die Erzählung des alten Hryćko zerfällt in zwei sehr unterschiedliche Teile. Der erste Teil erzählt die Geschichte eines jungen Kosaken, der in den Hajdamaken-Aufstand verwickelt wird. Es ist die Geschichte des kleinen Täters am Vorabend der Massenergebnisse zur Zeit der Revolution und der Napoleonischen Kriege. Er wird dabei aber weniger zum modernen Mitläufer, sondern vielmehr zum Augenzeugen des Unfassbaren eines Genozids, was entscheidend die Art der empathischen Erinnerung prägt. In der Geschichte des zweiten Teils wird

der Kosake wieder zum eigenen, handelnden Subjekt, aber nun nicht mehr das der politischen Geschichte, sondern der Heilsgeschichte. Die abenteuerlichen Irrfahrten, die nichts begründen können, werden zum Exemplum der Anwesenheit Gottes auch nach dem Genozid. Das Sacrum muss sich in dieser zweiten Geschichte des Kosaken nicht einmal, sondern gleich mehrmals als Wunder zeigen und in das Schicksal des Kosaken eingreifen. Es folgt damit dem Seriellen der Tötung im ersten Teil. Das Dekonstruktive, das sich in dieser Analogie, die das Sakrileg streift, verbergen kann, wird aber von den Zuhörern dieser Geschichte in der Geschichte nicht wahrgenommen, sondern umgekehrt als Bestätigung des Wunders begriffen. Die Bestätigung der Heilsgeschichte im Schicksal des alten Kosaken bedeutet aber auch die Aufhebung des Kosakentums als Figur der Freiheit und der nationalen Identität. In dieser letzteren Konsequenz folgt der Roman überdeutlich dem russischen Zeitbedürfnis, ohne dass er die politische Intention dabei selber freilegen muss.

#### Der Ukrainetext von Jarosław Iwaszkiewicz

Das 20. Jahrhundert wird die ästhetische und historiosophische Dimension der Romantik nicht mehr einholen können. Die Kresy sind nicht mehr Raum des neuen Polen bzw. verengen sich zum Staatsgebiet der Zweiten Republik, in der die einstigen gleichwertigen und nicht ganz gleichwertigen Staatsvölker zu Minderheiten im polnischen Nationalstaat werden. Die Kresy-Literatur aus Ostgalizien vor und nach dem Zweiten Weltkrieg von Leopold Buczkowski, Włodzimierz Odojewski, Andrzej Kuśniewicz u. a., Zentrum der zeitgenössischen Kresy-Literatur, formiert sich in dieser neuen politischen Situation und bezieht eine eher kritische Haltung gegenüber der Politik der Zweiten Republik (Buczkowski), überdeckt sie aber über die inzwischen nostalgisch gewordene Erinnerung der Kresy-Kultur, in deren allgemeine Tradition aus dem 19. Jahrhundert sie sich gleichzeitig rückt (Kuśniewicz). Der Ukrainetext des 20. Jahrhunderts, auch jener, der über den galizischen Erfahrungsraum hinausgeht, wird seine antirevisionistische Lektion, freilich meist im Nachhinein und im Kontext der Volksrepublik, übererfüllen.

Anders als der Spätklassizismus und vor allem die Romantik begreift die Moderne der Zwischen- und Nachkriegszeit ihre neue Poetik nicht in Funktion der Verwandlung des neuen Sarmatismus. Das avantgardistische Experiment wählt sich andere, vor allem zentralpolnische Erfahrungsräume. Eine bedingte Ausnahme bildet hier Leopold Buczkowski (1905–1989), der aber nach *Wertepy (Irrwege)*, 1947) sein avanciertes Erzählexperiment (*Czarny potok/Der schwarze Wildbach*, 1954) primär im Dienste der Darstellung von Genozid und Holocaust im engen Sinn, und nicht der ostgalizischen multiethnischen Region, einsetzt. Unter diesen poetologischen Voraussetzungen kann der Ukrainetext den Dialog mit dem neuen Sarmatismus nicht eigentlich neu führen, und er will es offen-

sichtlich auch nicht. Der Sarmatismus des 19. Jahrhunderts bleibt in ihm darum oft als stereotypes Substrat zurück, das auf der Textoberfläche in der antirevisionistischen und politisch korrekten Haltung wie abgearbeitet erscheint.

Exemplarisch für den Ukrainetext des 20. Jahrhunderts kann Jarosław Iwaszkiewicz (1894–1980) gelten.<sup>17</sup> Er hat im ersten Teil der Romans *Slawa i chwala* (*Ruhm und Ehre*), der schon während des Krieges entstand, im konventionalisierten Erzählstil des realistischen Zeitromans seinen umfangreichsten Ukrainetext vorgelegt; mit ihm löste er den frühen Plan eines Ukrainerromans, den er noch im Schatten Piłsudskis gefasst hatte, in einem politisch völlig veränderten Umfeld ein. Die späten Ukraineerzählungen aus den 1960er und 1970er Jahren – *Cienie* (*Schatten*), *Zarudzie* (*Das Gut Zarudzie*) und *Ogrody* (*Die Gärten*) –, die für den Ukrainetext viel wertvoller sind, integrieren die private Ukraineerinnerung in das eigene Erzählexperiment, das in der Novellistik Iwaszkiewiczz anders als im Roman seit den 1910er Jahren nicht mehr abbricht und sich weiterverwandelt. Die Poetik erscheint in Funktion des Erzählgegenstandes und vermag den Dialog mit der sarmatischen Tradition komplexer und tiefer zu führen, der im Roman nur mehr als historisch abgehandelte und gelöste Aufgabe erscheint.

Iwaszkiewicz übernimmt von Słowacki den Geschichtspessimismus, versteht ihn aber historischer und weniger metaphysisch; er ist (etwa in *Zarudzie*) Teil seiner Kritik bzw. Skepsis gegenüber dem Aufstand von 1863. Sein ‚sarmatisches‘ Ukrainebild baut sich in Roman und Erzählung auf der privaten Erfahrung auf. Privates und historisches Trauma verspiegeln sich. Anders als im Ukrainetext des 19. Jahrhunderts generiert sich der spezifisch sarmatische Text nicht nur im Dialog mit der sich immer nationaler verstehenden Ukraine, sondern auch mit Russland als imperialer Macht der Region, deren zumindest kulturellem Hegemonieanspruch man sich von polnischer Seite nicht mehr so leicht entziehen kann wie einst in *Beniowski*. *Cienie* verhandelt diese polnische Identität in der Ukraine am Vorabend der Revolution. Im Mittelpunkt der Erzählung steht der schöne junge Russe, der als Projektions- und Begehrensfigur die kleine Welt einer ukrainischen Provinzstadt in Bewegung bringt. Die Erzählung verbindet Zeitgeschichte und private Geschichte des ‚homosexuellen‘ Begehrens miteinander, was zu einer langen Kette von Verschiebungen in gleich mehreren symbolischen Ordnungen führt, an deren Ende ein traumatisches Ich zurückbleibt, das sich als mehrfaches Anderes entdeckt, dasjenige des homosexuellen Begehrens wie dasjenige des kolonialisierten Polen. Das aufgedeckte Trauma lässt sich in den Grenzen der Erzählung nicht mehr abschließen, sondern bricht sie auf. Der Sarmatismus endet als tragische Groteske, in der das ukrainische Gelächter Kotlarewskis nachhallt.

---

17 Breiter befasste sich mit dem Ukrainetext bei Iwaszkiewicz in: G. R. Kresy polskie w perspektywie postkolonialnej, in: Gosk, Hanna/Karwowska Bożena (Hg.): Nieobecność: pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku, Warszawa 2008, S. 115–132.



Iwaszkiewicz beendet aber seine sarmatische Ukraine, die ganz aus dem 19. Jahrhundert kommt, nicht nur traumatisch wie in *Cienie*, sondern auch ironisch wie im ersten Teil der autobiographischen *Ogrody*, die von mehreren Gartenbeschreibungen und -erlebnissen zwischen der Ukraine und Sizilien berichten. Wir befinden uns in dieser Erzählung noch vor der ukrainischen Zerstörung der polnischen Gärten. Geschildert wird der Garten der Kindheit, in dem das Ich abgeschlossen in einer weitverzweigten, aber immer zusammenhängenden Welt von polnischen Frauen heranwächst und in dem die Männer, Vater und Onkel (beides Opfer des Januaraufstandes), nicht die symbolische Ordnung vertreten, sondern über mehrere Verschiebungen zum Anderen, ja zum geheimnisvollen Anderen werden – der Onkel wird in seinen Briefen aus Galizien zur konspirativen, stereotypen Cousine Zosia und bevölkert die erotische Traumwelt des Jungen. Es erstaunt nicht, wenn die sexuelle Initiation des Jungen, die nicht der Ordnung des Vaters folgt bzw. folgen kann, in einer mehrfachen Phantasmagorie endet, in der sowohl die Geschlechterordnung als auch die patriotische Ordnung durcheinandergeraten, indem sich das Gegensätzliche und Differente, das Weibliche und Männliche, das Ukrainische und Polnische immer wieder berühren und überlagern. Aus der nächtlichen Phantasmagorie befreit das Ich die Mutter, an deren Hand das Ausgeschlossene oder das Andere hinter dem Zaun nicht mehr beängstigende Schichtungen erzeugt, sondern zum Blick wird, der in die Weite bis an das Schwarze Meer reicht.

Der von den Frauen besetzte private polnische Garten überschreibt nicht Trembeckis utopische Zofiówka neu, und er macht den Garten nicht zum weiblichen sarmatischen Mythos des polnisch-ukrainischen Zusammengehens. Iwaszkiewicz mythisiert in seinem Ukrainetext das Weibliche nicht als andere Ordnung wie Odojewski, sondern lässt den weiblichen Garten die sarmatische Ukraine gleichsam nur wiederholen und schließt ihn gleichzeitig in die private Familienerinnerung ein:

Z wierzb odślaniał się widok na te warzywniki, które właściwie nówiąc już były polami, a za tymi warzywnymi polami ciągnęły się prawdziwe równe i monotonne pola, którymi szedł zapach bodiaków i coś jak gdyby wiatr od Czarnego Morza. Oczywiście w mojej imaginacji. Tak siedzieliśmy na tych wierzbach z siostrami, a one śpiewały na przemian albo ukraińskie, albo polskie patriotycznie pieśni.

Von oben [den Weiden] her bot sich ein weiter Anblick auf die Gemüsebeete, die eigentlich schon Felder waren. Und hinter diesen Gemüsefeldern erstreckten sich wirkliche weite und eintönige Felder, von dort wehte der Geruch von Disteln herüber und ein Wind vom Schwarzen Meer. In meiner Vorstellung natürlich. So saß ich mit meinen Schwestern auf den Weiden, sie sangen abwechselnd einmal ukrainische, dann polnische patriotische Lieder.<sup>18</sup>

18 Jarosław Iwaszkiewicz, *Ogrody*, in: *Opowiadania*, T. 6, Warszawa 1980, 252, dt. Gärten – Träume – Sérénité, Berlin 1977, 20.

Das Andere außerhalb des Gartens wird in der Erziehung der Frauen zum Eigenen und die historisch fremden ukrainischen Mitbewohner zum Gleichen. Diese etwas überraschende Idylle wird aber gleichzeitig mehrfach ironisch gebrochen. Das polnische sarmatische Kartographieren am Rande des Gartens überführt sich mit Nachdruck als das Werk einer kindlichen Imagination, und der Ort der geschwisterlichen Vision der gemeinsamen Ukraine ist nicht nur wenig erhaben und erhoben, es sind auch nicht die Eichen von Nebabas Ukrainebild aus Goszczyńskis *Zamek Kaniowski*, sondern die Weiden, und diese stehen zudem im eigenen Garten. Ob Iwaszkiewicz freilich bei den Weiden von der Anschauung, wie wir hier, gelenkt von der Ironie, ausging oder von dem in der Psalmtradition (Psalm 137) festgelegten erhabenen Bild, das von Abschied spricht, bleibt offen, offen, weil das Bild selber ironisch eingeführt wird.

### Literaturhinweise

- Goszczyński, Seweryn: *Zamek Kaniowski*, Wrocław 1852.
- Hrabovych, Hryhorij: *Do istoriji ukrajin'skoj literatury*, Kyiv 2003.
- Janion, Maria/Żmigrodska, Maria: *Koliszczynna*, in: *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, S. 111–130.
- Janion, Maria: *Kozacy i górale*, in: *dies., Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, S. 325–362.
- Jezierska, Wirginia: *Z życia dworów i zamków na Kresach 1828–1844*, Poznań 1924.
- Koziołek, Ryszard: *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, Katowice 2010.
- Kwapiszewski, Marek: *Kozak romantyczny*, in: *Łużny, Ryszard (Hg.): Między wschodem a zachodem*, Bd. 2, *Piśmiennictwo pogranicza*, Warszawa 1991, S.271–283.
- Lasecka-Zielakowa, Janina: *Powieść poetycka w Polsce w okresie romantyzmu*, Wrocław 1990.
- Makowski, Stanisław (Hg.): *„Szkola ukraińska“ w romantyzmie polskim: Szkice polsko-ukraińskie*, Warszawa 2012.
- Malczewski, Antoni: *Maria*, Biblioteka narodowa, Nr. 46, Wrocław 1958.
- Odojewski, Włodzimierz: *Zasypie wszystko, zawieje ...*, Paryż 1973, (dt. Als: *Katharina oder Alles verwehen wird der Schnee*, Wien/Hamburg 1977).
- Przybylski, Ryszard: *Świat jako maszyna piekielna. O Zamku kaniowskim Goszczyńskiego*, in: *ders., Studia z teorii i historii poezji*, Wrocław 1970, S. 129–149.
- Ritz, German: *Die polnische romantische Kosakenfigur zwischen Mythos und Geschichte*, in: *Surynt, Izabela/Zybura, Marek (Hg.): Narrative des Nationa-*

- len. Deutsche und polnische Nationsdiskurse im 19. und 20. Jahrhundert, Osnabrück 2010, S. 121–146.
- Ritz, German: *Erinnerte Zeit der Romantik*, in: Ritz, German (Hg.): *Geschichtsentwurf und literarisches Projekt. Studien zur polnischen Hoch- und Spätromantik*, Wiesbaden 2010, S. 252–267.
- Ritz, German: *Être avec l'Autre »à la polonaise«*. Entre ethos et sexualité, ou comment se décompose le fantasme? Le cosaque de Goszczyński et la Chabraque d'Irzykowski, in: Kinga, Agnieszka (Hg.): *Minorités littéraires (et autres) en Pologne*, Paris 2012, 73–84.
- Ritz, German: *Kresy polskie w perspektywie postkolonialnej*, in: Gosk, Hanna/Karwowska Bożena (Hg.): *Nieobecność: pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*, Warszawa 2008, S. 115–132.
- Ritz, German: *Zwischen Gender und Nation – Frauen in der polnischen Romantik oder Die Sprache des Geschlechts*, in: Gall, Alfred/Grob, Thomas/Lawaty, Andreas Ritz German (Hg.): *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive*, Wiesbaden 2007, S. 369–381.
- Słowacki, Juliusz: *Sen srebrny Salomei*, Wrocław 1992.
- Stempowski, Jerzy: *W dolinie Dniestru*, in: *W dolinie Dniestru i inne eseje ukraińskie. Listy o Ukrainie*, Warszawa 1993 (Im Tal des Dnjestr, in: Stempowski, Jerzy: *Bibliothek der Schmuggler*, Hamburg 1998, S. 13–39).
- Zadencka, Maria: *Zeichen der Exterritorialität. Ukrainebilder in Texten polnischer Romantiker*, in: Gall, Alfred/Grob, Thomas/Lawaty, Andreas/Ritz, German (Hg.): *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive*, Wiesbaden 2007, S. 311–329.

## Narrative Tiefenstrukturen gegen das imperiale Zentrum

### Alisa Ganievas *Prazdničnaja gora* als erzählerische Aktantisierung einer geschichteten Peripherie

Der vorliegende Beitrag formuliert mit Jurij Lotman und Algirdas Greimas einige Thesen zu den narrativen Strukturen in Alisa Ganievas Kaukasusroman *Prazdničnaja gora*. Das 2014 erschienene Buch dramatisiert die komplexe Identitätslandschaft Dagestans während einer gerüchteinduzierten politischen Krise. Im Zentrum der Handlung steht die Behauptung eines politischen Umbruchs, über dessen Wahrheitsgehalt die Romanfiguren bis zum Ende der Erzählung im Ungewissen bleiben. Die Krise, die auf die gerüchteweise behauptete Abstoßung Dagestans<sup>1</sup> von Russland folgt (durch den Bau einer Mauer: daher der Titel der deutschen Übersetzung: *Die russische Mauer*) und die das Alltags- und noch mehr das politische Leben sukzessive paralyisiert, setzt eine intensive Reflexion über die verschiedenen kollektiven Identitäten und Zugehörigkeiten an Russlands Peripherie in Gang, bevor die Ereignisse zum Schluss in ein Chaos bürgerkriegsähnlicher Zustände kippen.

Die sich für imperiale Zusammenhänge interessierende Literaturwissenschaft hat in den letzten Jahren Lotmans Semiosphärenmodell für die Analyse von Texten fruchtbar gemacht, die ihre narrative Energetik aus der Dynamik zwischen Zentrum und Peripherie speisen (und deren geschilderte Lebenswelten in Großreichen oder deren Folgeregimen angesiedelt sind).<sup>2</sup> Während

---

1 Die Gerüchte liefern – selbstredend – keine eindeutigen Angaben zum genauen neuen geographischen Grenzverlauf. Laut Hörensagen handelt es sich bei den abgestoßenen Territorien vermutlich nicht allein um Dagestan, sondern um einen größeren Teil des Nordkaukasus. Die Grenze verläuft angeblich unter anderem entlang Mineralnye Vody und Stavropol'. Siehe Ganieva, Alisa: *Prazdničnaja gora*, Moskva 2012, S. 36 und 105. Fortan zitiert als Ganieva, Gora. In deutscher Übersetzung: Ganijewa, Alissa: *Die russische Mauer*. Aus dem Russischen übersetzt von Christiane Körner, Berlin 2014, S. 36 und 95. Fortan zitiert als Ganijewa, Mauer.

2 Vgl. Lotman, Jurij M.: *Die Innenwelt des Denkens*, übersetzt von Gabriele Leupold und Olga Radetzka, Frank, Susi K./Ruhe, Cornelia/Schmitz, Alexander (Hg.): Berlin 2010, insbesondere S. 163ff. Fortan zitiert als Lotman, Semiosphäre. Zur daran anschließenden Forschung vgl. Frank, Susi K.: *Thesen zum imperialen Raum am Beispiel Russland*, in: Grob, Thomas/

der Kaukasustext<sup>3</sup> der russischen Romantik bezüglich der als „eigener Orient“ aufgefassten kaukasischen Grenzgebiete des Russischen Reiches gängigerweise eine Form der Faszination für das ‚eigene Fremde‘ dramatisiert,<sup>4</sup> etabliert im Gegensatz zu dieser Texttradition *Die Russische Mauer* eine Innenperspektive auf den Kaukasus bzw. auf Dagestan. Die Fremdheit und Entfremdung, die hier verhandelt werden, beziehen sich folglich in erster Linie auf jene zwischen den Ethnien, Sprach- und Konfessionsgruppen Dagestans selbst, und erst an zweiter Stelle auch auf jene zwischen Dagestan und der Zentralregierung in Moskau bzw. Zentralrusslands (stets konsequent aus Sicht Dagestans). Von Bedeutung sind die Umstände, unter denen diese Fragen und Konflikte mit Virulenz aufbrechen. Entscheidend ist das Moment der vermeintlichen – von Russland initiierten – Abspaltung Dagestans von der Föderation sowie, dass dieser plötzliche neue politische Status von Moskau unbestätigt und unkommentiert bleibt und somit unter dem Vorbehalt eines Dementis steht. Kurz, die Lage entzieht sich für alle Romanfiguren – sowie für die Lesenden – aufgrund fehlender belastbarer Informationen einer abschließenden Einschätzung und bleibt diesbezüglich in einem unentschiedenen Schwebезustand. Es handelt sich um ein Schwellenmoment, das diegetisch über die Unentscheidbarkeit bezüglich seines Realitätsstatus ausagiert wird.

Die Thesen, die ich entlang dieses Textes formulieren möchte, haben ein theoretisches Interesse und gehen der Frage nach, wie sich diese Umbruchphase in einem imperialen Zusammenhang narratologisch fassen lässt. Das im Roman omnipräsente Motiv des Gerüchts bzw. dessen Kommunikationssituation bilden den Ausgangspunkt meiner Überlegungen.

---

Previšić, Boris/Zink, Andrea (Hg.): *Erzählte Mobilität im östlichen Europa. (Post-)Imperiale Räume zwischen Erfahrung und Imagination*, Tübingen 2014, S. 197–219; Koschorke, Albrecht: *Zur Funktionsweise kultureller Peripherien*, in: Frank, Susi K./Ruhe, Cornelia/Schmitz, Alexander (Hg.): *Explosion und Peripherie. Jurij Lotmans Kultursemiotik revisited*, Bielefeld 2011, S. 27–40; Frank, Michael C.: *Sphären, Grenzen, und Kontaktzonen. Jurij Lotmans räumliche Kultursemiotik am Beispiel von Rudyard Kiplings Tales from the Hills*, in: ebd., S. 217–246. Koschorke, Albrecht: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*, Frankfurt a. M. 2012 (darin insbesondere das Kapitel *Kulturelle Felder*, S. 111ff.).

- 3 Für einen guten Einblick in die weitläufige Forschung zu dem Thema siehe stellvertretend (und mit guter Literaturliste versehen) Frank, Susi: *Gefangen in der russischen Kultur. Zur Spezifik der Aneignung des Kaukasus in der russischen Literatur*, in: *Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik*, Jahrgang XLIII, Heft 1, München 1998, S. 61–84.
- 4 Vgl. Andronikashvili, Zaal: *Der Kaukasus als Grenzraum. Ein Atopos der russischen Literatur*, in: Kilchmann, Esther/Pflitsch, Andreas/Thun-Hohenstein, Franziska (Hg.): *Topographie pluraler Kulturen. Europa vom Osten her gesehen*, Berlin 2011, S. 41–74.

In einem ersten Schritt wird sich mit Lotmans Sujetttheorem die Figurenkonstellation des Romans genauer fassen lassen.<sup>5</sup> Sie wird lesbar als eine, in der die bewegliche sujetgebende Figur im Gerücht aufgehoben ist. Die menschlichen Figuren des Romans hingegen verharren, in einer Welt, in der sich auf unerklärliche Weise die Koordinaten verschieben, in einer nachvollziehenden, reaktiven Haltung, da sie die Gesamtsituation, weil diese für sie opak bleibt, nicht aktiv handelnd beeinflussen können. Was hingegen einsetzt, ist die verstärkte Selbstbefragung der Identität(en) und Zugehörigkeiten in Bezug auf die Region, das Russische Imperium sowie in Bezug auf weitere kulturelle, historische und religiöse Räume.

Der Text generiert damit einen Moment, in welchem die Möglichkeit entsteht, Identitäten und Zugehörigkeiten ein Stück weit aus ihren ethnisch-national-traditionalen Festlegungen zu lösen.<sup>6</sup>

### Zentrum und Peripherie mit Lotman

Die grundsätzliche Verschiebung, welche hier durch Hörensagen insinuiert wird, ist eine zwischen Zentrum und Peripherie. Darauf zielt die nachfolgende Argumentation und Analyse.

Denn das Spannungsverhältnis zwischen Zentrum und Peripherie, das die Erzähldynamik von Texten mit Imperiumsthematik maßgeblich strukturiert, lässt sich in einem zweiten Schritt – so meine These – durch die Erweiterung von Lotmans Semiosphärenkonzept durch Greimas' Aktantenmodell narratologisch präziser fassen.<sup>7</sup> Lotman formuliert mit dem Begriff der Semiosphäre ein offenes und flexibles Beschreibungsraster für Semioseprozesse in kulturellen Feldern, die er als Texte begreift.<sup>8</sup> Mit Greimas' Aktantendistribution aus seiner Strukturalen Semantik lässt sich das Kriterium konkretisieren, wonach ein erzählender Text als normgebend eher dem Zentrum oder – als zu dieser Norm im

---

5 Vgl. Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte, München 1993, S. 329ff. Fortan zitiert als Lotman, Struktur.

6 Es spielt dabei keine Rolle, dass eine der ersten Reaktionen auf das Gerücht die ethnisch-national orientierten Kundgebungen sind, da dies auf der Ebene des Textes gleichwohl als Reflexion dieser Positionen zu werten ist.

7 Vgl. Greimas, Algirdas Julien: Strukturele Semantik. Methodologische Untersuchungen, Braunschweig 1971.

8 Vgl. Lotman, Semiosphäre, S. 163ff. Albrecht Koschorke bevorzugt den Plural kulturelle Felder statt Semiosphäre, um nicht den falschen Eindruck einer inneren Einheitlichkeit der Semiosphäre aufkommen zu lassen; vgl. Koschorke, Albrecht: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie, Frankfurt a. M. 2012, S. 119.

Konflikt stehend – eher der Peripherie zuzuordnen ist bzw. welche Textschichten in *einem* Text diesen beiden Polen oder Wirkungsweisen eher näherstehen.<sup>9</sup>

Mit der durch den Ansatz einer narrativen Tiefenstruktur ergänzten Semiosphäre schlage ich vor, im Rahmen einer imperiumsinteressierten Erzählforschung Greimas' Aktantensyntagma zugleich als politischen Nukleus von Narrativen zu begreifen. Die aktantielle Anlage einer Erzählung lässt sich als zugrunde liegendes politisches Programm des Narrativs lesen, das die geschilderte fiktive Welt aufteilt, also Handlungskreise auslegt, die Akteure darauf verteilt und die Konfliktlinien und Grenzen vorgibt, entlang derer sich die Handlungslinien entwickeln. Je geradliniger dieses Programm an der Textoberfläche umgesetzt wird, desto eher kann die Erzählung narratologisch als normkonform – mit anderen Worten zentrumstreu – gelten. Je mehr Programme dagegen in einem Erzähltext angelegt sind und verhandelt werden, umso mehr nähert sich der Text dem an, was in Lotmans Beschreibung der Semiosphäre als Peripherie gilt; dies insbesondere dann, wenn die Programme nicht hierarchisch gestaffelt sind und keine Hegemonie eines Programms über die anderen herrscht. Das bedeutet, dass das Erzählte sich nicht auf *eine* Tiefenstruktur zurückführen lässt. Der – idealtypisch – äußerste Pol der Peripherietexte wäre die unverbundene Juxtaposition von verschiedenen Narrativen (oder der fließenden Übergänge zwischen diesen und/oder Verwandlungen untereinander; eine Spielart wäre der stream of consciousness). Ein Text ganz ohne erkennbare Tiefenstruktur(en) wäre kaum noch als erzählend zu klassifizieren und würde sich wohl an der Grenze zum nicht mehr Lesbaren bewegen. Er entzöge sich aber – um im semantischen Feld der Politik zu bleiben – dem programmatischen Durchregiert- bzw. Durchgestaltetwerden.

Ganijewas *Prazdničnaja gora* eignet sich zur Überprüfung der oben genannten Thesen in besonderer Weise, da der Erzählanlass selber ein politisches Ereignis ist.<sup>10</sup> Verhandelt werden insbesondere die politische Ordnung und Zugehörigkeit. Die Kategorien Zentrum und Peripherie kommen mit der behaupteten Unabhängigkeit Dagestans von Russland unmittelbar ins Spiel. Diese Verschränkung der narrativen Anlage mit der politischen Thematik erlaubt die Engführung der erwähnten Tiefenstruktur mit der politischen Position Moskaus in der erzählten Welt. Wie sich noch herausstellen wird, ist das im Roman in besonderer Weise realisiert, da Moskau als politisches Zentrum im gesamten Text nie selber explizit das Wort ergreift. Für das fortwährende Kursieren des Gerüchts und seine Folgen ist dieses Schweigen die Möglichkeitsbedingung. In den Teilen III und IV

9 Vgl. Lotman, Semiosphäre, S. 220. Ich komme darauf weiter unten noch genauer zurück.

10 Bei der Lektüre des Romans fokussiere ich hauptsächlich auf die Teile I und II, die noch vor dem Umschlag der Handlung in chaotische kriegsähnliche Zustände spielen.



des Romans ändert sich dann die Qualität der Gerüchte. Gehetzt von den Nachrichten über die angebliche Errichtung eines Kaukasischen Emirats und seiner Schreckensherrschaft, reagieren die Romanfiguren nur noch unmittelbar auf die sich fortlaufend ändernde Gefahrenlage.<sup>11</sup> Die Reflexion über verschiedene Identitätsentwürfe nimmt damit ein Ende, und der Roman findet seinen Schluss im Tod der Hauptfigur Šamil. Eine Auflösung der durch das initiale Gerücht behaupteten Situation erfolgt nicht.<sup>12</sup> Mit anderen Worten bleibt das Zentrum bzw. seine (politisch) normierende Kraft im kompletten Text abwesend.

Es bleibt nun zu zeigen, dass dies nicht nur ein Hauptmotiv des Textes darstellt, sondern auch auf der narratologischen Ebene nachvollziehbar ist.

### Dagestan – Gefangen in der russischen Peripherie

Mit Ganijewas Text rücken die Region Dagestan, seine Geschichte und Zukunft gleichermaßen in den Fokus. Dagestans oft imperial missbrauchte Multikulturalität sowie die kontinuierliche Abhängigkeit von den russischen Großreichen seit dem 18. Jahrhundert bis heute haben historische Gründe und auch unmittelbare Folgen für die Gegenwart und Zukunft der Region. Diese imperialen Zusammenhänge werden im Roman anhand eines Gedankenspiels fiktiv reflektiert

- 
- 11 Gleich zu Anfang des dritten Teils wird der Zerfall der staatlichen Strukturen völlig offensichtlich. Im Chaos der Gewalt versucht man sich anhand von Gerüchten zu orientieren: „Власть никому не принадлежала, но крепче чувствовался натиск тех, кто исписывал качающиеся заборы и стены недостроенных домов грозными лозунгами: „Женщины, не прикрывающие аврат (Части тела, подлежащие сокрытию от посторонних взоров (араб.) [Fußnote im russischen Original]). будут, иншаллах, убиты! [...]“ Многие девушки, перепугавшись, переодевались в хиджабы, но иногда не спасала и маскировка. Во дворе тети Ашуры пережевывались страшные слухи о казни певицы Сабины Гаджиевой. По одной из версий, ее выследили [...]“ (Ganieva, Gora, S. 189.) „Die Macht gehörte niemandem, doch am stärksten spürte man den Vorstoß derer, die auf Zäune und Bauruinen drohende Parolen schrieben: ‚Frauen die die *awrat* nicht bedecken, werden getötet, inschallah!‘ Viele junge Frauen zogen voller Panik den Hidschab an, aber manchmal half auch die Verkleidung nicht. Im Hof von Tante Aschura machten schreckliche Gerüchte über den gewaltsamen Tod von Sabina Gadschijewa die Runde. Nach einer Version wurde sie aufgespürt [...]“ (Ganijewa, Mauer, S. 172.) Die Fußnote zu *awrat* ist im Deutschen wie folgt übersetzt: „Körperteile, die fremden Blicken entzogen werden müssen (arab.)“ (ebd). Versuche um eine Rezentrierung um neue Machtkerne mit imperialen Bestrebungen sind Teil des sich im Text öffnenden Fächers der Identitäten und Zugehörigkeiten.
- 12 Die das Finale bildende Bombardierung des Hafens von Machatschkala vom Meer her als das Eingreifen Russlands zu interpretieren ist zwar eine Möglichkeit, bleibt aber im Bereich der Spekulation, da der Text damit abbricht. Man betriebe damit Interpretation im Modus des Gerüchts.

und zugleich scheint die neuste Geschichte der Autorin aber auch immer wieder erschreckend recht zu geben.

Seit der Eroberung des Kaukasus durch Russland im 18. Jahrhundert erlebte das Gebiet zwischen Schwarzem und Kaspischem Meer mit dem zaristischen Russland und der Sowjetunion verschiedene Zäsuren. Die letzten massiven politischen Eingriffe erfolgten während der Sowjetherrschaft mit der Kollektivierung der Landwirtschaft, die nicht selten mit Umsiedlungen einherging. Auch die Deportation ganzer Ethnien nach dem Zweiten Weltkrieg unter Stalin war einer der brutalsten Eingriffe, die die Menschen im Nordkaukasus erlitten. Verschiedene Formen der Demonstration von *potestas*, seien es politisch-ideologische Großprojekte oder schlichte Rache, haben ihren gemeinsamen Nenner im *divide et impera*.

Die administrativen Grenzziehungen der Sowjetzeit, die mitunter Siedlungsgebiete ethnischer Gruppen durchtrennen und Bevölkerungsgruppen zerteilen, sind dafür ein weiteres Beispiel. So verteilt sich das Siedlungsgebiet der Lesgier heute auf Territorien zweier Staaten, auf Dagestan und Aserbaidschan entlang des Flusses Samur. Im Falle des Siedlungsraumes der Lesgier wurde eine administrative Grenze nach dem Zerfall der Sowjetunion zur Landesgrenze und somit erst in der postsowjetischen Ära entzweierend wirksam – als sowjetisches Erbe.<sup>13</sup>

Heute gilt Dagestan als eine der Problemzonen des Nordkaukasus insbesondere im Hinblick auf den militanten Islamismus, der dort von föderalen Sicherheitsorganen in einer seit 1999 andauernden Antiterrorkampagne bekämpft wird. Das rücksichtslose Vorgehen der Föderalen sorgt in der Bevölkerung ebenso für Schrecken und Unmut wie der Terror, der damit angeblich bekämpft wird. Das hat nicht zuletzt damit zu tun, dass sie „nach dem Prinzip der kollektiven Bestrafung vorgehen“.<sup>14</sup> Dennoch ist es vorwiegend der politische Islam, der eine Unabhängigkeit von Russland anstrebt.<sup>15</sup> Im Vergleich unter anderem zu Tschetschenien entstand in den 1990er Jahren jedoch keine Sezessionsbewegung, die republikweit Unterstützung erfahren und zu einer ernstzunehmenden politischen Kraft geworden wäre.<sup>16</sup> Im Gegenteil wurden Anstrengungen unternommen, Dagestan politisch zu stabilisieren und es dadurch nachhaltiger in die

13 Vgl. Halbach, Uwe: Nordkaukasus. Porträt einer spannungsreichen Region, in: Gumpfenberg, Marie-Carin/Steinbach, Udo (Hg.): Der Kaukasus. Geschichte – Kultur – Politik, München 2008, S. 64–79. Fortan zitiert als Halbach, Nordkaukasus.

14 Halbach, Uwe/Isaeva, Manarsha: Dagestan. Russlands schwierigste Teilrepublik. Politische und religiöse Entwicklung am ‚Berg der Sprachen‘, Berlin 2015, S. 7, [www.swp-berlin.org/fileadmin/contents/products/studien/2015\\_So8\\_hlb\\_isaeva.pdf](http://www.swp-berlin.org/fileadmin/contents/products/studien/2015_So8_hlb_isaeva.pdf), letzter Zugriff: 12.10.2018. Fortan zitiert als Halbach/Isaeva, Berg der Sprachen.

15 Ebd., S. 13.

16 Ebd.

Russländische Föderation zu integrieren. Das politische Konstrukt versuchte (bis 2006) die auch für den Kaukasus einzigartige ethnische und sprachliche Diversität zu berücksichtigen und die Interessen durch einen Staatsrat, dem die 14 größten Volksgruppen<sup>17</sup> angehörten, auszubalancieren (was in Realität nur beschränkt operabel war). Danach wurden die Republikführer durch den Kreml eingesetzt.<sup>18</sup> Der Staatsrat fungierte als Kollektivstaatsoberhaupt. „Auf das Amt des Präsidenten wurde aus triftigen ethno-politischen Gründen verzichtet.“<sup>19</sup> Deutlicher als die Bestrebung für eine Eigenstaatlichkeit Dagestans in seinen bestehenden Republikgrenzen traten seit 1989 ethnopolitisch motivierte Bewegungen mit Autonomie- und Territorialforderungen hervor, die mitunter auch dem sowjetischen Erbe geschuldet waren, wie die bereits angeführte Bewegung Sadval der Lesgier.<sup>20</sup>

Für Russland stellt der Kaukasus aus mehreren Gründen eine geostrategisch äußerst wichtige Region dar. Erwähnt seien nur das reiche Rohstoffvorkommen und der strategisch wichtige Knotenpunkt für internationalen Energiehandel mit Zugang zum Kaspischen Meer. Seit dem Zerfall der Sowjetunion zeigt sich an Russlands Kaukasuspolitik eindeutig, dass ein Zurücknehmen seines Dominanzanspruchs in diesem Gebiet jenseits seiner politischen Vorstellungswelt liegt – geschweige denn die Entlassung eines Teils des Südkaukasus in die politische Unabhängigkeit.

Dies ist der historisch-kulturelle Hintergrund, vor dem sich die Handlung von Alissa Ganievas Roman abspielt.

### Das Gerücht als Sujet – Mit Lotman

Der Kern der Erzähldynamik wird für den Leser kontraintuitiv gesetzt, da die Behauptung, Russland habe sich vom Nordkaukasus getrennt, realpolitisch undenkbar scheint. Narratologisch gesehen würde dies bedeuten, dass gleichsam der normsetzende ‚Text‘ unterlaufen und dadurch eine Unsicherheit darüber erzeugt

17 Die vier größten Volksgruppen sind Awaren, Darginer, Kumyken und Lesgier.

18 „Der höchste Posten der Republik war der des Staatsratsvorsitzenden, der unter namhaften Repräsentanten der ethnischen Gruppen rotieren sollte [...]. Das Rotationsprinzip kam nicht zur Geltung. Der erste Vorsitzende, der Darginer Magomed Magomedow, hielt sich als Präsidentenersatz 13 Jahre lang an der Spitze des Staatsrats.“ (Halbach/Isaeva, *Berg der Sprachen*, S. 14.)

19 Halbach, *Nordkaukasus*, S. 78.

20 Halbach/Isaeva, *Berg der Sprachen*, S. 12.

wird, ob dies tatsächlich möglich ist und was es für den weiteren Verlauf der Handlung bedeutet.

Mit Lotman gesprochen bildet die Behauptung, die als Gerücht zirkuliert, in meiner Lesart das Sujet des Textes. Sujethafte bzw. ereignishaft literarische Texte basieren nach Lotman auf einer Zweiebenenstruktur. Der sujetlose Text ist die Voraussetzung für das Eintreten eines Ereignisses. Er setzt die Norm und gibt die Organisation, die Regeln der fiktiven Welt vor.<sup>21</sup> Sujet- also ereignishaft wird der Text dann, wenn – auf einer zweiten Textebene – die Regeln der ersten, klassifikatorischen Textebene übertreten oder verletzt werden.

Der sujethaltige Text wird auf der Basis des sujetlosen errichtet als dessen Negation. [...] Die Bewegung des Sujets, das *Ereignis* ist die Überwindung jener Verbotsgrenze, die von der sujetlosen Struktur festgelegt ist. Eine Verschiebung des Helden innerhalb des ihm zugewiesenen Raumes ist kein Ereignis. Daraus erklärt sich die Abhängigkeit des Begriffs ‚Ereignis‘ von der im Text gültigen Struktur des Raumes, von ihrem klassifikatorischen Teil. Deshalb kann das Sujet immer auf die Hauptepisode zusammengezogen werden – die Überschreitung der grundlegenden topologischen Grenze in der Raumstruktur.<sup>22</sup>

Dafür ist die Figur des Grenzgängers notwendig, die im Vergleich zu den anderen Figuren in der Lage ist, die Verbotsgrenzen zu übertreten. „Ein Ereignis im Text ist die Versetzung einer Figur über die Grenzen eines semantischen Feldes.“<sup>23</sup> Was in *Prazdničnaja gora* als Ereignis in die erzählte Raumzeit einbricht, ist die Nachricht über die (vermeintliche) Abtrennung des Nordkavkasus von Russland. Die „Figur“, die sich über diese verbotene semantische Raumgrenze hinwegsetzt, indem sie den Nordkaukasus jenseits des russischen Staatsgebietes verortet und damit die geltende Ordnung negiert, ist das Gerücht. Zumindest ist das Gerücht die (körperlose) Trägerin dieser grenzgängerischen, transformatorischen, provozierenden Gedankenfigur.

– Информацию не подтверждает ни одна государственная инстанция! Ни одна инстанция не подтверждает информацию!

Юноша с выдающейся вперед нижней губой размахивал руками, обиженно оглядываясь на соседей:

– Как не подтверждают? А в Интернете что пишут? Мне сегодня звонили из Минеральных Вод, у них там рядом строят вал. Конкретный вал!

21 Vgl. Lotman, Struktur, S. 330 und 337.

22 Ebd., S. 338.

23 Ebd., S. 332. Alle Hervorhebungen im Original.

„Die Information wird von keiner einzigen staatlichen Instanz bestätigt! Von keiner einzigen!“ Ein Jüngling mit vorgestülpter Unterlippe fuchtelte mit den Händen, während er sich beleidigt nach seinen Nachbarn umsah: „Wieso nicht bestätigt? Und was steht im Internet? Ich wurde heute aus Mineralnye Wody angerufen, da bauen sie in der Nähe einen Wall! Echt, einen Wall!“<sup>24</sup>

So beginnt die Schilderung einer aufgeregten Szene im Konferenzraum der Lokalredaktion einer Zeitung in Machatschkala, für die Šamil gerade eine Reportage schreiben soll. Es ist die erste konkrete Erwähnung des Gerüchtes im Roman. Die angebliche Information wird nicht offiziell bestätigt (oder dementiert) und hat keinen identifizierbaren Urheber. Der „Anruf“ wird nicht weiter spezifiziert, was auch bei keiner der folgenden Erwähnungen des Gerüchtes geschehen wird. Es ist einer der definierenden Züge von Gerüchten, dass sie von einer „irgendwo beginnende[n] und im Irgendwo sich verlierende[n] Kette von anonymen Sprechern“ herrühren.<sup>25</sup> Das Gerücht ist, mit anderen Worten, als Figur nicht fassbar. Es ist ein nicht eingrenzbare Kollektivsubjekt, das sich jeder Identifizierung entzieht.<sup>26</sup> Mit der sujetsetzenden Handlung im Roman, mit dem Beginn der Verbreitung seiner selbst in Form besagter Nachricht, diffundiert das Gerücht durch alle Romanfiguren, die es hören und weitererzählen. Nicht als Figur mit einer Intention oder Agenda lebt es weiter, sondern initiiert vielmehr einen bestimmten Kommunikationsraum.<sup>27</sup> Letzterer bestimmt in den ersten zwei Teilen des Romans die Erzählform.

---

24 Ganieva, Gora, S. 36.; Ganijewa, Mauer, S. 36.

25 Neubauer, Hans-Joachim: Fama. Eine Geschichte des Gerüchts, Berlin 1998, S. 36.

26 Zumindest, solange keine Urheberschaft festgemacht werden kann, die das Gerücht in Umlauf gesetzt hat. Im gesamten Roman bleibt sie unbestimmt.

27 Dieser ist im Roman begrenzt durch die interne Fokalisierung über die Figuren, die Machatschkala nicht verlassen. Weiter wird diese Eingrenzung unterstrichen durch die – teilweise ebenfalls gerüchteweise behauptete – Beschränkung der Kommunikations- und Transportmittel. (vgl. Ganijewa, Mauer: die Handynetze funktionieren nicht, S. 63; Flüge nach Moskau wurden gestrichen, S. 112; es gibt nur noch eine Zeitung, die des selbsternannten Emirs der Republik, S. 175; das Internet funktioniert höchst unzuverlässig, ebd. Ganieva, Gora: S. 67, 122, 192.) Vgl. zusammenfassend dafür Ganijewa, Mauer, S. 175. Ganieva, Gora, S. 192: „Allerdings war es praktisch unmöglich, zuverlässige Informationen zu bekommen.“ Es ist denn auch in diesem chaotischen Moment des Auf-sich-selbst-gestellt-Seins, als die Frage nach der Identität bzw. den Identitäten und Zugehörigkeiten in Dagestan von einer der Figuren explizit gestellt wird: „Wer ist wir?“ (Ganijewa, Mauer, S. 174/Ganieva, Gora, S. 191.)

## Metamorphosen

Georg Stanitzek hebt, mit Verweis auf die Allegorie der Fama in Ovids *Metamorphosen*,<sup>28</sup> das autonome und hierarchielose Wesen der Gerüchtekommunikation hervor. Dies beschreibt treffend auch die Kommunikationssituation in Ganievas Roman:

Da ist an erster Stelle die Vielzahl der aufeinander reagierenden Stimmen in vielen Kanälen, die ebenso vielen Programmen folgen. Eine Kommunikation kommt nicht allein, sie ist nur Moment in einer unüberschaubaren Kette; sie ist Moment von Kommunikationsprozessen. Da ist sodann ihre selbstbezügliche Organisation: Was man in sie eingibt, oder umgekehrt: was Fama beobachtet, wird von ihr nach eigenen, nicht vorsteuerbaren Kriterien aufgenommen und weiterverarbeitet, sie operiert selbstreferenziell. [...] Die selbstreferenzielle Schließung muss jede Art von Vorstellung entmutigen, dass man dieses Gebilde irgendwelchen äußeren Zwecken unterordnen könnte; es handelt sich vielmehr um ein Gegenbild zu jeglicher hierarchischer Ordnung.<sup>29</sup>

Im Roman ist der von Stanitzek beschriebene Gerüchteraum zusätzlich gekennzeichnet durch seine kommunikative Geschlossenheit nach außen. Handynetze, Internet sowie Radio- und Fernsehempfang sind erheblich gestört und fallen zeitweilig ganz aus. Ebenso scheint der Verkehr über die Landesgrenze eingestellt zu sein. Hinzu kommt, dass die Repräsentanten des Zentrums nicht vorkommen bzw. verschwunden sind – das Regierungsgebäude in Machatschkala steht leer, und es gibt keine Polizeipräsenz mehr.<sup>30</sup> Auch hier bleibt das Zentrum eine Leerstelle. Damit bleibt das Hörensagen die einzige Quelle der Information, womit nicht nur der Kommunikationsprozess ein selbstreferenzieller ist, sondern auch zunehmend der Inhalt: Der geschlossene Kreis der Sprecher (und Hörer) findet sich plötzlich in einer Lage wieder, in der die Frage nach der politischen Ordnung und Zugehörigkeit offen steht oder offen zu stehen scheint und sie sich genau darüber unterhalten: Wer sind wir?

Im Roman zeigt sich das über eine multiperspektivische Fokalisierung, hauptsächlich über jene durch die Hauptfigur Šamil, der auf seinen Streifzügen durch die Stadt zahlreiche Gespräche mitbekommt und die Demonstrationen der verschiedenen Ethnien erlebt. Die Gespräche werden dominiert von der an-

28 Vgl. Naso, Publius Ovidius: *Metamorphosen*. Epos in 15 Büchern, übersetzt und herausgegeben von Hermann Breitenbach, Stuttgart 1971, zwölftes Buch 39ff., S. 380f.

29 Stanitzek, Georg: *Fama/Musenkette*. Zwei klassische Probleme der Literaturwissenschaft mit „den Medien“, in: ders./Voßkamp, Wilhelm (Hg.): *Schnittstelle: Medien und Kulturwissenschaften*, Köln 2001, 135–150, hier 137f.

30 Vgl. Ganijewa, Mauer, S. 146f./Ganieva, Gora, S. 161f.

geblichen Abspaltung des Kaukasus von Russland, auf die auch die Demonstrationen reagieren.<sup>31</sup> Šamils Streifzüge durch die Stadt erfolgen nach dem Prinzip des Zufalls, das für die Ordnung der Episoden im Text ebenso bestimmend ist. Die Gespräche und Demonstrationen sind Teil der Vielzahl aufeinander reagierender Stimmen, die die vermeintliche Abspaltung nach ihrem eigenen Programm deuten und verarbeiten.<sup>32</sup>

Die erste Demonstration, auf die die Šamil zufällig stößt, ist jene der Kumyken.

Шамиль повернул в другую сторону вместе с толпой.

– Ле, что там? – спросил он у одного юнца, пробежавшего мимо.

– Движуха какая-то, отвечаю, – бросил тот на бегу, зыркнув глазом, и тут же растворился в гурьбе.

Schamil wandte sich um und ließ sich von der Menschenmenge in die andere Richtung treiben. „Le, was ist da los?“, fragte er einen jungen Typen, der an ihm vorbeirannte. „Da geht was ab, ich schwör's dir“, warf der im Laufen hin, sah ihn kurz an und war schon wieder in der Menge verschwunden.<sup>33</sup>

Šamil wird hier vom Sog einer Menschenmenge geradezu zum Ort des Geschehens getragen. Der Jüngling, der ihm etwas sensationsheischend zuruft, dass da eine größere Sache im Gange sei, „löst sich sogleich in der Menge auf“. Die Menschenmenge evoziert zweierlei – die Kraft, mit der Gerüchte wirksam

31 Vgl. Ganieva, Gora, S. 45f.: – Салам алейкум, дядя Алихан!

– Ваалейкум салам, Шамиль, [я] твои звонки видел, не мог отвечать, тут в министерстве собрание. Ты про это, про вал этот слышал уже?

– Да, в газете обсуждали.

– Правда, говорят... [...] Сейчас будем решать... там еще сепаратисты вроде из-за этого собираются.

Ganijewa, Mauer, S. 44: „Salam aleikum, Onkel Alihan!“

„Wa aleikum salam, Schamil [...] Ich hab gesehen, dass du angerufen hast, konnte aber nicht drangehen, hier im Ministerium ist eine Versammlung. Hast du schon gehört, von dem Wall?“

„Ja, in der Redaktion wurde darüber diskutiert.“

„Es heisst allerdings... [...] Wir kümmern uns darum; irgendwelche Separatisten sind dabei, sich zu versammeln, angeblich auch deswegen.“

32 Erst kurz davor ist Šamil aus dem Dorf Kubači im Süden Dagestans zurückgekehrt, wo er Material für eine Reportage über die „Vitalität der dagestanischen Kultur“ gesammelt hat (vgl. Ganijewa, Mauer S. 32/Ganieva, Gora, S. 31). Diese Erkundungstour durch Dagestan setzt sich für ihn in Machačkala durch die Beobachtung der Demonstrationen der verschiedenen ethnonationalen Bewegungen fort. Die Vielfalt Dagestans begegnet ihm hier in Machačkala räumlich verdichtet.

33 Ganieva, Gora, S. 45; Ganijewa, Mauer, S. 44.



werden können, und die Opazität ihres Kommunikationsprozesses und deren Teilnehmer.<sup>34</sup>

Šamil versteht die Sprecher der Versammlung zunächst nicht, da er als Aware des Kumykischen nicht mächtig ist. Erst als sich die Redner einigen, auf Russisch fortzufahren, kann er den Ausführungen folgen. Zunächst führen zwei Redner aus, wie die Kumyken in der jüngsten Geschichte mehrfach benachteiligt worden seien. Genannt wird unter anderem der Verlust ihrer angestammten Weidplätze in ihren Talregionen durch die Umsiedlung der „Gorcy“ (Bergbewohner) unter Stalin eben dorthin. Gefordert wird unter dem Jubel der Menge eine Wiederaneignung der Talebenen und eine kumykische Republik.

Пора освободить равнинные районы от узурпаторов, пора наладить союз с нашими братьями-тюрками! – гремел оратор. – Да здравствует Кумыкская республика! [...] – Къумукъстан! Къумукъстан!“

„Es wird Zeit, die Ebenen von den Usurpatoren zu befreien, es wird Zeit, mit unseren Turk-Brüdern einen Bund zu schließen“, dröhnte der Redner. „Es lebe die kumykische Republik!“ [...] „Kumukstan! Kumukstan!“<sup>35</sup>

Ein weiterer Redner überhöht die Rolle der Polovcer, der historischen Vorfahren der Kumyken, für die Kiever Rus' und erklärt kurzerhand die Waräger zu Kipčaken (Polovcern): „Давайте лучше вспомним, что такое Москва? Что такое русы? Русы – это варяги, а варяги – это тюрки-кыпчаки.“<sup>36</sup> Auch dies dient der ‚historischen‘ Begründung eines Unabhängigkeitsanspruchs.

Etwas später kommt Šamil auf seinen Streifzügen durch die Stadt an einer Versammlung von Lesgiern vorbei. Die Geschichte dieser Ethnie wird ebenfalls als Leidensgeschichte erzählt und endet mit den Rufen „Sadval! Sadval!“.<sup>37</sup> Die Volksfront Sadval kämpfte in den 1990er Jahren dafür, die lesginischen Gebiete,

34 Auch die visuelle Beschreibung der Versammlung ruft ein ähnliches Bild auf: „Площадь пестрела разноцветными спинами собравшихся. Футболки стекались из боковых улиц, окрашивая пространство в неясный, меняющийся оттенок.“ (Ganieva, Gora, S. 46.) „Der Platz – eine farbenfrohe wogende Wand von Rücken. Aus den Seitenstraßen strömten Menschen, deren Bekleidung das schillernde Mosaik permanent veränderte.“ (Ganijewa, Mauer, S. 45.)

35 Ganieva, Gora, S. 48; Ganijewa, Mauer, S. 46.

36 Ganieva, Gora, S. 48. „Wir wollen lieber überlegen – was ist das, Moskau? Was ist das, die Rus? Die Rus – das sind Waräger, und die Waräger sind Kiptschak, ein Turkvolk“ (Ganijewa, Mauer, S. 47.) Vgl. dazu auch Schenk, Frithjof Benjamin: Moskaus Weg zur Metropole der Macht. Repräsentation von Herrschaft im städtischen Raum, in: Grob, Thomas/Horber, Sabina (Hg.): Moskau. Metropole zwischen Kultur und Macht, Köln/Weimar/Wien 2015, S. 25–41, hier S. 27.

37 Ganijewa, Mauer, S. 64/Ganieva, Gora, S. 68.

die beidseits des Flusses Samur, also auf russischem und aserbajdschanischem Staatsgebiet liegen, zu einem unabhängigen Staat zu vereinigen.<sup>38</sup>

Der Redner verweist wiederholt darauf, dass die Lesgier – im Laufe ihrer wechselhaften Geschichte im von verschiedenen Imperien umkämpften Kaukasus – seit dem 18. Jahrhundert von Russland mehrmals im Stich gelassen wurden. Das schwerwiegendste, bis heute fortwirkende imperiale Erbe, das auf die Sowjetunion zurückgeht, materialisiert sich in der erwähnten Grenze zu Aserbaidschan:

– Государственную границу между РФ и Азербайджаном провели по руслу реки Самур без всякого согласования с коренными народами! В результате на территории Азербайджана образовались целые лезгинские села-анклавы.

Die Staatsgrenze zwischen der Russischen Föderation und Aserbaidschan wurde ohne jede Abstimmung mit den dort lebenden Völkern nach dem Verlauf des Flusses Samur festgelegt! Infolgedessen gibt es auf dem Territorium Aserbaidschans regelrechte lesginische Exklaven.<sup>39</sup>

Šamil hört im Fortgehen noch die Forderung nach der Vereinigung der Siedlungsräume in einem unabhängigen Staat: „Единый Лезгистан! Единый Лезгистан!“<sup>40</sup> An der letzten geschilderten Demonstration streiten sich Angehörige der awarischen Ethnie um die Bedeutung von Imam Šamil. Seine Rolle im Widerstand gegen das Russische Reich und die Einigung der Awaren wird nicht angezweifelt, jedoch seine Härte im Vorgehen auch gegen jene Awaren kritisiert, die sich seiner Bewegung nicht anschließen mochten.<sup>41</sup> Zur Debatte steht hier mitunter, ob Imam Šamil als historische Symbolfigur alle Awaren repräsentieren kann.

Es ist die Frage nach dem Wir, die nicht nur in den drei hier angeführten Stellen von den Vertretern dreier verschiedener Ethnien verhandelt wird, die den Roman auf mehreren Ebenen durchzieht. Je nach Gruppe oder Person ist die Optik auf die Identitätsfrage mit unterschiedlicher Tiefenschärfe gestellt. Einmal ist es nur die eigene Bezugsgruppe, die interessiert, dann wieder das,

38 Vgl. Halbach, Uwe/Isaeva, Manarsha: Dagestan: Russlands schwierigste Teilrepublik. Politische und religiöse Entwicklung am „Berg der Sprachen“, Berlin 2015, S. 13, [https://www.swp-berlin.org/fileadmin/contents/products/studien/2015\\_So8\\_hlb\\_isaeva.pdf](https://www.swp-berlin.org/fileadmin/contents/products/studien/2015_So8_hlb_isaeva.pdf), letzter Zugriff 30.10.2018.

39 Ganiewa, Gora, S. 66; Ganijewa, Mauer, S. 62.

40 Ganiewa, Gora, S. 69. „Für ein vereinigtes Lesgistan! Für ein vereinigtes Lesgistan!“ (Ganijewa, Mauer, S. 65.)

41 Vgl. Ganiewa, Gora S. 91ff./Ganijewa, Mauer, S. 85f.

was für ganz Dagestan stehen und innere Differenzen überwinden könnte.<sup>42</sup> Wie ein Fächer entfaltet der Text kulturelle, sprachliche, religiöse Identitäten, Identitätszuweisungen sowie territoriale und ethnische Zugehörigkeiten nach dem Zufallsprinzip. In Exkursen zu verschiedenen Perioden der Geschichte Dagestans (des Kaukasus) erhält der Fächer der Identitäten an einigen Stellen eine historische Schichtung.<sup>43</sup> Obwohl z. B. Šamil, das primäre Auge des Textes, ein Aware ist, zentriert sich der Text nicht um eine der zahlreichen Ethnien. Deren fortgesetzte Hinterfragung im Hinblick auf die vermeintlich fundamental neue politische Situation spiegelt die Instabilität nicht nur einer übergeordneten politischen Klammer (Dagestan-Russland), sondern lässt – intradiegetisch – auch fraglich werden, was das Wesen Dagestans als nationalstaatliches Konstrukt ausmachen sollte.

### Zentrum und Peripherie narratologisch – Mit Lotman und Greimas

Šamil durchstreift in Machatschkala eine vielfältige Landschaft von Identitäten. Dies ist einer der entscheidendsten Züge des Textes. Es ist, als wäre die Exposition der Figuren, Identitäten und Zugehörigkeiten sowie die Anlage ihrer Konflikte untereinander über den gesamten Text verteilt. Ganieva begnügt sich dabei oftmals mit Andeutungen, ohne diese im Einzelnen auszuführen. Der Text operiert im Modus des Nennens, des Episodenhaften, des steckbriefhaften Auf-

---

42 „– Умалишенные и убийцы не могут прийти к власти, [...] они немного поспразднуют, а потом мы их сметем! – Кто мы?“ (Ganieva, Gora, S. 191.) „Schwachsinnige und Mörder können nicht an die Macht kommen [...], die toben sich ein bisschen aus und dann fegen wir sie hinweg! ‚Wer ist wir?‘“ (Ganijewa, Mauer, S. 174.) Dies ereignet sich im bereits erwähnten dritten Teil des Textes, in dem der radikale politische Islam die Herrschaft zu übernehmen scheint (der im Zitat gemeint ist) und die übrigen Bevölkerungsgruppen als entlang ihrer Partikularinteressen gespalten eingeführt worden sind.

43 In der Wohnung seiner Mutter liest Schamil im – unschwer dem Sozialismus zuzuordnenden – Roman „Roggen wächst nicht auf dem Fels“, den er dort zufällig aus dem Regal zieht. Er handelt von der Umerziehung der Gorcy und ihrer Umsiedelung in die Ebenen. Ganz im Sinne des zivilisatorischen Auftrags handelt es sich hier um eine Apotheose des Aufbaus des Sozialismus durch Modernisierung und Bildung im Rahmen eines Fortschrittsnarrativs. Die Rückständigkeit des Bergdorfs und seiner ganzen Lebenswelt steht da im Gegensatz zu den Errungenschaften durch die Politik der KP, die den Bewohnern nach der Umsiedelung zuteil werden. (Ganieva, Gora, S. 76–85./Ganijewa, Mauer, S. 70–79.) Vgl. auch die Schreibversuche von Mahmud Tagirovič, der seinen Roman mit einem Loblied auf Dagestan enden lassen möchte und dabei nur die Liebe zu den heimatlichen Bergen als gemeinsamen Nenner seiner zahlreichen Romanfiguren zu finden vermag. (Ganieva, Gora, S. 186./Ganijewa, Mauer, S. 168.) Seine eigene Familiengeschichte enthält verschiedene Momente imperialer Mobilität. (vgl. Ganieva, Gora, S. 140 f./Ganijewa, Mauer, 128.)

rufens von Personen und ihrer Geschichten, von ethnischen Gruppen und historischen Ereignissen. Šamil, aus dessen Perspektive der Leser weite Teile der dargestellten Welt erfährt, bewegt sich durch diese ohne stringente Motivation und konkretes Ziel. Er gleitet von einem zum anderen, hört kurz in Demonstrationen hinein, liest zufällig einige Seiten eines Romans oder schaut einige Minuten einer Fernsehsendung, die bei seiner Tante läuft, als er gerade vorbeischaute. Eine solch offene Textanlage mit mehrfach übereinander verlaufenden Bruchlinien lässt sich mit Lotman den peripheren Texten der Semiosphäre zuordnen.<sup>44</sup> Diese kumulative Kette – besonders mit Blick auf die Vielfältigkeit der aufgerufenen Identitäten und Zugehörigkeiten – fügt sich gerade nicht zu einem integralen Ganzen, sondern bleibt disparat.

Die These wäre hier, dass sich Texte mit – im weitesten Sinne – (post-)imperialen Thematik narratologisch mit Lotmans Semiosphärentheorem erhellen lassen. Dies gelingt jedoch besser, wenn man sich an die Ausführungen hält, mit denen Lotman die raumzeitliche Organisation von Kultur als semiotisches System beschreibt, als an den daran anschließenden Transfer dieser Überlegungen auf den künstlerischen Text.<sup>45</sup> Im Entwurf der Kultur als Semiosphäre bleibt das Spannungsverhältnis zwischen Zentrum und Peripherie konturierter, wohingegen im literarischen Erzählen „die widerstreitenden Strukturen [...] nicht hierarchisch auf verschiedenen Ebenen angeordnet sind, sondern dialogisch auf ein und derselben“.<sup>46</sup> Da widersprechende Systeme im literarischen Erzählen nach Lotman nicht in einem Verhältnis gegenseitiger Ersetzung stehen, sondern in einem dialogischen, bringen sie „einen neuen Typ von Ordnung hervor“.<sup>47</sup> Das als peripher gekennzeichnete Textelement (zufällig, ordnungslos) erhält gleichzeitig das Merkmal einer übergeordneten semantischen Strukturebene.<sup>48</sup> In Ganievas Roman ist die Ablösung einer politischen Ordnung durch eine andere das tragende Motiv, das zudem mit der Polarität zwischen – wiederum – Zentrum und Peripherie im politischen Raum einhergeht. Daher liegt es nahe, das Hierarchieverhältnis hier doch als direkt konfrontatives zwischen zwei Erzählmodellen zu begreifen.

44 „Die zentrale Sphäre der Kultur ist nach dem Prinzip eines integralen strukturellen Ganzen, eines Satzes aufgebaut, die periphere dagegen als kumulative Kette, als schlichte Aneinanderreihung strukturell selbständiger Einheiten.“ (Lotman Semiosphäre, S. 219.)

45 Das entspricht den Kapiteln 8–11 von Lotman, Semiosphäre. Ab S. 221 geht Lotman auf den künstlerischen Text ein.

46 Lotman, Semiosphäre S. 221f.

47 Ebd., S. 222.

48 Dies führt Lotman am Beispiel von Dostojewskijs Romanen vor. Vgl. Ders, Semiosphäre S. 222ff.

Um nun also erzähltheoretisch beschreiben zu können, wie bei Ganieva zwei sich widerstreitende narrative Programme angelegt sind und wie sich diese zueinander verhalten, kann Greimas' „Strukturelle Semantik“ in Ergänzung zu Lotman wertvolle Dienste leisten.

Die Systemstelle bei Lotman, die dafür die Möglichkeit einer Anknüpfung bietet, ist das Ein-Satz-Schema, nach dem Zentrumstexte aufgebaut sind. Auch Greimas' gesamtes erzähltheoretisches Modell in der „Strukturalen Semantik“ basiert „an erster Stelle [auf der] Extrapolation der syntaktischen Struktur“.<sup>49</sup> Will Lotman die semiotischen Austauschprozesse ganzer kultureller Felder beschreiben, geht es Greimas um die narratologische Tiefenstruktur von Erzähltexten. Lotman spezifiziert das Ein-Satz-Schema weder begrifflich noch kategorial näher, was für einen erzähltheoretischen Ansatz, wie er hier verfolgt wird, aber unbedingt notwendig wäre. Diese Lücke lässt sich mit Greimas' Aktantenmatrix schließen, womit man ein erzähltheoretisches Werkzeug erhält, um Lotmans Semiosphäre narratologisch operabel zu machen und zugleich eine politische Perspektive einzuführen.

Der Kern von Greimas' Tiefenstruktur ist eine Matrix aus sechs Syntagma-Positionen, die das Grundgerüst jedes erzählenden Textes bilden. Dieses Schema funktioniert als allgemeine narrative Grammatik nach dem Modell eines Satzes. Propps Funktionsträger (und -folgen), die dieser in seiner Morphologie des Märchens entwickelt hatte und die auf das Korpus des russischen Zaubermärchens beschränkt sind, reduziert Greimas gleichsam auf syntaktische Grundkategorien eines Satzes.<sup>50</sup> Damit erhält Greimas ein Modell von allgemeinerer Geltung mit den folgenden, Aktanten genannten Kategorien: Subjekt, Objekt, Adressant, Adressat, Opponent und Adjuvant. Die Aktanten sind Funktionsstellen, die in der Erzählung, also an der Textoberfläche, als treibende oder retardierende Kräfte ihre Ausgestaltung erfahren – sei es konkret als handelnde Figuren oder abstrakt als z. B. höhere Prinzipien. Aus diesem Schema lassen sich einfache wie komplexe Erzähltexte generieren.<sup>51</sup>

Das Objekt ist dabei der Dreh- und Angelpunkt des Modells. Der Held ist Adressat eines Auftrags, der das Objekt betrifft. Der Auftrag und damit die Suche nach diesem Objekt (auch im Sinne einer Herstellung eines Zustandes oder Erlangung der Wahrheit) setzt die eigentliche Handlung in Gang. Der Adressant, also der Auftraggeber, kann (auf der Textoberfläche) eine konkrete Figur

49 Greimas, Algirdas Julien: *Strukturelle Semantik. Methodologische Untersuchungen*, Braunschweig 1971, S. 171. Fortan zitiert als Greimas, *Semantik*.

50 Vgl. ebd., S. 154 und 158.

51 Einfache Erzählungen des Typs Zaubermärchen brauchen kaum mehr Figuren als die sechs Aktanten. Komplexe Texte vervielfachen die einzelnen Funktionsstellen des Modells in mehrere Figuren und (psychologisch) komplexe Figuren sind Kreuzungspunkt mehrerer Aktanten. Lotman spricht von Bündeln von Figuren. (Lotman, *Semiosphäre*, S. 212.)

sein oder aber auch ein Abstraktum wie ein Wertesystem, dem sich der Held in seinem Handeln verpflichtet fühlt.

Die Aktanten Adjuvant und Opponent bestimmen die Bedingungen des Handlungsfortschritts auf dem Weg zur Erlangung des begehrten Objekts. Die Opponenten haben retardierende Wirkung und definieren die Art der Konflikte, die der Held auf dem Weg zu seinem Handlungsziel zu bestehen oder auszuagieren hat. Die Adjuvanten bestimmen die Bedingungen des Erfolgs oder des herausgezögerten Misserfolgs (als Personen, Fähigkeiten oder als Wissen, das ihn dem Handlungsziel näherbringt und die Hürden zu überwinden hilft). Der Adressat schließlich ist der Empfänger des Objekts (er kann mit dem Helden zusammenfallen – ebenso wie Adressat und Objekt zusammenfallen können).<sup>52</sup>

In Bezug auf die Semiosphäre wurde bereits erwähnt, dass sich die Texte des Zentrums „auf einen einzigen Satz zurückführen lassen“.<sup>53</sup> Die Rückführbarkeit auf einen Satz steht vor allem anderen für die einheitliche Ordnung, die das Zentrum sich und der Welt (lies: der gesamten Semiosphäre) nach Lotman gibt.<sup>54</sup> Will man aus narratologischer Perspektive eine Präzisierung versuchen, liegt zunächst der Gedanke nahe, dass die Ordnung des Zentrums stets auf eine einfache Narration zurückgeführt werden können muss. Die Grundstruktur einer solchen Zentrumserzählung müsste mit einem überschaubaren Figureninventar und deutlichen Rollenverteilungen operieren. Bei Ganieva ist die Ordnung des Zentrums *ex negativo* Bestandteil des Textes. Das Gerücht negiert diese durch die Behauptung, Dagestan gehöre nicht mehr zu Russland. Es ist demnach das Gerücht, das in Ganievas Text die Grenzüberschreitung der beweglichen Figur nach Lotman vollzieht.

Die Aktantenverteilung für die Ordnung des Zentrums, die auch an der Peripherie durchgesetzt werden soll, könnte wie folgt aussehen: *Subjekt*: russländische Bevölkerung und ihre territoriale Ganzheit, repräsentiert durch die politische Führung im Kreml; *Objekt*: Erhalt der Sicherheit und Ordnung, insbesondere Verhinderung territorialer Verluste durch secessionistische Bewegungen; *Adressant*: das Zentrum selber qua (Verfassungs-)Auftrag, die eigene Bevölkerung zu schützen sowie qua historischen Erbes mittels Verweis auf symbolisch

52 Vgl. hierzu Greimas, *Semantik*, S.162. Greimas macht ein Beispiel für eine Aktantendistribution anhand der marxistischen Ideologie aus Sicht eines Mitglieds der Kommunistischen Partei. Die Aufstellung sieht dann wie folgt aus: Subjekt: Mensch; Objekt: klassenlose Gesellschaft (dies ist das Objekt des Begehrens, also das Handlungsziel des Menschen); Adressant: Geschichte („Auftraggeber“ da hier ein teleologisches Geschichtsmodell zugrunde liegt); Adressat: Menschheit (und zugleich Empfänger des Objekts); Opponent: bürgerliche Klasse; Adjuvant: Arbeiterklasse. Vgl. ebd., S. 166.

53 Lotman, *Semiosphäre*, S. 220.

54 „Das gesetzbildende Zentrum der Kultur [...] rekonstruiert die Welt als völlig geordnet und schreibt ihr ein einheitliches Sujet und einen höheren Sinn zu.“ (ebd., S. 219f.)

einigende Momente der gemeinsamen Geschichte;<sup>55</sup> *Adressat*: Bevölkerung der Russländischen Föderation sowie das Subjekt, also das politische Zentrum, das bei Gelingen seine Bedeutung und Macht nach innen und außen stärkt; *Opponent*: innere und äußere Feinde, Bewegungen mit secessionistischen Absichten (hier also die Teilrepublik Dagestan); *Adjuvant*: Vertreter und Repräsentanten des Zentrums, hier insbesondere die föderalen Sicherheitsorgane.<sup>56</sup> Was sieht man mit dieser Aktantenmatrix des stark abstrahierten Zentrumsnarrativs, das immer auch eine Legitimationsgeschichte ist und hier gegen die kumulativen Erzählungen der Peripherie gesetzt wird?

Es wird gleich zu zeigen sein, dass der Text auf struktureller Ebene die Spannung zwischen Zentrum und Peripherie reinszeniert und (s)eine diesbezügliche Narrativik gleich mitschreibt. Die politische Zugehörigkeit Dagestans zu Russland entspricht auf der strukturellen Ebene der Erzählung der Position des Opponenten in der für die Ordnung des Zentrums stehenden Aktantenmatrix.

55 Im dagestanischen Bergdorf Kubaci z. B. finden Feiern zum Tag des Sieges am 9. Mai statt. (Ganieva, Gora, S. 32f./Ganijewa, Mauer, S. 33.)

56 Šamil erzählt diese Zentrumsgeschichte aus Sicht der Peripherie, wenn er zu begründen versucht, weshalb gerade bürgerkriegsähnliche Zustände herrschen und der politische Islam in Dagestan zu einer so gewalttätigen Kraft wurde: „– А все почему, – говорит вдруг Шамиль низким голосом. – Из-за федералов. Из-за спецназовцев. Разбогатели они на наших трупах. Хорошенько нажились, а теперь бросили, мол, горите синим пламенем. /  
– Это что ты имеешь в виду? – спрашивает Лена. /  
– Они за каждый час спецоперации по двадцать тысяч получали. Поэтому растягивали эти спецоперации на сутки, хотя могли бы за пять минут справиться. Против трех ваххабитских калашей целый поезд из БТРов ставили. /  
– Это все мы знаем, – замахала руками Лена.  
– А погибал кто? – продолжал Шамиль. – Простые менты, дагестанцы. Развязали здесь войну, брат на брата пошел... /  
– Это мы все и вправду давно знаем, – заявил ушастый человек. – Но почему они все свернули? Зачем отказались от такой выгодной горячей точки? Кормились бы здесь и дальше...“ (Ganieva, Gora, S. 210.)

„Und das alles“, sagte plötzlich Schamil mit seiner tiefen Stimme, „wegen der Föderalen. Wegen der Antiterrorereinheiten. Die haben sich an unseren Toten bereichert. Haben hübsch Geld geschneffelt, und jetzt lassen sie uns fallen, nach dem Motto, schert euch zum Henker.“ „Wie meinst du das?“, fragte Lena. „Die haben für jede Stunde Sondereinsatz zwanzigtausend gekriegt. Deshalb haben sie die Einsätze auf ganze Tage ausgedehnt, obwohl sie das auch in fünf Minuten geschafft hätten. Gegen drei Wahhabiten mit Kalaschnikows haben sie einen ganzen Zug an Panzerwagen aufgefahren.“ „Das wissen wir doch alles“, Lena winkte ab. „Und wer ist gestorben?“ fuhr Schamil fort. „Einfache Bullen, Dagestaner. Die haben hier einen Krieg angezettelt, Brüder kämpfen gegen Brüder...“ „Das wissen wir wirklich alles schon lange“, sagte der Mann mit den abstehenden Ohren. „Aber warum haben sie die Sache abgeblasen? Warum verzichten sie auf ihre lukrative Krisenregion? Die hätten sich hier doch weiter bedienen können...“ (Ganijewa, Mauer, S. 190.)



Möchte das Zentrum seine Ordnung durchsetzen, würde das narratologisch zunächst bedeuten, das in der Greimasschen Tiefensyntax angelegte Erzählprogramm überhaupt auszuführen. Wie deutlich geworden sein sollte, zitiert Ganievas Text das Erzählprogramm des Zentrums als eigentlich geltendes, führt aber ein anderes aus. Im Rahmen des Aktantensyntagmas des Zentrums betrachtet, wuchert die Position des Opponenten in der Vervielfältigung eigener Geschichten und Identitätsentwürfe aus. Die Ordnung des Zentrums wird unterlaufen, indem die Narrationsvielfalt der Peripherie (die Textoberfläche) sich einer Reduktion auf das tiefenstrukturelle Aktantensyntagma entzieht.<sup>57</sup>

Zentral für dieses Unterlaufen war das Gerücht, das im Sinne Lotmans als die sujetgebende Figur des Textes eingeführt wurde, das aber selber als disseminierendes Kollektivsubjekt ohne identifizierende Bestimmung bleibt. Die weiteren Ereignisse finden – wie weiter oben ausgeführt – in einem vom Kommunikationsmodell des Gerüchts bestimmten Raum statt. Dieser steht hier zugleich modellhaft für die Ordnung der peripheren Texte. Die übrigen zentralen Figuren, unter ihnen auch Šamil, verhalten sich dem Ereignis der angeblichen Unabhängigkeit Dagestans von Russland gegenüber nur reaktiv und überschreiten keine semantischen Grenzen.<sup>58</sup> Gemäß Sujettheorem schreibt ihnen das die Rolle der unbeweglichen Figuren zu. Dies lässt sich jetzt differenzieren. Ihr Handeln ist anders bestimmt als durch einen aktiven Kampf für eine politische Unabhängigkeit, mit dem sie klar der Position des Opponenten in der Aktantenmatrix entsprechen würden. Ohne ihr eigenes Zutun ist ihre Lebenswelt unvermittelt qualitativ anders bestimmt. Das Gerücht behauptet die Unabhängigkeit von Russland und versetzt damit Dagestan in toto über die verbotene Grenze, es verlässt gleichsam den ihm zugewiesenen Raum, in Ganievas Roman also die staatspolitische Einheit, zu dessen Territorium es qua klassifikatorischen Zentrumstexts als zugehörig eingeführt wird. Durch die vermeintliche Suspension der bisherigen politischen Ordnung durch das Gerücht können die Romanfiguren – zumindest was die politische Sphäre angeht – selber gar keine Grenzen mehr übertreten, weil für eine solche Grenzbestimmung in dieser Situation der – mit Lotman gesprochen – klassifikatorische Text fehlt.<sup>59</sup> Konsequenter für diese plötzliche politische Unbestimmtheit, reiht der Text Beschreibungen, Behauptungen und Fragen nach Identitäten und Zugehörigkeiten aneinander,

---

57 Vgl. dazu Lotman, *Semiosphäre*, S. 220: „Das System der peripheren Texte rekonstruiert ein Weltbild, in dem Zufall und Unordnung herrschen. Auch diese Gruppe von Texten kann auf eine Metaebene transponiert werden, aber sie lässt sich nicht auf einen einheitlichen, organisierten Text zurückführen.“

58 Das sind all jene Protagonisten, durch die der Text fokalisiert ist, nicht jedoch jene, die nur durch das Hörensagen vorkommen.

59 Diesen kann es gemäß Lotmans Ausführungen im hierarchielosen System der peripheren Texte nicht geben. (Lotman, *Semiosphäre*, S. 219f.)

was dem oben erwähnten Auswuchern der Systemstelle Opponent entspricht.<sup>60</sup> Der Text tut nichts anderes, als an seiner Oberfläche die verschiedenen Identitäten in einer Situation der suspendierten Ordnung zu sammeln und auszustellen. Die Textoberfläche und deren Figuren lassen sich nicht auf eine tiefenstrukturelle Aktantenebene zurückführen. Vielmehr bergen die eingeführten Identitäten potenziell je eigene Varianten für eine politische Verfasstheit von Dagestan oder eben neuen (staats-)politischen Gebilden. Was für das Zentrumsnarrativ, also für die zentralisierte imperiale Ordnung, der narratologisch-tiefenstrukturelle, stabilisierende Kern ist – die Aktantensyntax –, bildet hier im äußersten Falle eine pluralisierte, bunte Juxtaposition an der Oberfläche. Hinsichtlich der Aktantenmatrix des Zentrumsnarrativs bedeutet das für die Romanfiguren eine Deaktantisierung.

Das zitierte Kommunikationsmodell der Fama entspricht einer dezentralisierenden Textproduktion, die sich selber nicht in analytische Beschreibungsebenen nach dem Schema Zentrum-Peripherie oder Oberflächen- und Tiefenebene auftrennen lässt. Möchte man Ganievas Roman dennoch auf eine Kürzestformel bringen, so ließe sich sagen, dass er sich als plurale kaukasische Identitätsreflexion mit offenem Ausgang lesen lässt. Dass dies in der Realität meist blutig endet, darauf wurde zur Genüge hingewiesen und der Schluss von *Die russische Mauer* legt das nicht weniger nahe.<sup>61</sup> Die utopische Chance, die eine solche Schwellensituation birgt, wie sie von Ganieva beschrieben wird, ist, dass die Komplexität für einen Moment ohne Einschränkungen aufscheint. Dies alleine wäre die Bedingung der Möglichkeit, eine gerechtere, weniger unterdrückende Ordnung zu denken.

## Literaturhinweise

Andronikashvili, Zaal: Der Kaukasus als Grenzraum. Ein Atopos der russischen Literatur, in: Kilchmann, Esther/Pflitsch, Andreas/Thun-Hohenstein, Franziska (Hg.): Topographie pluraler Kulturen. Europa vom Osten her gesehen, Berlin 2011, S. 41–74.

60 Ein Opponent, der eben – wie die Allegorie des Gerüchts – nicht mit sich selbst identisch ist, da er sich in einer Phase prekärer Selbstfindung bewegt (was wiederum fürs Gerücht nicht zutrifft). Barthes bemerkt diesbezüglich zum Aktantenmodell: „Die Erzählungen, in denen Objekt und Subjekt in ein und demselben Protagonisten verschmelzen, sind Erzählungen der Selbstfindung, der Suche nach der eigenen Identität [...]“ (Barthes, Roland: Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen, in: Ders.: Das semiologische Abenteuer, Frankfurt a. M. 1988, S. 141.)

61 Vgl. Burbank, Jane/Cooper, Frederick: Imperien der Weltgeschichte. Das Repertoire der Macht vom alten Rom und China bis heute, Frankfurt am Main/New York 2010, S. 15ff.

- Frank, Michael C.: Sphären, Grenzen, und Kontaktzonen. Jurij Lotmans räumliche Kultursemiotik am Beispiel von Rudyard Kiplings *Tales from the Hills*, in: ebenda., S. 217–246.
- Frank, Susi K.: Thesen zum imperialen Raum am Beispiel Russland, in: Grob, Thomas/Previšić, Boris/Zink, Andrea (Hg.): *Erzählte Mobilität im östlichen Europa. (Post-)Imperiale Räume zwischen Erfahrung und Imagination*, Tübingen 2014, S. 197–219.
- Frank, Susi: Gefangen in der russischen Kultur. Zur Spezifik der Aneignung des Kaukasus in der russischen Literatur, in: *Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik*, Jahrgang XLIII, Heft 1, München 1998, S.61–84.
- Ganieva, Alisa: *Prazdničnaja gora*, Moskva 2012, in deutscher Übersetzung: Ganičewa, Alissa: *Die russische Mauer*. Aus dem Russischen übersetzt von Christiane Körner, Berlin 2014.
- Greimas, Algirdas Julien: *Strukturelle Semantik. Methodologische Untersuchungen*, Braunschweig 1971.
- Greimas, Algirdas Julien: *Strukturelle Semantik. Methodologische Untersuchungen*, Braunschweig 1971.
- Halbach, Uwe/Isaeva, Manarsha: Dagestan. Russlands schwierigste Teilrepublik. Politische und religiöse Entwicklung am „Berg der Sprachen“, Berlin 2015, S. 7, [www.swp-berlin.org/fileadmin/contents/products/studien/2015\\_S08\\_hlb\\_isaeva.pdf](http://www.swp-berlin.org/fileadmin/contents/products/studien/2015_S08_hlb_isaeva.pdf), letzter Zugriff: 12.10.2018.
- Halbach, Uwe/Isaeva, Manarsha: Dagestan: Russlands schwierigste Teilrepublik. Politische und religiöse Entwicklung am „Berg der Sprachen“, Berlin 2015, [https://www.swp-berlin.org/fileadmin/contents/products/studien/2015\\_S08\\_hlb\\_isaeva.pdf](https://www.swp-berlin.org/fileadmin/contents/products/studien/2015_S08_hlb_isaeva.pdf), letzter Zugriff: 30.10.2018.
- Halbach, Uwe: Nordkaukasus. Porträt einer spannungsreichen Region, in: Gumpfenberg, Marie-Carin/Steinbach, Udo (Hg.): *Der Kaukasus. Geschichte – Kultur – Politik*, München 2008. S. 64–79.
- Koschorke, Albrecht: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*, Frankfurt a. M. 2012.
- Koschorke, Albrecht: Zur Funktionsweise kultureller Peripherien, in: Frank, Susi K./Ruhe, Cornelia/Schmitz, Alexander (Hg.): *Explosion und Peripherie. Jurij Lotmans Kultursemiotik revisited*, Bielefeld 2011, S. 27–40.
- Lotman, Jurij M.: *Die Innenwelt des Denkens*, übersetzt von Gabriele Leupold und Olga Radetzkaja, hg. von Susi K. Frank, Cornelia Ruhe und Alexander Schmitz, Berlin 2010.
- Lotman, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte*, München 1993.
- Naso, Publius Ovidius: *Metamorphosen. Epos in 15 Büchern*, übersetzt und herausgegeben von Hermann Breitenbach, Stuttgart 1971.
- Neubauer, Hans-Joachim: *Fama. Eine Geschichte des Gerüchts*, Berlin 1998.

- Schenk, Frithjof Benjamin: Moskaus Weg zur Metropole der Macht. Repräsentation von Herrschaft im städtischen Raum, in: Grob, Thomas/Horber, Sabina (Hg.): *Moskau. Metropole zwischen Kultur und Macht*, Köln/Weimar/Wien 2015, S. 25–41.
- Stanitzek, Georg: Fama/Musenkette. Zwei klassische Probleme der Literaturwissenschaft mit „den Medien“, in: ders./Voßkamp, Wilhelm (Hg.): *Schnittstelle: Medien und Kulturwissenschaften*, Köln 2001, 135–150.

Naser Šećerović

## Die Heiterkeit des heiligen Narren

Grenzen und Identitäten in Dževad Karahasans *Noćno vijeće*  
(*Der nächtliche Rat*)

### Ich und Wir

In der Spannung zwischen den Fragen *Wer ist Ich?* und *Wer ist Wir?* nimmt die Identität einen versatilen Platz ein. Ohne jeden Zweifel gibt es auf beide Fragen eine Antwort. Ohne jeden Zweifel kann auf beide Fragen keine Antwort gegeben werden. In manchen Zeiten und an manchen Orten scheinen die Antworten auf diese Fragen in greifbarer Nähe zu sein, sie sind dermaßen selbstverständlich, dass die Fragen überhaupt nicht gestellt werden. In anderen Zeiten wiederum, und die heutige Zeit ist für diese Zeiten typisch, drängen diese Fragen sich von selbst auf und entwickeln dabei eine Eigendynamik, die vor allem vom Problem des Umgangs mit ihnen, und das heißt vom Problem des Umgangs einer Kultur mit sich selbst, Zeugenschaft ablegt. Identitätsprobleme sind nämlich „Orientierungsprobleme“,<sup>1</sup> Identitätsfragen demnach „Symptome für kulturelle Umbruchssituationen“ und „Begleiterscheinungen des kulturellen und sozialen Wandels, [...] Folgen einer Flexibilisierung von Lebensformen“ oder „Reaktionen auf politische und mediale Umbrüche“.<sup>2</sup> Unruhigen Zeiten obliegt also die wiederholte Beantwortung der Frage nach dem *Ich* und dem *Wir*, denn erst in solchen Zeiten wird Identität als etwas „permanent Gefährdetes“<sup>3</sup> greifbar. Es überrascht kaum, dass angesichts der permanenten Gefährdung gerne Verkürzungen und Reduktionen in Kauf genommen werden.

Die in der Identität unaufhebbare Spannung zwischen *Ich* und *Wir* bringt Odo Marquard pointiert zum Ausdruck, wenn er in seinen Überlegungen zur

- 
- 1 Straub, Jürgen: Personale und kollektive Identität. Zur Analyse eines theoretischen Begriffs, in: Assmann, Aleida/Friese, Heidrun (Hg.): Identitäten, Frankfurt am Main 1998, S. 73–104; Zitat hier: S. 86. (Hervorhebung im Original.)
  - 2 Zirfas, Jörg: Identität in der Moderne. Eine Einleitung, in: Jörissen, Benjamin/Zirfas, Jörg (Hg.): Schlüsselwerke der Identitätsforschung, Wiesbaden 2010, S. 9–18, hier: S. 10.
  - 3 Straub, S. 95. (Hervorhebung im Original.)

relativ jungen<sup>4</sup> und „erstaunliche[n] Karriere des Identitätsbegriffs“<sup>5</sup> Folgendes schreibt:

Die aktuelle Konjunktur des Identitätsthemas signalisiert: wo die Menschen nicht mehr dadurch sie selber sind, daß sie ein Wesen haben und einen Endzweck, müssen sie etwas stattdessen tun: dort muß jeder irgendwie auf anderem Wege er selber sein als „der, der ...“; gehörend zu „denen, die ...“; und das Erfolgswort „Identität“ benennt dieses jetzt scheinbar radikal orientierungslos gewordene – im übrigen jetzt nicht mehr nur Gott und nicht mehr allein ein absolutes Ich, sondern jetzt jedermann belastende – Ich-bin-der-der-ich-bin-Pensum, das sofort übergeht in ein Wir-sind-die-wir-sind-Pensum, weil die Menschen – jetzt erst recht – Allgemeinheitidentität und Besonderheitidentität verbinden müssen zum Versuch, irgendwie „zugehörig“ und irgendwie „unverwechselbar“ zu sein: irgendwie.<sup>6</sup>

Sehnsucht nach Individualität und Sehnsucht nach Gemeinschaft, das ist Sehnsucht nach Offenheit und Geschlossenheit zugleich, ein unaufhebbarer Widerspruch. Auch wenn diese Sätze Marquards vor mehr als vierzig Jahren geäußert wurden, bringen sie die heutige Hochkonjunktur des Begriffs Identität treffend auf den Punkt. Soll Identität die Leerstelle, die nach dem Wegfall von Wesen und Endzweck des Menschen entstanden ist, nun tatsächlich füllen, so wird ihr eine schwere Bürde aufgeladen, denn dann bewegt sie sich in Regionen, die einst auf eine metaphysische Verankerung zurückgreifen konnten. Auch auf dieses schwere Erbe des Identitätskonzepts deutet Marquard hin:

Weil Gott zu Ende ist, wird der Schöpfungsgedanke neutralisiert [...]. Deshalb werden – in wachsendem Maß – Konzepte wichtig, die den Menschen das absolute Ursprungsproblem – die absolute Rechtfertigungsfrage – ersparen: die es überflüssig machen und suspendieren. Diese Suspensionskonzepte sind [...] allemal verkappte Identitätskonzepte.<sup>7</sup>

Als Konzept, das vom Ursprungsproblem suspendieren soll, nimmt die Identität somit keine geringere Aufgabe auf sich, als sich mit denjenigen Fragen herumzuschlagen, auf welche jahrtausendlang Mythen die Antworten geliefert haben. Identität erscheint in der heutigen Zeit als eine Art Mythosersatz. So scheint es nur folgerichtig, dass der Begriff der Identität oftmals metaphysisch aufgeladen wird, was vorwiegend in einem vehementen und nicht selten aggressiven Um-

4 Vgl. Zirfas, Identität in der Moderne. Eine Einleitung, S. 10, nach dem „Identität seit etwa 100 Jahren in aller Munde“ sei.

5 Straub, Personale und kollektive Identität. Zur Analyse eines theoretischen Begriffs, S. 73.

6 Marquard, Odo: Identität: Schwundtelos und Mini-Essenz – Bemerkungen zur Genealogie einer aktuellen Diskussion, in: Marquard, Odo/Stierle, Karlheinz (Hg.): Identität, München 1996<sup>2</sup> (1979), S. 347–370; Zitat hier: S. 362.

7 Ebd., S. 357.

gang mit ihr resultiert. Und wenn „sich – in der modernen Welt – die Frage nach dem absoluten Anfang zum Identitätsproblem [mäßigt]“<sup>8</sup>, so ist dies nichts anderes als ein weiterer Schritt in der Entzauberung der Welt, jedoch ein Schritt in viele Richtungen, die oftmals vom Wunsch nach Absolutheit, einhergehend mit Pathos, und auch nicht selten von Komik geprägt sind. Die daraus entspringende Bedeutsamkeitssättigung gestaltet den Umgang mit dem Identitätsbegriff als durchaus problematisch.<sup>9</sup>

Nicht überraschend fällt der Beginn der Erfolgsgeschichte des Identitätsbegriffs, d. h. der beinahe zwanghaften Auseinandersetzung mit ihm, mit der Bewusstwerdung der permanenten Gefährdung, nämlich mit der oftmals postulierten „Auflösung des Subjekts“<sup>10</sup> im ausgehenden 19. und anbrechenden 20. Jahrhundert zusammen. Dass damit zugleich auch das Phänomen der Masse in den Fokus des Interesses rückt,<sup>11</sup> steht in enger Verwandtschaft mit der Auflösung des Subjekts in der Moderne. Beide Phänomene haben das ganze 20. Jahrhundert geprägt. Die Gefährdung des Subjekts und das Aufkommen der Masse sind Ausdruck ein und desselben Identitätsproblems, denn in beiden Fällen geht es um die Abgrenzung des Individuums nach außen, aber auch nach innen. Somit ist das Phänomen der Identität ein Phänomen von Grenzen. Es geht um die Entgrenzung des Ichs, um die Aufhebung der Grenze zwischen Ich und Wir, einem oder eigentlich mehreren wie auch immer gearteten. Identitätsprobleme entpuppen sich also als Grenzprobleme, denn ohne Grenzen ist „Identität gar nicht denkbar“.<sup>12</sup> Über Identitäten nachzudenken heißt daher, über Grenzen nachzudenken. Die für die jüngste Zeit charakteristische Hochkonjunktur des Begriffs der Grenze kann somit auch als Symptom eines um sich greifenden Gefühls der Identitätsgefährdung sowie des als Reaktion darauf zu verstehenden Versuchs der Identitätsfestigung und -sicherung verstanden wer-

8 Ebd., S. 358.

- 9 Die Unmöglichkeit einer Definition der „heute fast modischen Begriffe Gedächtnis und Identität“ wegen der „zu viele[n] Fragen“, die sich dabei stellen würden, betonte auch Lutz Niethammer: Diesseits des „Floating Gap“. Das kollektive Gedächtnis und die Konstruktion von Identität im wissenschaftlichen Diskurs, in: Platt, Kristin/Dabag, Mihran (Hg.): Generation und Gedächtnis. Erinnerungen und kollektive Identitäten, Opladen 1995, S. 25–50; Zitat S. 29.
- 10 Kiesel, Helmut: Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert, München 2004, S. 129.
- 11 Als Beispiele dafür seien angeführt Le Bon, Gustav: Psychologie der Masse, Stuttgart 1982 (Ersterscheinung 1895) und Freud, Sigmund: Massenpsychologie und Ich-Analyse, Frankfurt am Main 2002 (Ersterscheinung 1921). Zu nennen sind zudem Ortega y Gasset, Jose: Der Aufstand der Massen, Stuttgart 1931 sowie Elias Canettis Ende der zwanziger Jahre begonnener und 1960 publizierter Essay Masse und Macht, Frankfurt am Main 1980.
- 12 Assmann, Aleida/Friese, Heidrun: Einleitung, in: dies. (Hg.): Identitäten, Frankfurt am Main 1998, S. 11–23; Zitat S. 23.



den. Begleitet wird das gewöhnlich von einer immer weitergehenden Einengung und Reduktion der Vorstellung von Identität.

### Grenzen und Identitäten

Im Gegensatz zum Identitätsbegriff kann jedoch der Begriff der Grenze auf eine weitaus ältere Geschichte zurückblicken, die sich bis an den Anfang der abendländischen Philosophie zurückverfolgen lässt.<sup>13</sup> Ein genauer Blick auf den Umgang mit Grenzen bei einem Autor, dessen gesamtes Werk von einer intensiven Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Grenze tief geprägt ist, wird unausweichlich auch im Hinblick auf die Frage nach Identitäten fruchtbar sein. Dieser Autor, in dessen Werk die gegenseitige Abhängigkeit von Grenze und Identität eine Schlüsselrolle spielt, ist Dževad Karahasan – der von sich selbst gelegentlich halb im Scherz und halb im Ernst behauptet, er stamme aus dem „und“ in Bosnien und Herzegowina. Karahasans Auseinandersetzung mit der Grenze, und somit auch der Identität, ist eine lebenslange – auch wenn der Begriff der Identität in seinen Werken auffallend selten fällt. Er selber setzt die Auseinandersetzung mit der Grenze in die Anfangszeit seines Schaffens, nämlich in seinen 1987 erschienenen Essayband *Von der Sprache und der Angst*.<sup>14</sup>

Während der Arbeit an meinem Essayband *Von der Sprache und der Angst* tauchte Grenze immer aufs Neue als Thema auf, in vielerlei Formen: als Metapher für eine mögliche Form der Erkenntnis, als Ort außergewöhnlichen symbolischen Potentials, als universalgeltendes Symbol für Spannung, die per definitionem fruchtbar ist, als eine dramatische Figur par excellence ...<sup>15</sup>

Die Grenze als Form der Erkenntnis, als fruchtbares Symbol für Spannung, als symbolisches Potenzial, als dramatische Figur: Ausgehend von Karahasans obsessivem Bestreben, das fruchtbare Potenzial der Grenze zum Ausdruck zu bringen, entsteht in seinem Werk allmählich eine Art Phänomenologie der Grenze.

Die „wunderbare Objektivität der Grenze“, welche dadurch entsteht, dass „zwei Identitäten, die in der Grenze einander begegnen, gleichermaßen konsti-

13 Zur Geschichte des Begriffs vgl. Wokart, Norbert: Differenzierungen im Begriff „Grenze“. Zur Vielfalt eines scheinbar einfachen Begriffs, in: Faber, Richard/Naumann, Barbara (Hg.): *Theorie der Grenze*, Würzburg 1995, S. 275–289.

14 Karahasan, Dževad: *O jeziku i strahu*. Connectum: Sarajevo 2007.

15 Karahasan, Dževad: *Zur Grenze*. Eine Einführung, in: Karahasan, Dževad/Jaroschka, Markus (Hg.): *Poetik der Grenze*, o. O. 2003, S. 10–14; Zitat S. 10. Karahasans Überlegungen zur Grenze, die in dieser Einleitung zum Ausdruck kommen, entstammen ursprünglich dem Essayband *Dosadna razmatranja*, Durieux: Zagreb 1997.

tutiv und gleichermaßen anwesend sind, [...] lehrt uns, dass uns der Andere uns selber beweist, dass der Andere uns ermöglicht, denn wir werden gerade dank ihm vollendet.“<sup>16</sup> Es ist die Grenze, durch welche zwei Subjekte sich gegenseitig definieren, die in Karahasans Werken zum Tragen kommt. Innere Grenzen, wie Karahasans sie nennt, sind es also, die im Fokus des Interesses stehen, „kulturelle Grenzen, [...] die den Strukturen, welche die Wahrnehmung der Welt und den Tagesablauf, die Alltagsrituale und die Beziehung zur Gemeinde konkretisieren, eine Form geben“, wie die „Grenzen zwischen verschiedenen Traditionen bei der Ableitung des Familiennamens“<sup>17</sup> oder „die Grenze zwischen Bier und Wein“ bzw. „zwischen verschiedenen Typen von Flüchen“.<sup>18</sup> Karahasans Umgang mit Grenzen, sein unaufhörliches Erschreiben von Grenzen ist dabei ein Versuch, der das 20. Jahrhundert prägenden Übersiedlung der Grenzen „aus der inneren in die äußere Realität“ entgegenzuwirken, wonach „die Grenze aufhört, Ort der Begegnung zweier kultureller Strukturen zu sein, und zum Ort der Abgrenzung zwischen zwei Staaten wird“.<sup>19</sup> Bei der Bewusstwerdung und dem Erhalt von inneren Grenzen geht es um die Bewahrung der Komplexität des Ichs, die durch die Vielfalt von inneren Grenzen erzeugt wird, im Gegensatz zur Reduktion, die ein von äußeren Grenzen auf wenige Pseudoessenzen beschränktes Wir mit sich bringt. Karahasans Versuche, innere Grenzen wieder und neu zu errichten, ist zweifellos auch als Reaktion auf um sich greifende Identitätsvereinfachungen zu sehen.

Karahasans Definition der unauflösbaren Verbindung zwischen Grenze und Identität führt vor Augen, dass eine Auseinandersetzung mit Grenzen zugleich eine Auseinandersetzung mit Identitäten ist:

In der Grenze, durch die Grenze, wird eine Identität vollendet. Die Grenze gehört noch immer dieser Identität, und dennoch ist sie schon etwas gänzlich anderes, denn sie wird in gleichem Maße auch durch die andere Identität konstruiert, die an der Grenze (mit der Grenze) beginnt. Die Grenze ist Grundlage der Identität, denn gerade sie gibt Form und Gestalt, was bedeutet, dass sich durch sie und in ihr eine Identität wirklich vollendet; und gerade hier, in dem, was sie vollendet, überwindet eine Identität das stumpfe

16 „[...] prekrasne objektivnosti granice“; „dva identiteta koja se u granici susreću jednako konstitutivna i jednako prisutna [...] nas uči da nam drugi dokazuje nas, da drugi omogućuje nas jer se dovršavamo upravo zahvaljujući njemu“. Karahasans, Dževad: *Dosadna razmatranja*, Zagreb 1997, S. 109.

17 „[...] kulturne granice [...] koje daju oblik strukturama što konkretiziraju doživljaj svijeta i tok dana, svakodnevne obrede i odnos prema zajednici“; „granice između različitih tradicija u izvođenju porodičnog imena“, ebd., S. 110.

18 „[...] granicu između piva i vina“; „između različitih tipova psovki“, ebd., S. 111.

19 „[...] iz unutrašnje u vanjsku stvarnost“; „granica prestaje bit susret dviju kulturnih struktura i postaje mjesto razgraničenja dviju država“, Karahasans, *Dosadna razmatranja*, S. 112.

Mit-sich-selbst-gleich-Sein und öffnet sich etwas völlig anderem, nämlich jener anderen Identität, aus der die Grenze besteht.<sup>20</sup>

Die Grenze vollendet und öffnet zugleich, denn sie begrenzt gleichzeitig zwei Identitäten, die sie konstituiert. Sie ist insofern, mit den Worten Norbert Wokarts, „eine innere Bestimmung der begrenzten Sache selbst. Die Grenze gehört damit zur *Qualität* dessen, was begrenzt ist“.<sup>21</sup> Die Qualität der inneren Grenze bestimmt die Qualität der Identität. Die grundlegende Frage im Zusammenhang mit inneren Grenzen lautet somit nicht: *Wo ist die Grenze?*, sondern vielmehr: *Wie ist die Grenze?* Erst daraus konstituiert sich eine bestimmte Qualität der *Ich* und der *Wir*, denn die Beschaffenheit der jeweiligen Grenze bedingt die Beschaffenheit der zwei Identitäten. Zugleich bedingt das Verschwinden von inneren Grenzen den Verlust von Komplexität und die Reduktion der Möglichkeiten einer Identität, sich durch die Gegenüberstellung zu einer anderen Entität ihrer selbst bewusst zu werden. Demgegenüber öffnet jede innere Grenze eine Identität stets für einen Aspekt ihrer selbst, der ohne diese Grenze unverwirklicht bleiben würde.

Mit seinem Verständnis von inneren Grenzen steht Karahasan in der Tradition von Ibn Arabis Konzept der Grenze, der in dessen „Lieblingsbegriff [...] *barzakh*“<sup>22</sup> zum Ausdruck kommt. Annemarie Schimmel übersetzt diesen Begriff als „Isthmus, der zwei Dinge trennt und gleichzeitig verbindet“.<sup>23</sup> Salman H. Bashier weist auf das Paradox in der Barzakh-Vorstellung bei Ibn Arabi hin, wenn er schreibt: „Barzakh is a term that represents an activity or an active entity that differentiates between two things and (paradoxically) through that very act of differentiation provides for their unity.“<sup>24</sup> Auf der einen Seite begründet die Grenze demnach Differenz, auf der anderen Einheit. Nach Ibn Arabi ist ein Konzept der Grenze, das nur Differenz, also Dualität anstrebt, ein falsches: „The barzakh is what meets the two [sides which it separates] with its [undivided]

20 Karahasan, Zur Grenze. Eine Einführung, S. 11.

21 Wokart, Differenzierungen im Begriff „Grenze“. Zur Vielfalt eines scheinbar einfachen Begriffs S. 280.

22 Schimmel, Annemarie: Sufismus. Eine Einführung in die islamische Mystik, München 2003, S. 40f. Zu einer möglichen Deutung des Barzakh im *Nächtlichen Rat*, wobei der Barzakh irrtümlicherweise im Keller von Simons Haus verortet wird, vgl. Vojvoda-Engstler, Gabriela: Bosnien als ‚Barzakh‘ – der Dritte Raum als Metapher für Identitätskonstruktion in Dževad Karahasans Roman *Noćno vijeće*, in: Frieß, Nina/Ganschow, Inna/Gradinari, Irina/Rutz, Marion (Hg.): *Texturen – Identitäten – Theorien. Ergebnisse des Arbeitstreffens des Jungen Forums Slavistische Literaturwissenschaft in Trier 2010, Potsdam 2011*, S. 239–253.

23 Ebd., S. 41.

24 Bashier, Salman H.: *Ibn al-Arabī's Barzakh. The Concept of the Limit and the Relationship between God and the World*, Albany 2004, S. 7. Zudem weist Bashier auch auf die Ähnlichkeit zwischen Ibn Arabis Vorstellung vom Barzakh und platonischen Ideen hin (vgl. S. 76f.). Zum Ursprung des Begriffs im Koran vgl. S. 75f.

essence.“<sup>25</sup> Somit steht Karahasans Vorstellung von äußeren und inneren Grenzen in gewisser Weise in Wechselbeziehung zum Verhältnis des Exoterischen und Esoterischen, wie er es in seinem *Buch der Gärten* ausführt:

Vereinfachend könnte man sagen, dass das esoterische Denken auf dem Prinzip der Einbeziehung funktioniert, indem es dasjenige sucht, was verschiedenen Gegenständen gemeinsam ist und diese Gegenstände auf der Grundlage des Gefundenen verbindet, im genauen Gegensatz zum exoterischen Denken, das auf dem Ausschlussprinzip funktioniert und dasjenige sucht, wodurch ein Ding sich von allen anderen Dingen auf der Welt unterscheidet.

Pojednostavljujući, moglo bi se reći da ezoteričko mišljenje funkcionira na principu uključivanja, tražeći ono što je različitim predmetima zajedničko i povezujući ih na osnovu onoga što nađe, upravo suprotno egzoteričkome mišljenju koje funkcionira na principu isključivanja i koje traži ono po čemu se jedan predmet razlikuje od svih drugih predmeta na svijetu.<sup>26</sup>

Beinahe wörtlich scheint Karahasan dann auf Ibn Arabis „essence“ Bezug zu nehmen, wenn er schreibt: „Esoteriken definieren eine Stimme dadurch, was sie mit einem Buchstaben, einer Nummer, einem Namen Gottes [...] verbindet, und das ‚exakte‘ Denken definiert sie dadurch, was diese Stimme von allen anderen Stimmen unterscheidet“.<sup>27</sup> Die Paradoxie der Grenze, die sowohl bei Ibn Arabi als auch bei Karahasan zum Ausdruck kommt, ist insofern das Ergebnis verschiedener Denkformen, die miteinander nicht konvergieren. Karahasans Identitätsvorstellung, die aus seinem Verständnis der Grenze entsteht, ist also zwingend eine antidogmatische, nicht buchstabentreue, eine, die im Verborgenen konstituiert wird, beinahe könnte man sagen: eine häretische.

## Krise und die Folgen

Die Gegenüberstellung und das Aufeinandertreffen verschiedener Grenz- und Identitätskonzepte finden wohl ihre eindrucksvollste Ausprägung in Karahasans Roman *Noćno vijeće (Der nächtliche Rat)*. Bereits die Wahl der im Osten von Bosnien-Herzegowina gelegenen Stadt Foča als Schauplatz der Handlung führt dies deutlich vor Augen. Karahasan betont ausdrücklich die Grenzstellung der

25 Zitiert nach Bashier, Ibn al-Arabī's Barzakh. The Concept of the Limit and the Relationship between God and the World, S. 86.

26 Karahasan, *Dževad: Knjiga vrtova*, Sarajevo 2008, S. 115 (Übers. d. Verf.).

27 „[...] ezoterije definiraju jedan glas onim što ga povezuje s jednim slovom, jednim brojem, jednim Božijim (sic) imenom [...], a ‚egzaktno‘ mišljenje ga definira onim po čemu se taj glas razlikuje od svih drugih glasova“, ebd.

Stadt, wenn er in einem Interview im Zusammenhang mit dem Roman behauptet: „Dort begegnen sich Bosnien und die Herzegowina, dort begegnen sich Montenegro, Serbien, Bosnien, es begegnen sich die islamische, katholische und orthodoxe Religion, es begegnen sich zwei Flüsse. Es ist so sehr ein Grenzort, dass die Natur sich als Bühne für einen solchen Roman regelrecht aufgedrängt hat.“<sup>28</sup> In mehrfacher Hinsicht wird also die Grenzstellung der Stadt Foča hervorgehoben: in geographischer, religiöser, kultureller und im Hinblick auf ihre natürliche Konstellation. Alles fließt in Foča zusammen, begegnet und bestätigt einander, baut Spannungen auf, die im Roman in einen Konflikt zu eskalieren drohen. Daher weisen die Auswahl der Stadt sowie die damit einhergehende Charakterisierung sowohl auf das Grundanliegen als auch auf die dem Roman zugrunde liegende Poetik hin.

Nicht nur in der Auswahl der Stadt, auch in der Beschreibung ihrer Struktur verstecken sich poetologische Hinweise zum Aufbau des Romans, die größtenteils auf die elementare Bedeutung von Grenzen im Roman abzielen. So befindet sich der Mittelpunkt der Stadt an der „Mündung der Čehotina in die Drina, die die Bewohner Sastavci [zu übersetzen etwa als Zusammenfluss] nannten“ (8).<sup>29</sup> Die Mündungsmetapher, als Bild des Fließens und der Entgrenzung, dient als Einführung in die Identitätsthematik, denn sie verkörpert äußerst präzise die Paradoxie der zeitgleichen Identität und Differenz. Auch das Umfeld von Sastavci führt das Grenzthema ein. Auf der rechten Seite der Sastavci liegt nämlich das Karnevaleske, Chaotische, „die Badeanstalt und der Zirkusplatz, ein Ort, wo es jedes Jahr einen Lunapark gab mit Buden und Karussells, [...] ein Ort, an dem man faulenzten und träumen oder sich vergnügen konnte“ (ebd.). Auf der linken Seite liegen hingegen „Schulen und Geschäftshäuser[], der Stadtteil also, in dem die Ordnung und die Gesetze des Alltags aufgestellt und befestigt wurden, ein von nüchterner Arbeit und Pflichten geprägter Ort“ (ebd.). So werden unmittelbar am Romananfang Ordnung und Chaos einander gegenübergestellt und die Grenze zwischen Ordnung und Chaos in den Vordergrund gerückt. Um diesen Mittelpunkt herum wird gewissermaßen der esoterische, der verborgene Handlungsstrang des Romans aufgebaut.

28 „[...] tu se susreću Bosna i Hercegovina, susreću se Crna Gora, Srbija, Bosna, susreću se islamska, katolička i pravoslavna religija, susreću se dvije rijeke. Ona je toliko granično mjesto, mjesto susreta, da se prirodno nametnula kao pozornica za ovakav roman“. Karahasan, Dževad: Jezik je prva stvar koju moramo dijeliti s drugima. Interview vom 17.07.2009, <https://www.radiosarajevo.ba/metromahala/lica/karahasan-jezik-je-prva-stvar-koju-moramo-dijeliti-sa-drugima/7223>, letzter Zugriff: 12.02.2020.

29 Karahasan, Dževad: Der nächtliche Rat. Aus dem Bosnischen von Katharina Wolf-Grieshaber, Frankfurt am Main und Leipzig 2006; Seitenangaben aus dem Roman im Folgenden in Klammern nach dieser Ausgabe.

Auch die zeitliche Einbettung des Romans zwischen dem 28. August und dem 6. Oktober 1991 ist im Kontext des Verlusts von inneren und der Entstehung von äußeren Grenzen zu lesen, aber auch des gleichzeitigen Versuchs des In-Erinnerung-Rufens ebendieser inneren Grenzen. Der Zeitpunkt der Handlung betont unauffällig den politischen Hintergrund, denn der Roman beginnt nach der Unabhängigkeitserklärung Sloweniens und endet wenige Tage vor der Unabhängigkeitserklärung Kroatiens, in wenigen Monaten wird der Krieg in Bosnien-Herzegowina ausbrechen. Die Romanhandlung spielt also inmitten des Zerfalls Jugoslawiens, so dass Zusammenfall und Neuerrichtung von äußeren Grenzen unausgesprochen im Hintergrund des Romangeschehens schwelen. Zugleich schweben darüber aber auch die aus den neuen Grenzziehungen entstandenen Teilungen, die dazu verleiten, sie in das Romangeschehen hineinzu-lesen. Der Zeitpunkt der Handlung verkörpert geradezu vollkommen die bereits erwähnte Übersiedlung von Grenzen aus der inneren in die äußere Realität.

Aleida Assmann und Heidrun Friese nehmen im Grunde auch implizit auf das Verhältnis von inneren und äußeren Grenzen im Hinblick auf Identitätsbildung Bezug, wenn sie schreiben:

Identitäten sind um so kompakter, defensiver und gegebenenfalls auch potentiell aggressiver, je stärker sie die Grenze als äußeren Schutzwall aufrichten; und sie sind um so elastischer und differenzierter, je mehr sie diese Grenzen selbst zum reflexiven Gegenstand einer immer offenen Identitätsbildung werden lassen.<sup>30</sup>

Die Unsicherheit hinsichtlich innerer Grenzen verursacht das Bedürfnis, ein Sicherheitsgefühl zu schaffen, welches dann scheinbar durch die Aufrichtung äußerer Grenzen und die klare Trennung in diejenigen innerhalb und diejenigen außerhalb dieser Grenzen gewährleistet wird. Die Erosion von „traditionellen sozialen Grenzen“ ist also notwendig mit der Suche „nach neuen stabilen Unterscheidungskriterien“<sup>31</sup> verbunden. Die Stärkung der äußeren Grenzen wird daher oftmals begleitet von einer „Metaphorik der Sicherheit“<sup>32</sup> welche die Schwächung, die Aufhebung, die Verrückung und Verschiebung von inneren Grenzen in den Hintergrund drängen soll, und zwar durch Schließung und Abgrenzung, durch Reduktion. Das Verschwinden von Selbstverständlichkeiten im eigenen Selbstgefühl führt zur Gruppierung um ein wie auch immer geartetes und sich selbstbewusst gebärdendes Wir-Gefühl. Folge davon ist nicht selten ein Stammesdenken, und zwar als Produkt „des allzumenschlichen Bedürfnisses,

30 Assmann/Friese, Einleitung, S. 23

31 Anselm, Sigrun: Grenzen trennen, Grenzen verbinden, in: Faber/Naumann (Hg.): S. 197–210; Zitat S. 206.

32 Bauman, Zygmunt: *Retrotopia*, Berlin 2018, S. 89.

das Unverständliche fernzuhalten und damit die Lebensbedingungen auf ein menschlichen Sinnen und menschlichem Verstand begreif- und verarbeitbares ‚vernünftiges‘ Maß an Komplexität zu reduzieren“.<sup>33</sup> Es zeigt sich jedoch, dass die aggressiven stereotypen Grenzziehungen und simplen Identitätszuweisungen, die im Zusammenhang mit dem Krieg in Bosnien-Herzegowina allzu oft greifen, in diesem Roman ad absurdum geführt werden, denn solche Grenzziehungen vornehmlich entlang ethnischer Zugehörigkeiten sind hier schlichtweg sinnlos, weil diese Grenzen nicht vorhanden sind.

In dieser Situation des Aufrichtens äußerer Grenzen im Rahmen der um sich greifenden Separatismen anfangs der 1990er Jahre<sup>34</sup> kehrt der Protagonist Simon Mihailović in seine Heimatstadt Foča zurück, die er vor beinahe dreißig Jahren Richtung Berlin verlassen hatte, „um so weit wie möglich von [s]einem Vater wegzukommen“, weil dieser in der Welt nur das sehe, „was er aufessen oder anziehen könne, aber für das, was er weder in sich hinein- noch auf sich drauf tun könne, habe er weder einen Blick, noch messe er ihm einen Sinn bei, selbst wenn er es sehe“ (247). Simons Frau Barbara und sein Sohn Sascha bleiben in Berlin zurück. Simons als Flucht vor dem Vulgärmaterialismus seines Vaters und als Sinnsuche begonnene Reise endet also mit der Rückkehr in seine Heimatstadt, wieder auf der Suche. Simon verlässt nämlich Berlin, weil nach dem Auszug seines Sohnes Sascha eine Leere in seinem Leben zurückbleibt, ein „gewisse[s] Übermaß an Zeit, Emotionen und Energie“, so dass Simon nun das Gefühl hat, „nicht zu dieser Welt zu gehören und keinen wirklichen Kontakt zu ihr zu haben“ (10). Die Liebe, die ihn mit Barbara verbunden hatte, „hatte sich abgenutzt, war in Gewohnheit, Sorge, Wissen, Mühsal übergegangen“ (14). Zudem suchen ihn Bilder aus der Kindheit heim, „Erinnerungen, die aus irgendwelchen Tiefen des Geistes oder des Körpers aufstiegen, Dinge, die er gar nicht wahrgenommen, aber offensichtlich gespeichert hatte [...], Fragmente aus einer Kindheit, irgendwelche Einzelheiten, die der Körper sich gemerkt und in einer Tiefe aufbewahrt hatte, von der er, Simon, nichts ahnte“ (15f.). Es sind auch Erinnerungen an sein Geburtshaus, „es wollte ihm etwas sagen, Erinnerungen wie diese stellten sich nicht grundlos und nach jahrelangem Vergessen ein“ (16). Diese Außenwelt nistet sich zwischen ihm und Barbara ein und entfremdet sie voneinander. Der endgültige Anstoß, nach Foča zu gehen, kommt dann schließlich von Barbara, weil sie „keine verdammte Stadt‘ zwischen ihnen dulde“ (18). Deswegen kehrt er ins zerfallende Jugoslawien und nach Foča zurück, auf der Suche nach einer „Zugehörigkeit zu dieser Stadt und zu diesen Menschen“ (27).

33 Ebd., S. 101.

34 Eric Hobsbawm führt, ähnlich wie Karahasan, die Separatismen dieser Zeit europaweit auf die „unerledigten Probleme der Jahre 1918–1921“ zurück. *Nations and Nationalism since 1780. Program, Myth, Reality*. Cambridge 2006, S. 163. Zitiert nach Bauman, *Retrotopia*, S. 94.



Simons Heimkehr – die als „Schließung des Kreises“ stets als eine „Bewegung der Sinnrestitution“<sup>35</sup> zu verstehen ist – ist also wiederum die Folge einer Krisenerfahrung,<sup>36</sup> die auch mit dem Verlust seiner Orientierungsgrundlagen verknüpft ist. Die Krise in der Welt findet ihre Entsprechung in Simon selber – oder umgekehrt. Er löst sich von seiner Familie und von seiner Arbeit – zwei grundlegende Identitätskonstituenten –, um seine Herkunft zu ergründen, die in Form von Erinnerungsfragmenten in sein Leben tritt. Es geht um Zugehörigkeit, um Vergangenheit, um Herkunft – und sie alle sind in Bewegung geraten, fragwürdig geworden. Mehrfach wird dabei auf die Spannung zwischen individueller und kollektiver Identität Bezug genommen, so z. B., als in einer kurzen Analepse von Simons Mitmarschieren bei einer Studentendemonstration in Berlin erzählt wird, an der Simon, ohne zu wissen, worum es überhaupt geht, wegen des „angenehme[n] Gefühl[s], endlich irgendwohin zu gehören, und zwar zu denen, mit denen man auf die Straße geht und brüllt“, teilnimmt, dann aber in der Masse „jemanden [spürte], der ihn wortlos ansprach, mit seiner bloßen Existenz, jemanden, den er, so schien es, unausweichlich hatte treffen müssen“ (11). Simons Sehnsucht nach Zugehörigkeit und Simons individuelle Einzigartigkeit prallen in dieser Szene, in der Simon Barbara gerade aufgrund seiner unwiederholbaren Einzigartigkeit kennenlernt, unmittelbar aufeinander. Auch die Richtung seiner Reise zeugt von dieser Spannung, denn Simon kehrt in ein Land zurück, aus dem andere flüchten. In einem „wahren Strom von Menschen, die offensichtlich auf der Flucht waren“ (26), versucht er zu Antworten zu kommen. Wieder ist auf der einen Seite Sehnsucht nach Zugehörigkeit, auf der anderen die Absonderung aus der Masse. Und auf die Frage eines Polizisten: „Sind Sie von den Unseren oder Deutscher?“, gibt Simon die Antwort: „Ja, bin ich“<sup>37</sup> (26f.). Die Frage der kollektiven Identität scheint sich für Simon gar nicht zu stellen. Auf der einen Seite ist er selbstverständlich Teil von Kollektiven, auf der anderen geht er in diesen Kollektiven ebenso selbstverständlich nicht auf.

An den Reaktionen einzelner Figuren Simon gegenüber wird ersichtlich, dass Identität aber auch stets eine Frage des Rahmens und der Zuweisung von außen ist. In der zuvor zitierten Frage des Polizisten kommt eine reduzierende Außenzuweisung zum Vorschein, die ausschließlich von einem dichotomischen Denkraster ausgeht und in Krisenzeiten greift. Ironischerweise ist es hierbei für den

---

35 Blumenberg, Hans: *Arbeit am Mythos*, Frankfurt am Main 2006, S. 86.

36 Erik Erikson verbindet eine spezifische „Krisenerfahrung“ und das „Fragwürdigwerden von Handlungs- und Lebensorientierungen“ grundsätzlich mit der personalen Identität. Vgl. Straub, S. 83.

37 „Jeste li Vi naš ili Nijemac [...] – Jesam“. Zitiert nach Karahasan, Dževad: *Noćno vijeće*, Zagreb 2005, S. 18 (Übers. d. Verf.).

Leser überhaupt nicht zu ermitteln, um wen es sich bei den „Unseren“ handelt.<sup>38</sup> Diese Außenzuweisungen beginnen bereits bei Simons Einreise an der jugoslawischen Grenze – der einzigen äußeren Grenze im gesamten Roman, die aber nicht von langer Dauer sein wird –, wo ihn der Grenzbeamte als einen von den „seltsame[n] Touristen“ (20), die nun auf einmal ins Land kommen, bezeichnet. Andere Figuren im Roman versuchen Simon ebenfalls in einem einfachen dichotomischen Denkschema zu verorten und ihn in ein Wir einzugliedern, so auch der eben erwähnte Polizist, der ihn mit einem „Herzlich willkommen zu Hause, Bruder“ (27) verabschiedet. Auch Simons einstiger Sportlehrer und jetziger Polizeichef Mirko Landeka heißt ihn bei seinen „Volksbrüdern“ (64) herzlich willkommen und zeigt sich überrascht und erfreut, dass das „Weichei“ und der „Westler“ (ebd.) gerade „in diesem schicksalhaften Augenblick zurückgekommen“ (75) ist. Wiederum andere, die ihn von früher kennen, reagieren mit Befremdung auf Simon. Sie halten ihn für einen „von diesen neuen Helden“ (58), wie der Kellner Strajo, oder sie sind, wie sein ehemaliger Schulkamerad aus der Grundschule Branko Krsmanović, Simon gegenüber „steif, distanziert, irgendwie mißtrauisch“, als bemühte sich Branko „angestrengt, einen verborgenen Sinn zu erfassen, den er hinter jedem Satz von Simon vermutete“ (112).

Die Reaktionen auf Simon zeigen, dass identitätsbezogene Grenzziehungen, die an Simon von den anderen Figuren vollzogen werden, stets von den jeweiligen Kriterien dieser Figuren abhängig sind. Diese wiederum spiegeln ebenfalls die Ich-Wir-Spannung. Ein Teil der Figuren schließt nämlich nur aufgrund seiner auf einen Aspekt reduzierten kollektiven Identität, der Tatsache nämlich, dass er Serbe ist, auf sein Tun und legt seinem Handeln eine bestimmte Gruppenzugehörigkeit und ein bestimmtes Handlungsmuster zugrunde. Andere Figuren hingegen sind, weil sie ihn von früher kennen, erstaunt, dass er gerade jetzt nach Foča zurückgekehrt ist, und legen seinem Tun ein ganz anderes Handlungsmuster zugrunde. Bei den einen sind die Erwartungen die Folge der ihm zugewiesenen kollektiven, bei den anderen der individuellen Identität. Aufgrund der Figurennamen ist es jedoch eindeutig, dass die stereotypen ethnischen Kollektivuweisungen auch bei den anderen Figuren nicht greifen und dass die Grenze zwischen Kollektiven nicht entlang der ethnischen Linien verläuft, weil diese Linien als solche nicht existieren.

---

38 Zur Problematik von Grenzziehungen im Zusammenhang mit dem Begriff Wir, die in der heutigen Welt zu einem „Tohuwabohu [ ] der ‚Wir‘“ führen, vgl. Garcia, Tristan: *Wir*, Berlin 2018, Zitat S. 88.

## Epische Identitäten

Simons Identitätsverwirrung ist dabei vor allem auch eine Folge seines Gedächtnisproblems. Simon selber führt das Durcheinander seiner Identitäten auf das „Durcheinander der Zeit oder der Zeiten“ (121), in dem er sich befindet, zurück. Ein Vierteljahrhundert fehlt ihm, so dass er nun, immer wenn er spricht, „jenen Simon lebendig werden ließ, der damals gelebt und real existiert hatte, so dass aus dem Körper eines Mannes an der Schwelle zum Alter ein Gymnasiast sprach“ (121). Simons subjektives Zeitgefühl entstammt einer anderen Zeit. Hierdurch wird nicht nur die Frage der Kontinuität und Diskontinuität der personalen Identität aufgeworfen, auch Simons kollektive Identitäten geraten in eine unklare Position. Ihm fehlt der für das Verständnis der Zeit und des Ortes wesentliche Zeitabschnitt, so dass sein Deutungskontext sich vom Deutungskontext der anderen Figuren grundlegend unterscheidet. Seine Deutung der Ereignisse scheint daher stets von einer vordergründigen Naivität gekennzeichnet zu sein, denn ethnische Zuweisungsmuster und dichotomisches Denken sind ihm vollkommen fremd. Dies ist eine Folge der Tatsache, dass Simon das „kollektive Gedächtnis“<sup>39</sup> bzw. das „kommunikative Gedächtnis“<sup>40</sup> der anderen Figuren nicht teilt, sich somit in deren kollektive Identität nicht integrieren lässt, sie im Grunde sogar kaum zu erkennen in der Lage ist.

Dass dabei der identitätsstiftende „Rückgriff auf die Vergangenheit“, der die neue „Ausbildung sozialer Sinn- und Zeithorizonte“<sup>41</sup> ermöglichen soll, als ein Austausch von Vergangenheiten stattfindet, wird im achten Kapitel thematisiert, denn „Traditionen sind nur gegen Traditionen, Vergangenheiten nur gegen Vergangenheiten austauschbar“.<sup>42</sup> Unter der Kapitelüberschrift „Die slawische Seele ist der Duft der Linde“<sup>43</sup> wird ebendieser Austausch von Vergangenheiten dargestellt, auch im Sinne von Bauman, der von der Vergangenheit als von einem „äußerst attraktive[n] Bauplatz für Komfortzonen“<sup>44</sup> schreibt, deren „Anpassungsfähigkeit und Steuerbarkeit [...], ihre Empfänglichkeit für beliebige Modifikationen“ die „unabdingbare Voraussetzung der Erinnerungspolitik“<sup>45</sup> und somit von der Politik manipulierbar sind. Dort werden bei einem Treffen im

39 Vgl. Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis, Frankfurt am Main 1991. Der Zeitabschnitt, den das kollektive Gedächtnis dabei umgreift, überschreitet „die durchschnittliche Dauer des menschlichen Lebens nicht“, ist sogar „meist viel kürzer“ (S. 76).

40 Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München 2000, S. 50.

41 J. Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, S. 32 u. 31.

42 Ebd., S. 42.

43 „Miris lipe je slavenska duša“.

44 Bauman, Retrotopia, S. 83.

45 Ebd., S. 80.

Hinterzimmer eines Hotels zwei Arten von serbischer Politik einander gegenübergestellt, wodurch der Weg von einer historisch begründeten in eine epische Vergangenheit präzise vor Augen geführt wird. Miloš Ljubičić setzt sich bei diesem in ein Saufgelage ausufernden Treffen für die ruhmreiche Zeit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein, in der die Serben „eins der populärsten Völker“ (135) waren und „alles erreicht [haben], weil wir vernünftig waren. Wir führten unseren Staat, wie ein weiser Hausherr sein Haus führt: indem wir uns und unsere Interessen an die erste Stelle setzten, die unserer Freunde an die zweite und die unserer Nachbarn an die dritte“ (135). Eine solche Politik der Vernunft beruhte auf „Ehrlichkeit und gute[r] Nachbarschaft, Treue und Anstand“ (136) und führte „in sehr kurzer Zeit zu einem Staat und zu Schulen, zu Wissenschaft und zu Reichtum“ (ebd.).

Dieser Politik der Vernunft wird von Vojin Stanimirović<sup>46</sup> ein Narrativ des Irrationalen gegenübergestellt, das sich ausdrücklich gegen „die heute herrschende, auf die sogenannten exakten Wissenschaften gegründete Religion der Vernunft“ (142) richtet. Stanimirovićs Politik will „Ängste, Emotionen und Leidenschaften“ (ebd.) entfesseln, sie argumentiert mit „Ewigkeit“, „Gerechtigkeit“ (144) und „Trotz“ (147) und zieht ihre Substanz aus spekulativer Zahlensymbolik und apokalyptischen Darstellungen. Zudem wird sie mit ideologischer Pseudoessenz aufgeladen: „Die Politik, die wir machen, muss serbisch sein, sie muss nicht nur den serbischen Interessen Rechnung tragen, sondern auch dem serbischen Charakter, sie muss aus der Seele des serbischen Volkes kommen und der komplizierten Beschaffenheit dieser Seele Rechnung tragen“ (ebd.). Das Berufen auf die Essenz des Volks, auf etwas, „was die Angehörigen eines Volkes zusammenhält und miteinander verbindet“ (ebd.), verortet die Argumentation in der Völkerpsychologie des 19. Jahrhunderts und lässt zugleich Le Bons „Massenseele“<sup>47</sup> als Grundlage einer absolut unreflektierten kollektiven Identität aufscheinen.

Folgerichtig bildet ein gesanglicher Vortrag des Epos vom „Tod des alten Jug Bogdan“ (156) am Amselfeld den Höhepunkt des Gelages, denn dem Epos als Gattung obliegt die Festigung von Grenzen bis in alle Ewigkeit. Die Grenzen des kollektiven Gedächtnisses werden im Epos in eine ferne, nicht hinterfragbare Vergangenheit verlegt. Nach Michail Bachtin charakterisieren das Epos drei wesentliche Merkmale: Erstens bildet seinen Gegenstand die nationale epische Vergangenheit, eine „absolute Vergangenheit“. Zweitens ist die Quelle des Epos die nationale Vergangenheit. Zudem ist das Epos drittens von der Gegenwart

46 Ein außerordentlich aufschlussreicher Name (wie so oft in Karahasans Romanen), der das Heer und das Ende des Friedens anklingen lässt.

47 Le Bon, *Psychologie der Massen*, S. 10f.

durch die absolute epische Distanz getrennt.<sup>48</sup> Die grundlegende Funktion des Epos liegt darin, die absolute Vergangenheit als „Wertkategorie“<sup>49</sup> auf die Gegenwart und auf die Zukunft zu erstrecken, sie ewiggültig zu machen. Ihre „absolute Vollendung und Abgeschlossenheit“<sup>50</sup> erlaubt dabei „keinen individuell-persönlichen Standpunkt und keine Bewertung“, sie kann nicht „hinterfragt, analysiert, zergliedert“ werden und ist „heilig und unverletzlich“.<sup>51</sup> Es liegt nahe, dass hier, wie Jan Assmann ausgehend von Maurice Halbwachs darlegt,<sup>52</sup> ein bedeutender Schritt in der Bewegung von der Historie zum kollektiven – nicht kulturellen – Gedächtnis vollzogen wird, indem jene wertdurchtränkt wird. Die historische Vergangenheit wird von einer epischen abgelöst, die im Kollektiv aufzugehen trachtet und keinerlei Individualität verträgt. Das Innere und das Äußere, das Individuum und die dem Kollektiv zugrunde liegende Ordnung kommen zu völliger Übereinstimmung. Nicht zufällig werden daher alle Morde, die in Foča verübt werden, von einem „unvorstellbare[n] Heulen des Hundechors“ (z. B. 76) begleitet. Daher wird auch das erste Mordopfer, Simons Jugendliebe Zuhra, die aus der „weitverzweigten, angesehenen und einst sehr reichen Beg-Familie Čengić“ (32) stammt, in erster Linie eben nicht dadurch charakterisiert, dass sie eine Muslima ist, sondern es wird ausdrücklich ihre „Andersartigkeit“ (34) betont: „Zuhra hatte damals mit niemandem von uns auch nur die geringste Ähnlichkeit“ (36). Das epische Denken ist nicht gegen ein Anderes, sondern gegen *das* Andere gerichtet. Folgerichtig werden die Morde am Ende nicht aufgeklärt, denn sie sind das Resultat eines epischen kollektiven Identitätsbewusstseins. Eine Aufklärung würde keineswegs auch eine Auflösung bedeuten.

Dass auch Simon gegen solche Formen von kollektiver Identifizierung nicht immun ist, zeigt die „vorsichtige und beharrliche Stimme“, die sich während des Treffens im Hotelhinterzimmer mit zunehmendem Alkoholpegel bei ihm meldet und ihn zu überzeugen versucht, „dass noch etwas zu retten war, wenn er aufhörte, sich wie die Unschuld vom Lande zu benehmen, und ein bißchen menschliche Offenheit an den Tag legte“ (151). Diese Möglichkeit ist bereits in seinem Nachnamen angelegt, denn es ist offensichtlich, „dass Karahasan mit der Wahl des Nachnamens – Mihailović – die Erinnerung an Draža Mihailović evokieren möchte. [...] Als ein ‚Mihailović‘ ist Simon willkommen in der neuen serbischen Nationalbewegung“,<sup>53</sup> was durch die Versuche von Landeka ersichtlich wird, ihn auf die „richtige“ Seite zu ziehen. Auch die Tatsache, dass Simon sei-

48 Vgl. Bahtin, Mihail: O romanu, Belgrad 1989, S. 445.

49 Ebd., S. 447.

50 Ebd., S. 448.

51 Ebd., S. 449.

52 Vgl. J. Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, S. 43.

53 Vojvoda-Engstler, Bosnien als ‚Barzakh‘ – der Dritte Raum als Metapher für Identitätskonstruktion in Dževad Karahasans Roman Noćno vijeće, S. 245.

nerzeit Foča aus ähnlichen Gründen verlassen und nach Berlin gegangen war – diese Gründe führen Mirko Landeka und Vojin Stanimirović ins Feld – macht deutlich, dass die sozialen und politischen Umstände keineswegs zwingend zu einem bestimmten Ergebnis führen müssen, sondern dass der individuellen Tat vielmehr stets eine bewusste Entscheidung zugrunde liegt.

### Erinnerung an das Verborgene

Der Nachname des Protagonisten trägt zugleich auch anderes Potenzial, denn darin verbirgt sich eine offensichtliche Allusion auf den Satansbezwinger Michael. Vor allem aber mit der Wahl des Vornamens findet ein anderer Identitätsbegriff Eingang in den Roman. Seine Wahl des Vornamens für den Protagonisten kommentiert Karahasan im bereits zitierten Interview. Der Name Simon offenbare einen „Dialog mit dem heiligen Geheimnis bzw. mit der heiligen Grundlage des Christentums. Der Protagonist heißt Simon, wie Simon von Cyrene, derjenige, der das Kreuz Jesu getragen hat, wie Symeon der Neue Theologe, der erste große Lichtmystiker in der orthodoxen Tradition [...]. Der Name Simon ist mit der Lichtmystik in der orthodoxen Tradition untrennbar verknüpft.“<sup>54</sup> Der Verweis auf die orthodoxe Mystik, verankert im Namen des Protagonisten, sowie die Verwandtschaft von Karahasans Vorstellung von inneren Grenzen mit Ibn Arabis paradoxem Verständnis der Grenze als Barzakh eröffnen den Blick auf eine Linie der Romanhandlung, die man im Sinne der Einbeziehung, aber auch des Verborgenseins als esoterisch bezeichnen kann – eine Handlungsührung, die ein wesentliches Merkmal im Grunde aller Romane Karahasans darstellt. Damit wird der auf dem Rückgriff auf das Epos begründeten und auf einer radikalen Dichotomie beruhenden politischen Identität die Möglichkeit einer vielschichtigen und komplexen Identität entgegengesetzt. Auch diese Identitätsvorstellung richtet ihren Blick in die Vergangenheit, dieser Blick setzt sich jedoch keine Grenzen, weder räumliche noch zeitliche. Es ist kein setzender, sondern ein suchender, fragender Blick, dessen Anliegen es ist, Vergessenes und Verschüttetes in Erinnerung zu rufen. Und ganz im Sinne Bachtins gibt bereits die Möglichkeit dieser Identität die auf dem Epos beruhende der Lächerlichkeit preis, so dass die eine epische Identität verfechtenden Figuren im Roman teils wie Karikaturen ihrer selbst wirken.

---

54 „[...] dijalog sa svetom tajnom, odnosno, sa svetom osnovom kršćanstva. Glavni junak se zove Simon, kao Simon Cirenac, onaj što je nosio Isusov križ, kao Simeon novi bogoslov, prvi i veliki mistik svjetlosti u pravoslavnoj tradiciji“, Karahasan, *Jezik je prva stvar koju moramo dijeliti s drugima*.

Gabriela Vojvoda hat in diesem Zusammenhang bereits auf die Parallele zwischen der Passion Christi und Simons Abstieg in seinen Keller zu den Seelen der Ermordeten hingewiesen, eine Parallele, die durch die vierzig tägige Dauer der Romanhandlung zusätzlich bestärkt würde.<sup>55</sup> Auch Simons Verwandtschaft mit Symeon dem Neuen Theologen liefert wertvolle Deutungshinweise. Symeons „Konflikt mit der offiziellen Kirchenverwaltung“<sup>56</sup> kann somit analog zu Simons Ablehnung der offiziellen serbischen Politik verstanden werden. In Simons Gespräch mit dem Polizeichef Landeka scheint möglicherweise auch Symeons Ablehnung der „theologischen Syllogistik“ und der Verabsolutierung der „Reflexionskraft des Intellekts“<sup>57</sup> auf. Nachdem Landeka nämlich eingesehen hat, dass Simon nicht nach Foča zurückgekehrt ist, „um mit uns zu sein“ (76), wird Simon Opfer von Landekas polizeilicher Syllogistik, die ihn mit Hilfe von „vernünftig kombiniert[en]“ (77) Tatsachen zum einzigen Verdächtigen im Mordfall von Zuhra Čengić macht. Zugleich wird in Landekas logischen Ausführungen die Anfälligkeit einer sich neutral und objektiv gebenden rationalen Denkmethode sichtbar, zumal Landekas Absicht offen zutage tritt und die Erzählperspektive zudem seine Anschuldigungen als völlig gegenstandslos bloßstellt. Gerade in der Dominanz dieser Erzählperspektive zeigt sich Karahasans Vorstellung von der „Objektivität der Kunst – eine Objektivität, die nicht uninteressiert, und dennoch wahr und unvoreingenommen ist“<sup>58</sup> und die ihre Objektivität gerade ihrer Grenzposition zwischen „Stoff, Autor und Form“<sup>59</sup> verdankt. Außerdem desavouiert Landekas Argumentationsweise den im Hinterzimmer des Hotels proklamierten Kampf gegen die Religion der Vernunft als pure Demagogie.

Die Anknüpfung an die orthodoxe Lichtmystik und an den heiligen Symeon, dem Gott sich „als einfaches Licht, das keine Bildhaftigkeit oder Kontur hat“,<sup>60</sup> offenbart hat, öffnet Simon für nahezu alle anderen mystischen und esoterischen Lehren, in denen die Lichtmetaphorik eine wesentliche Rolle spielt. Ausgehend von (Pseudo-)Dionysius Areopagita, der „mit seiner beherrschenden Lichtmetaphorik [...] der späteren christlichen Mystik ein bedeutendes Erbe mitgegeben hat“,<sup>61</sup> lässt sich die Bedeutung der Lichtmetaphorik in der christlichen Mystik kaum überschätzen. In beinahe allen gnostischen Mythen spielt das Licht die zentrale Rolle. Die zentrale Bedeutung des Lichts in der islamischen Mystik

55 Vgl. Vojvoda-Engstler, *Bosnien als ‚Barzakh‘ – der Dritte Raum als Metapher für Identitätskonstruktion in Dževad Karahasans Roman Noćno vijeće*, S. 250f.

56 Kapriev, *Georgi: Philosophie in Byzanz*, Würzburg 2005, S. 202.

57 Ebd., S. 202.

58 „[...] objektivnost umjetnosti – objektivnost koja nije nezinteresirana a ipak jeste istinita i nepristrasna“. Karahasan, *Dosadna razmatranja*, S. 108.

59 Ebd.

60 Kapriev, *Philosophie in Byzanz*, S. 203.

61 Schäufele, *Wolf-Friedrich: Christliche Mystik*, Göttingen 2017, S. 65.



lässt sich unter anderem bei Suhrawardi feststellen,<sup>62</sup> und auf die Bedeutung der Lichtmystik in der Kabbala seit den ersten Kabbalisten in der Provence weist Gershom Scholem hin.<sup>63</sup> Die Lichtmetaphorik deutet auch über die Buchreligionen hinaus und auf den altägyptischen Sonnenkult hin. Es wird somit eine dem grassierenden epischen Denken entgegengesetzte Dimension in den Roman integriert, die ganz im Sinne von Ibn Arabis Barzakh-Verständnis aufgebaut sind. Durch die Einführung der Lichtmystik findet eine umfassende, entgrenzte Identität in den Roman Eingang, die sich über dogmatische und orthodoxe Lehren jeglicher Provenienz hinwegsetzt. Außerdem wird der metaphysische Ursprung in Erinnerung gerufen, der allen mystischen Lehren zugrunde liegt. So wird dem episch-nationalistischen Treiben und der damit verbundenen rigiden Identität eine welt- und zeitoffene Identität entgegengesetzt, die auch ihre historische Verankerung hat. Dieser dem epischen Denken radikal entgegengesetzte Umgang mit Vergangenheit ließe sich zudem auch in den Kontext von Jan Assmanns Vorstellung des kulturellen Gedächtnisses stellen.

Die ausschlaggebende Bedeutung der Lichtmetaphorik verleiht Simons Heimkehr zudem eine unerwartete Richtung und Bedeutung. So liegt vor allem gnostischen Mythen eine soteriologische Vorstellung zugrunde, nach der das gesamte kosmische Spektakel um eine Rückkehr des Lichts zu seinem Ursprung aufgebaut ist:

Der Sinn der Erlösung und Vollendung der Welt und des Menschen aber besteht darin, dass der Ring des Werdens wieder geschlossen wird. Es geschieht dadurch, dass der außerweltliche Logos, der obere Mensch, das Urlicht, der Gestaltlose, der Gott in seiner ganzen Fülle in diese Welt und in die irdischen Menschen niedersteigt, ihnen den Weg zeigt und ihnen die Kraft gibt, zu ihrem Ursprung wieder zurückzukehren. Aufgabe des irdischen Menschen ist es daher, sich aus dem fleischlichen und psychischen Menschen emporzuentwickeln, indem er zu dem auch ihn erfüllenden innerweltlichen Logos, seiner Seele, den überweltlichen Logos als reines Pneuma und als seinen „inneren Menschen“ in sich aufnimmt. Dann wird die Seele von der Last des Fleisches erlöst und gereinigt; es entsteht der „neue“, der pneumatische Mensch.<sup>64</sup>

In der Szene, in der Simon den ermordeten Musa Selimbegović „in einem Lichtstrahl erkannt hatte, der von dem abgebrannten Haus zum Friedhof auf dem Tekija-Berg unterwegs war“ (278), kommt diese Vorstellung unmissverständlich zum Ausdruck. Simons Heimkehr erhält hierdurch eine metaphysische Dimension, zugleich wird dadurch auch auf die absolute Entgrenzung, auf die endgültige Einswerdung Bezug genommen, wodurch dem Identitätsbegriff eine

62 Vgl. S. 37ff.

63 Scholem, Gershom: Ursprung und Anfänge der Kabbala, Berlin/New York 2001, vgl. S. 292ff.

64 Leisegang, Hans: Die Gnosis, Stuttgart 1941, S.133f.

gänzlich andere Grundlage zugewiesen wird. Außerdem wird im Kontext der Lichtmetapher auch deutlich, dass Simon und sein alter Jugendfreund als Spiegelbilder aufgebaut sind, denn ursprünglich bedeutet der Name Enver im Arabischen „der Leuchtende“. Envers Erklärungen Simon gegenüber, er sei „weder jetzt noch jemals sonst offizieller Glaubenslehrer gewesen“, und er fürchte, „wegen der Fragen, die ihn quälten, müsse er in jeder Religion, sogar im Islam, der keine Kirche und offiziellen Glaubenslehrer habe, in Konflikt mit den offiziellen Glaubenshütern geraten“ (256), bestärken seine Nähe zu Symeon bzw. Simon, welcher die konfessionellen Grenzen als nichtig entblößt.

Die Parallele zwischen Simon und dem Heiligen Symeon rückt der Roman in die Nähe der Legende.<sup>65</sup> Das Wunder des Abstiegs in die Unterwelt und die damit im Zusammenhang stehende nachahmungswürdige Tugend des Heiligen<sup>66</sup> machen diesen Bezug eindeutig. Die Ausrichtung der Legende auf eine Figur oder die Darstellung eines dichterisch verklärten Heiligenlebens,<sup>67</sup> beides Merkmale der Gattung Legende, lassen sich auch in Karahasans Roman nachweisen, so in Envers Feststellung, nur Simon könne die Seelen der Ermordeten durch einen schmerz- und qualfreien, nochmaligen Mord erlösen, eben weil er „unschuldig“ (314) sei. Statt der absoluten Auslöschung der Ermordeten, die mit ihrer Tilgung aus dem kollektiven Gedächtnis gleichzusetzen ist, zieht Simon jedoch die Rolle des Zeugen vor, der für die Erinnerung Sorge zu tragen hat, so dass auch dies einen Aspekt des von Simon vollbrachten Wunders darstellt. Der am Ende des Romans von Barbara ausdrücklich als ihr „heiliger Narr“<sup>68</sup> genannte Simon gehört dabei zu jenen Heiligen, die abseits aller konventionellen Normen stehen und daher die vorgegebenen Grenzen durch ihre bloße Präsenz in Frage stellen.

Die Annäherung des Romans an die Legende offenbart die durchgehende Auseinandersetzung mit dem Heiligen, die im Roman zum Ausdruck kommt. Darauf deutet auch die Überschrift des 14. Kapitels, in dem Simon „feierlich, als wäre sein Abstieg Teil eines Rituals“ (295), in seinen Keller hinabsteigt, hin. Die Kapitelüberschrift „Ikonenmaler, wie weit reicht dein Auge?“ (295) thematisiert die unaufhebbare Verknüpfung zwischen dem Leben und dem Heiligen. Dies kommt besonders stark in der bosnischen Originalfassung der Kapitelüberschrift zum Tragen, denn neben der Bedeutung Ikonenmaler verbirgt sich in

65 Karahasans Auseinandersetzung mit der Legende reicht in die Frühphase seines Schaffens zurück. Dies zeigen bereits die Titel seiner frühen Werke *Kraljevske legende* (1980) und *Stidna žitija* (1989).

66 Das Wunder und die nachahmungswürdige Tugend stellte vor allem André Jolles in den Mittelpunkt der Gattung Legende. Vgl. ders.: *Einfache Formen. Legende – Sage – Mythe – Rätsel – Spruch – Kasus – Memorabile – Märchen – Witz*, Tübingen 1968, S. 23ff.

67 Rosenfeld, Hellmut: *Legende*, Stuttgart 1982, S. 18 u. 15.

68 „sveti luđak“, Karahasan, *Noćno vijeće*, S. 226 (Übers. d. Verf.).

der Etymologie des Ausdrucks „zograf“<sup>69</sup> auch das Erschreiben des Lebens.<sup>70</sup> Hierdurch wird auf eine Resakralisierung des homogenen, chaotischen, amorphen, profanen Raumes hingewiesen, somit auf eine Weltgründung im Sinne der Begründung einer neuen Ordnung, denn „durch die Offenbarung des Heiligen wird ontologisch die Welt gegründet“, indem „ein ‚Zentrum‘ enthüllt“ wird, was „einer Weltschöpfung“<sup>71</sup> gleichkommt. „Die Offenbarung eines heiligen Raumes gibt dem Menschen [...] die Möglichkeit, sich in der chaotischen Homogenität zu orientieren.“<sup>72</sup> Hierin scheint „die erhabene Idee der Solidarität“ auf, die Musa Selimbegović im Gespräch mit Simon kurz vor seinem Tod einer Welt der „extreme[n] Egoisten“ auf der einen und der „Herdenmenschen“ (175) auf der anderen Seite gegenüberstellt. Es geht also um die Ergründung einer ordnungsstiftenden Grenze, um die Ergründung eines in der Grundlage einer jeden Kulturvorstellung fixierten Tabus. Die Bindung des heiligen Raums an den Blick des Schreibers scheint dieses Tabu an die Grenze des Immanenten und Transzendenten setzen zu wollen. Dass der Abstieg in den Keller diese ordnungsstiftende Grenze symbolisiert, wird dadurch verdeutlicht, dass Simon unmittelbar vor seinem Abstieg „aus irgendeinem Grund“ (323) Ordnung im Keller und im Haus macht, die Welt also durch seine Tat geordnet zurücklässt.

Die Sehnsucht nach der Durchdringung des Immanenten und des Transzendenten kommt auch in Simons Ausruf „Die Welt ist wie eine Pflaume, wie eine schöne reife Pflaume“, die den Anfangssatz des Romans darstellt, zum Vorschein. Darin „äußerte sich seine Freude ganz von selbst“, es sprach sich darin „das Gefühl aus, dass die Welt bis in ihr letztes Teilchen gut und erfüllt sei, fruchtbar und vollendet, saftig und gerundet“ (7). Paradoxaerweise entspringt Simons Einssein mit der gerundeten, vollkommenen Welt gerade der Tatsache, dass er nicht in der Welt weilt, wie sie sich ihm in ihrer Zerfallenheit bietet. In Simons Ahnung, „dass er eine Zukunft hatte, eine Zukunft, die gut und schön sein würde, ja sein müsse. Wie eine Pflaume – reif, voll und rund“ (7), zeigt sich, dass Simon von Anfang an „im Verborgenen“ angesiedelt ist. Darüber hinaus deutet die Zusammenführung des Guten und des Schönen auf das klassisch-griechische Konzept der *Kalokagathia* hin, „den doppelten Aspekt des Ästhetischen und Ethischen [...], unter dem die Griechen die menschliche Trefflichkeit zu betrachten pflegen“<sup>73</sup>, welches im *Staat* als das „durch ästhetische wie ethische

69 Ebd., S. 201.

70 Vgl. Klajn, Ivan/Šipka, Milan: *Veliki rečnik stranih reči i izraza*, Novi Sad 2006, S. 478.

71 Eliade, Mircea: *Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen*, Hamburg 1957, S. 13.

72 Ebd., S. 14.

73 Prechtel, Peter/Burkard, Franz-Peter (Hg.): *Metzler Lexikon Philosophie*, Stuttgart 2008, S. 285.

Qualitäten ausgezeichnete Bildungsziel<sup>74</sup> erklärt wird. Die Kalokagathia stellt die höchste Arete bzw. Tugend im Sinne der „größtmögliche[n] Entfaltung der Fähigkeiten, das Wahre und das Richtige zu erkennen und richtig zu handeln“,<sup>75</sup> dar. Unmittelbar am Anfang offenbart der Roman also einen seiner Grundzüge, nämlich die unauflösbare Verbindung von Ästhetik und Ethik, zugleich auch die Offenheit für die Antike.

Die Bedeutung von Platons Dialogen für Karahasans Werk lässt sich kaum überschätzen, jedoch stechen zwei von ihnen im *Nächtlichen Rat* hervor. Zum einen handelt es sich um den um Rhetorik kreisenden Dialog *Gorgias*, in dem Sokrates die Rhetorik als Kunst der Überredung und Überzeugung und als „Schattenbild eines Teiles der Politik“<sup>76</sup> ablehnt – im Kontext des Romans ist dieser Bezug mehr als eindeutig. *Gorgias* steht aber auch für Simons Tugend Pate, denn auch Simon zeigt mit seinem ultimativen „Ohne mich!“ (315) die bedingungslose Bereitschaft, „lieber unrecht zu erleiden als unrecht zu tun“,<sup>77</sup> die sich in seinem Abstieg zu den Seelen der Ermordeten manifestiert. Somit wird er paradoxerweise auch nach Platons Maßstäben zum Heiligen, das Heilige demzufolge aus seinen dogmatischen, konfessionellen Schranken gelöst. Im Mittelpunkt eines solchen Verständnisses des Heiligen steht die Erfahrung des Numinosen<sup>78</sup> im Sinne Rudolf Ottos, das „in *allen* Religionen als ihr eigentlich Innerstes“<sup>79</sup> lebt und einerseits als „Gefühl des *mysterium tremendum*, des schaudervollen Geheimnisses“, andererseits als Faszinans, als „etwas eigentümlich *Anziehendes*, Bestrickendes, *Faszinierendes*, das mit dem abdrängenden Momente des *tremendum* in eine seltsame Kontrast-Harmonie tritt“,<sup>80</sup> erfahrbar wird. Dieses Numinose kommt z. B. in der inneren Stimme, die Simon die ganze Zeit begleitet und die er nicht verorten kann, ausdrücklich zum Zuge.

Neben *Gorgias* spielt vor allem der Dialog *Nomoi*, dessen bloße Existenz, die *Politeia* relativierend, Platons Skepsis hinsichtlich der Idee eines absolut vollkommenen Staats ausdrückt, für den Roman eine grundlegende Rolle, was bereits aus dem Titel ersichtlich wird. Den *Nomoi* hat der Autor nämlich die nächtliche Versammlung entliehen. Sie wacht in Platons weniger berühmter Vorstellung eines utopischen Staates über die Einhaltung der Gesetze und gleicht einem „Anker, den man für die ganze Stadt auswirft, und der [...] dazu dient,

74 Horn, Christoph/Müller, Jörn/Söder, Joachim: Platon Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart 2017, S. 329.

75 Precht/Burkard, Metzler Lexikon Philosophie, S. 42.

76 *Gorgias* 463D. Zitiert nach: Platon: Sämtliche Werke in drei Bänden. Band I. Herausgegeben von Erich Loewenthal, Darmstadt 2010.

77 Ebd., 469C

78 Otto, Rudolf: Das Heilige, München 2014.

79 Ebd., S. 6.

80 Ebd., S. 13 und 42.

alles Gewünschte auch in festem Bestand zu erhalten“.<sup>81</sup> Sie kommt „pflichtmäßig jeden Tag von Morgendämmerung bis Sonnenaufgang zusammen“<sup>82</sup> und darin sitzen „soll jeder, der im Auslande die Gesetze und Gebräuche kennenzulernen suchte“<sup>83</sup>. Die nächtliche Versammlung soll dann die „Träumerei“ der „Verbindung von Kopf und Geist“<sup>84</sup> zur Wirklichkeit werden lassen. In diesen Roman, der in erster Linie um die Erinnerung und Fragen des kulturellen Gedächtnisses kreist, führt das wie beiläufig eine zukunftsgerichtete, utopische Dimension ein.

Diese nächtliche Versammlung findet zum einen in Simons und Envers nächtlichen Gesprächen statt, die um ihre Flucht aus Foča und ihre Reisen, um verschiedene Deutungen von Zeit und Raum, um das Verhältnis von Körper und Leben, ihre Generation und ihr Schicksal, um Erinnerung und Schuld sowie um die ständig wiederkehrende Frage nach Judas und seinen Verrat kreisen. Simon, der Arzt und Rückkehrer aus dem Westen, sowie Enver, der Sufi und Rückkehrer aus dem Osten, vertreten dabei als Orthodoxer und Moslem nicht nur zwei Konfessionen, sondern auch zwei Arten der Weltauffassung, der Weltdeutung, die sie sich auf ihren Reisen angeeignet haben, nämlich derjenigen des Wissenschaftlers und derjenigen des Mystikers. Als Rückkehrer aus dem Jenseits steht Enver aber auch in der literarischen Tradition all jener Figuren, deren Reisen stets im Zeichen einer anderen, einer höheren Erkenntnis gestanden haben. Karahasans kritischer Umgang mit dem Rationalismus fordert dabei einen differenzierten Umgang mit den Begriffen „Kopf“ und „Geist“ ein, der ständig nach Konkretisierung verlangt. Die „Obhut über die Gesetze“<sup>85</sup> ist bei Karahasan demnach ein Gespräch, ein stetes Hinterfragen der Gesetze, somit auch der Grenzen. Es handelt sich um einen dynamischen Prozess, bei dem in erster Linie die „Kunst, die richtige Frage zu stellen“ (263), von ausschlaggebender Bedeutung ist.

Darüber hinaus wird im *Nächtlichen Rat* die Institution der nächtlichen Versammlung bedeutsam erweitert, und zwar nicht nur durch die Verknüpfung mit dem Christentum und dem Islam sowie die zuvor angesprochene Dynamisierung. Zum einen wird nämlich die nächtliche Versammlung im Roman verdoppelt, denn sie erstreckt sich auch auf das Gespräch zwischen Enver und Barbara, in dem Enver Barbara die Geschichte Simons erzählt. Dadurch hört diese Institution auf, eine reine Männerangelegenheit zu sein. Durch die Einbeziehung von Barbara hört die nächtliche Versammlung überdies auf, eine Angelegenheit der „Stadt“ und ihrer Bürger zu sein, und weitet sich auf die Welt aus, wodurch

81 Nomoi 961B. Zitiert nach: Platon: Sämtliche Werke in drei Bänden. Band III. Herausgegeben von Erich Loewenthal. Verlag Lambert Schnieder: Darmstadt 2010.

82 Ebd., 951D.

83 Ebd., 952B.

84 Ebd., 969B.

85 Ebd., 966C.

der Roman einen kosmopolitischen Zug erhält. Wohl am bedeutendsten jedoch ist, dass durch Barbara das Duumvirat von „Kopf“ und „Geist“ zum Dreigestirn „Kopf-Geist-Liebe“ ergänzt wird. Der Eros wird somit – nicht nur in diesem Roman Karahasans – zum unabdingbaren Bestandteil einer erträumten Welt und zur Grundkonstituente des erträumten Kosmos.

Dieses Dreigestirn verleiht dann auch dem gesamten Roman seine Stimme. Die nächtelangen Gespräche, die Simon und Enver, danach Enver und Barbara führen, in denen Barbara Simon plastisch vor sich sieht und „in der Stimme des Fremden geradezu die seine“ (327) hört, sind der eigentliche Roman. Drei Stimmen, die Stimme des ermordeten Moslems und Mystikers, die Stimme des orthodoxen heiligen Arztes und die Stimme der deutschen Frau verschmelzen zu einer Erzählerstimme. Die Unmöglichkeit des Vordringens zur Urstimme wird durch die Bemerkung Barbaras verdeutlicht, dass sie und Enver „sich die ganze Nacht unterhalten und glänzend verstanden hatten, ohne dass sie wahrnahm, in welcher Sprache sie sich denn verstanden. [...] Als hätte sie mit sich selbst gesprochen, aber auch mit sich selbst hätte sie wahrscheinlich mehr Probleme gehabt“ (330f.). Das Erzählen ist demnach die eigentliche „Obhut über die Gesetze“, es ist dasjenige, was darüber Sorge trägt, dass nicht vergessen werden kann, dass alles aufbewahrt wird, selbst das, was im Ungesagten verbleibt. Das Erzählen ist die stetige Erinnerung daran, was der Mensch ist, was der Mensch war, selbst daran, was er schon längst vergessen hat zu sein. Ein solches Erzählen ist der direkte Ausdruck der von Karahasans stets betonten und auf ihrer Grenzstellung beruhenden Objektivität der Kunst. Daraus ist zu schließen, dass das Erzählen selbst im *Nächtlichen Rat* mit äußerster Präzision das dem Roman zugrunde liegende Identitätsverständnis verkörpert.

Den letzten Höhepunkt in dieser Hinsicht bietet das Abschlusskapitel, und zwar unmittelbar nachdem Simon durch die Tür seines Kellers hindurchgegangen ist, wo er „Barbara mit seinen brennenden Eingeweiden, seinen Knochen und dem, was noch tiefer liegt, vollkommen und endgültig erfahren würde“ (325). Diese Erfahrung wird im letzten, aus Barbaras Perspektive erzählten Kapitel geschildert, nachdem Barbara in der Nacht zuvor von Enver besucht wurde, der ihr alles erzählte, „was mit Simon seit seiner Ankunft in Foča geschehen war“ (327). Barbara macht einen Spaziergang, um sich vom nächtlichen Gespräch mit Enver zu erholen. Die „Lichtflut, die sich vom Himmel auf die Stadt ergoss“ (331) und sie dabei begleitet, deutet auf die tiefe Verwobenheit ihrer Erfahrung mit der Lichtmystik hin. Verstärkt wird dies durch die Tatsache, dass die Szene sich in einem Park, also einem Garten abspielt. Im Garten, so Karahasans in seinem *Buch der Gärten*, findet die „Begegnung zweier Welten“ statt, „der sichtbaren und der unsichtbaren, der Menschen und der Geister, der wirklichen und der imaginären, da der Garten [...] ein Grenzraum ist, in dem zwei Welten, die durch die ewige Ordnung des Universums klar voneinander geschieden sind, ei-

inander begegnen“.<sup>86</sup> Der Garten ist somit für Karahasan der Ort des Wunders, in diesem Fall des Wunders der Einswerdung, die Barbara als „mächtige Krämpfe [...], die sie von innen zerrissen“ (333), also als einen starken Orgasmus erlebt.

In Barbaras Höhepunkt findet der Roman seinen zwingenden Endpunkt. Simons Heimkehr ist damit an ihrem endgültigen Ziel angelangt, ausgedrückt im Licht, das sich in die Welt ergießt. Der Kreis ist geschlossen, der Dualismus von Licht und Materie, Kopf und Geist wird durch den Eros überwunden. Das Heilige erweist sich wieder als weltimmanent und vom Eros nicht zu trennen. Die Spannungsentladung, die hierin zum Ausdruck kommt, weist auf ein Zugleich von Ich und Du, somit auch von Ich und Wir hin. Barbaras Erfahrung ist somit eine Erfahrung von Identität in ihrem ursprünglichen Sinne. Diese Verschmelzung kommt auch in Barbaras Abwandlung des Anfangssatzes im Schlusssatz des Romans zum Ausdruck: „Die Welt ist wirklich eine Pflaume, eine schöne reife Pflaume!“ (333) Der Vergleich ist der Metapher gewichen, das Nebeneinander dem Ineinander. Der Anfangs- und der Schlusssatz spiegeln in vollkommener Klarheit Karahasans Konzept von inneren Grenzen und Identitäten sowie dessen im Roman angelegte Entwicklung wider. Daraus schöpft die den Roman prägende, durchgängige Heiterkeit ihre Kraft.

### Literaturhinweise

- Anselm, Sigrun: Grenzen trennen, Grenzen verbinden, in: Faber, Richard/Nau-  
mann, Barbara (Hg.): *Theorie der Grenze*, Würzburg 1995, S. 197–210.
- Assmann, Aleida/Friese, Heidrun: Einleitung, in: dies. (Hg.): *Identitäten*, Frank-  
furt am Main 1998, S. 11–23.
- Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische  
Identität in frühen Hochkulturen*, München 2000.
- Bahtin, Mihail: *O romanu*, Belgrad 1989.
- Bashier, Salman H.: *Ibn al-Arabī's Barzakh. The Concept of the Limit and the  
Relationship between God and the World*, Albany 2004.
- Bauman, Zygmunt: *Retrotopia*, Berlin 2018.
- Blumenberg, Hans: *Arbeit am Mythos*, Frankfurt am Main 2006.
- Canetti, Elias: *Masse und Macht*, Frankfurt am Main 1980.
- Eliade, Mircea: *Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen*, Ham-  
burg 1957.

---

86 „[...] susret dvaju svjetova – vidljivoga i nevidljivog, ljudi i duhova, stvarnoga i imaginarnog, pošto je vrt [...] granični prostor u kojem se susreću dva svijeta“, Karahasan, *Knjiga vrtova*, S. 37.



- Freud, Sigmund: *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, Frankfurt am Main 2002 (Ersterscheinung 1921).
- Garcia, Tristan: *Wir*, Berlin 2018.
- Halbwachs, Maurice: *Das kollektive Gedächtnis*, Frankfurt am Main 1991.
- Hobsbawm, Eric: *Nations and Nationalism since 1780. Program, Myth, Reality*. Cambridge 2006.
- Horn, Christoph/Müller, Jörn/Söder, Joachim: *Platon Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2017.
- Jolles, André: *Einfache Formen. Legende – Sage – Mythe – Rätsel – Spruch – Kasus – Memorabile – Märchen – Witz*, Tübingen 1968.
- Kapriev, Georgi: *Philosophie in Byzanz*, Würzburg 2005.
- Karahasan, Dževad: *Der nächtliche Rat. Aus dem Bosnischen von Katharina Wolf-Grießhaber*, Frankfurt am Main und Leipzig 2006.
- Karahasan, Dževad: *Dosadna razmatranja*, Zagreb 1997.
- Karahasan, Dževad: *Jezik je prva stvar koju moramo dijeliti s drugima*. Interview vom 17.7.2009, <https://www.radiosarajevo.ba/metromahala/lica/karahasan-jezik-je-prva-stvar-koju-moramo-dijeliti-sa-drugima/7223>, letzter Zugriff: 12.02.2020.
- Karahasan, Dževad: *Knjiga vrtova*, Sarajevo 2008.
- Karahasan, Dževad: *Noćno vijeće*, Zagreb 2005.
- Karahasan, Dževad: *O jeziku i strahu*. Connectum: Sarajevo 2007.
- Karahasan, Dževad: *Zur Grenze. Eine Einführung*, in: Karahasan, Dževad/Jaroschka, Markus (Hg.): *Poetik der Grenze*, o. O. 2003, S. 10–14.
- Kiesel, Helmut: *Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*, München 2004.
- Klajn, Ivan/Šipka, Milan: *Veliki rečnik stranih reči i izraza*, Novi Sad 2006.
- Le Bon, Gustav: *Psychologie der Masse*, Stuttgart 1982 (Ersterscheinung 1895).
- Leisegang, Hans: *Die Gnosis*, Stuttgart 1941.
- Marquard, Odo: *Identität: Schwundtelos und Mini-Essenz – Bemerkungen zur Genealogie einer aktuellen Diskussion*, in: Marquard, Odo/Stierle, Karlheinz (Hg.): *Identität*, München 19962 (1979), S. 347–370.
- Niethammer, Lutz: *Diesseits des „Floating Gap“*. Das kollektive Gedächtnis und die Konstruktion von Identität im wissenschaftlichen Diskurs, in: Platt, Kristin/Dabag, Mihran (Hg.): *Generation und Gedächtnis. Erinnerungen und kollektive Identitäten*, Opladen 1995, S. 25–50.
- Ortega y Gasset, Jose: *Der Aufstand der Massen*, Stuttgart 1931.
- Otto, Rudolf: *Das Heilige*, München 2014.
- Platon: *Sämtliche Werke in drei Bänden*. Herausgegeben von Erich Loewenthal, Darmstadt 2010.
- Precht, Peter/Burkard, Franz-Peter (Hg.): *Metzler Lexikon Philosophie*, Stuttgart 2008.

- Rosenfeld, Hellmut: *Legende*, Stuttgart 1982.
- Schäufele, Wolf-Friedrich: *Christliche Mystik*, Göttingen 2017.
- Schimmel, Annemarie: *Sufismus. Eine Einführung in die islamische Mystik*, München 2003.
- Scholem, Gershom: *Ursprung und Anfänge der Kabbala*, Berlin/New York 2001.
- Straub, Jürgen: *Personale und kollektive Identität. Zur Analyse eines theoretischen Begriffs*, in: Assmann, Aleida/Friese, Heidrun (Hg.): *Identitäten*, Frankfurt am Main 1998, S. 73–104.
- Vojvoda-Engstler, Gabriela: *Bosnien als ‚Barzakh‘ – der Dritte Raum als Metapher für Identitätskonstruktion in Dževad Karahasans Roman Noćno vijeće*, in: Frieß, Nina/Ganschow, Inna/Gradinari, Irina/Rutz, Marion (Hg.): *Texturen – Identitäten – Theorien. Ergebnisse des Arbeitstreffens des Jungen Forums Slavistische Literaturwissenschaft in Trier 2010, Potsdam 2011*, S. 239–253.
- Wokart, Norbert: *Differenzierungen im Begriff „Grenze“*. Zur Vielfalt eines scheinbar einfachen Begriffs, in: Faber, Richard/Naumann, Barbara (Hg.): *Theorie der Grenze*, Würzburg 1995, S. 275–289.
- Zirfas, Jörg: *Identität in der Moderne. Eine Einleitung*, in: Jörissen, Benjamin/Zirfas, Jörg (Hg.): *Schlüsselwerke der Identitätsforschung*, Wiesbaden 2010, S. 9–18.

Michael Kemper

## Islam als Anker oder als Zentrifuge?

### Russlands Muftiate zwischen Moskau und den Regionen

Denkt man an Russland und den Islam, so denkt man zuerst an Konflikte – an den Tschetschenienkrieg, an Terrorismus von Beslan bis Moskau sowie an Russlands militärisches Eingreifen an der Seite von Assad gegen den „Islamischen Staat“ und andere Rebellen in Syrien.<sup>1</sup> Man denkt auch an die beträchtliche Immigration von Muslimen aus Zentralasien und dem Kaukasus, welche die Islamfeindlichkeit in breiten Schichten der russischen Bevölkerung speist. Aber mit seinen vermutlich rund zwanzig Millionen Menschen, die – ob sie nun gläubig sind oder nicht – aufgrund ihrer ethnischen Herkunft als Muslime bezeichnet werden, ist der Islam auch vom Staat anerkannt als eine der vier „traditionellen“ Religionen Russlands, neben der Orthodoxen Kirche, dem Judentum und dem Buddhismus. Und jenseits der salafistischen Gruppierungen hat Russland auch eine islamische Geistlichkeit, die sich dem Staat gegenüber loyal positioniert und die von Moskau bzw. von den russländischen Teilrepubliken unterstützt wird. Die Staatsleitung hat den islamischen Autoritäten der Russländischen Föderation den Auftrag gegeben, einen „für Russland traditionellen Islam“ herauszuarbeiten und zu fördern, der als Bollwerk gegen den Radikalismus auftreten kann.<sup>2</sup>

In diesem Beitrag geht es darum, wie das größte Land der Welt den eigenen Islam verwaltet, gestaltet und politisch einsetzt. Hierbei spielen regionale und historische Ausprägungen des Islam eine große Rolle, aber auch die dem Kreml eigene strategisch eingesetzte Ambiguität – das Offenlassen mehrerer Möglichkeiten, von denen jede einzelne zu bestimmten Zwecken genutzt werden kann, ohne dass die Staatsführung sich zu einer der Varianten beken-

---

1 Dieser Beitrag basiert auf Forschungen im Rahmen des EU NEMESIS Projektes „Memory and Securitization in the European Union and Neighbourhood“ sowie des Projektes „The Russian Language of Islam“ (Niederländische Wissenschaftliche Organisation, NWO). Für arabische Namen und Begriffe verwende ich eine englische Umschrift ohne Sonderzeichen.

2 Vgl.: Ufimskie tezisy. Vstreča Vladimira Putina s muftijami duchovnykh upravlenij musul'man Rossii, <http://rusisworld.com/about/ufimskie-tezisy>, letzter Zugriff: 28.01.2017. Leider waren diese sowie einige der im Folgenden zitierten Internet-Quellen zum Zeitpunkt der Schlussredaktion nicht mehr abrufbar.

nen müsste.<sup>3</sup> Resultat ist, dass in Moskau, Kazan, Ufa, Dagestan und Tschetschenien sehr verschiedene islamische Projekte entworfen werden, die miteinander in einem Spannungsverhältnis stehen. Es gibt nicht den einen offiziellen Islam in Russland, sondern ein Mosaik aus mehr als sechzig Muftiaten, deren größte miteinander im Konkurrenzstreit liegen.

Der vorliegende Beitrag handelt deshalb von der Produktion ideologischer Islamkonstrukte, die sich im Spannungsfeld zwischen Russlands Regionen und dem Kreml sowie zwischen verschiedenen historischen Traditionen des Islam bewegen. Es geht hier im Wesentlichen um religiöse Polittechnologie. Ziel ist eine effektive Organisation von Religion unter dem Schirm von neuen und alten Identitätskonstrukten, die sich möglichst gut in bereits bestehende größere Konstrukte fügen sollen, diese aber auch modifizieren können.

### Hintergrund: Die Politisierung des Islam in Russlands Nordkaukasus

Schon im Zarenreich und in der Sowjetunion war der Islam ein Instrument des Staates. Hierauf folgte die zweite Phase der Politisierung des Islam durch die Zersplitterung der Muftiate nach ethnischer Zugehörigkeit und durch die neue öffentliche Rolle des Islam seit den 1990er Jahren.

Das russische Modell von Muftiaten, die „Geistliche Verwaltung von Muslimen“ (Duchovnoe upravlenie musul'man) geht auf Katharina die Große zurück, die Ende des 18. Jahrhunderts ein Muftiat auf der Krim und eines in Ufa (der heutigen Hauptstadt von Baschkirien) einrichtete. Das Muftiat in Ufa war seitdem zuständig für die Muslingemeinden der Wolga-Ural-Region und teilweise auch darüber hinaus. In den 1930er Jahren fielen viele islamische Geistliche und Intellektuelle dem staatlichen Terror zum Opfer. Praktisch alle Moscheen wurden geschlossen, und auch das Muftiat in Ufa stellte 1936 seinen Betrieb ein.

Doch 1943/1944 blies Stalin dem „offiziellen“ Islam in Russland neues Leben ein: Parallel zur neuen Anerkennung der Orthodoxen Kirche kam es auch zur Wiedenzulassung einiger Moscheen. Das wiederbelebte Muftiat in Ufa wurde praktisch für ganz Russland zuständig. Für den Nordkaukasus wurde im dagestanischen Buinaksk (dann in Machatschkala) ein neues Muftiat gegründet, welches in den nordkaukasischen Gebieten der RSFSR die Neuzulassung von Moscheegemeinden betreuen und überwachen sollte. Für den Südkaukasus und

---

3 Diese bewusste Ambiguität ist am deutlichsten im Bereich der Formulierung einer russländischen Identität, die zwischen *russkij* und *rossijskij* schwebt; vgl. March, Luke: Nationalism for Export? The Domestic and Foreign-Policy Implications of the New „Russian Idea“, *Europe-Asia Studies* 64/2012, S. 401–425.

Zentralasien entstanden ebenfalls neue „sowjetische“ Muftiate, in Baku bzw. in Taschkent.

Im Jahre 1990 bildeten sich in Russlands Autonomen und Regionen weitere Muftiate: Das Nordkaukasusmuftiat in Machatschkala zerfiel, und es kam zur Etablierung von „republikanischen“ Muftiaten in Dagestan, Tschetschenien und den anderen nordkaukasischen Entitäten.<sup>4</sup>

Im Nordkaukasus geriet die Politisierung des Islam schnell außer Kontrolle. War der erste Tschetschenienkrieg (1994–1996) noch im Wesentlichen ein Kampf zwischen Moskau und einer Separatistenrepublik, so beobachtete man ab 1995 eine zunehmende Macht derjenigen Bandenchefs, die sich dem Islam verschrieben hatten. In der Zwischenkriegszeit sorgten sie dafür, dass Tschetschenien zu einem Failed State wurde, und mit ihren Terrorattacken auf russische militärische und zivile Ziele und mit einem Überfall auf die Nachbarrepublik Dagestan im Sommer 1999 provozierten Islamisten wie Šamil Basaev den erneuten Einmarsch russischer Truppen in Tschetschenien. Nach der Niederschlagung des tschetschenischen Widerstands – ein Erfolg, der Putin ins Präsidentenamt verhalf – kam es bekanntlich zur „Tschetschenisierung“ des Konfliktes: Der Kreml machte erst den ehemaligen Separatistenmufti Ahmad Kadyrov zum Leiter der nun wieder eingegliederten Republik und nach dessen Ermordung 2004 seinen Sohn Ramzan. Mit finanziellen Mitteln aus Moskau und mit Hilfe ihrer eigenen Brigaden vermochten es Vater und Sohn Kadyrov, viele der Warlords entweder in ihre Strukturen einzubinden, zu eliminieren oder zu vertreiben.<sup>5</sup> Der Konflikt verlagerte sich in die Nachbarrepubliken, wo ebenfalls Untergrundgruppen entstanden und Anschläge verübt wurden.

Die verbliebenen islamischen Untergrundkämpfer Tschetscheniens verbanden sich mit terroristischen Kämpfern in Inguschetien, Kabardino-Balkarien und vor allem Dagestan. Unter deren Druck gaben sie das Projekt eines unabhängigen Tschetschenien auf und proklamierten stattdessen im Jahre 2007 die Gründung eines islamischen Staates, der den gesamten Nordkaukasus (und Gebiete darüber hinaus) umfassen sollte.<sup>6</sup> Dieses Emirat Kavkaz (Kaukasus-Emirat) mit dem Tschetschenen Doku Umarov an der Spitze führte weiterhin Terroranschläge auf Polizisten, hohe Beamte und staatsloyale Geistliche aus. Das Kaukasusemirat blieb ein virtueller Staat, der jedoch über im Westen gelagerte

4 Vgl. Kemper, Michael/Shikhaliev, Šamil: Administrative Islam. Two Soviet Fatwas from the North Caucasus, in: Bustanov, Alfrid K./Kemper, Michael (Hg.): Islamic Authority and the Russian Language. Studies on Texts from European Russia, the North Caucasus and West Siberia, Amsterdam 2012, S. 55–102.

5 Vgl. Sakwa, Richard: The Revenge of the Caucasus. Chechenization and the Dual State in Russia, in: Nationalities Papers 38/2010, S. 601–622.

6 Vgl. Kemper, Michael: Jihadism. The Discourse of the Caucasus Emirate, in: Bustanov/Kemper (Hg.): Islamic Authority and the Russian Language, S. 265–294.

Webseiten eine sehr effektive Propaganda betrieb.<sup>7</sup> Nach der Eliminierung von Doku Umarov 2013 wurden auch die ihm nachfolgenden Leiter des Kaukasus-Emirates schnell von russischen Sicherheitskräften aufgespürt und erschossen. Gleichzeitig schlossen sich immer mehr nordkaukasische Kämpfer dem Islamischen Staat in Irak und Syrien an und verließen den Kaukasus.<sup>8</sup>

Doch die Politisierung des Islam ging weiter: Ramzan Kadyrov präsentiert sich, vom Kreml getragen, seit langem als maskuliner Vorkämpfer für die Sache des Islam im Kaukasus und ist damit auch über die Grenzen Tschetscheniens hinaus unter Russlands Muslimen sehr populär. Er vertritt einen Islam, der vor allem patriarchalisch sein und auf gute Sitten achten soll, und der dabei behauptet, sich auf die lokale Kunta-Hajji-Sufi-Bruderschaft zu stützen.<sup>9</sup>

In den Nachbarrepubliken werden ähnliche Projekte „republikanischer Islame“ in der Form sufischer Bruderschaften vorangetrieben: In Dagestan ist es die Bruderschaft der Naqshbandiyya (in der Form der Khalidiyya-Mahmudiyya-Subgruppe, mit Elementen der nordafrikanischen Shadhiliyya), welche sich als echter dagestanischer Islam versteht und andere Gruppen zu marginalisieren versucht. Angehörige dieser Sufigemeinschaft haben quasi ein Monopol auf die gesamte islamische Infrastruktur Dagestans: In ihrer Hand liegen das dagestanische Muftiat in Machatschkala, die meisten Moscheen und islamischen Institute wie auch der islamische Buch- und Pressesektor und das Hadsch-Geschäft. Wie in Tschetschenien wird auch in Dagestan versucht, den Sufiislam als den traditionellen Islam der lokalen Völker zu präsentieren, der das einzige religiöse Bollwerk gegen den radikalen Salafismus darstelle.<sup>10</sup> Dabei werden die meisten anderen Strömungen im Islam generell mit Wahhabismus gleichgesetzt, also mit der puritanistischen und antisufischen Strömung des Islam, welche im 18. Jahrhundert in der arabischen Wüste entstand und in Allianz mit der Stammesdynastie der Al Saud den Staat Saudi-Arabien schuf. Diese Wortwahl (guter sufischer „traditioneller“ Islam versus militanter „Wahhabismus“) impliziert, dass alle sufismuskritischen Strömungen – und mithin alle salafistischen Gruppen, ob sie nun militant sind oder nicht – aus dem Ausland kämen und eine Gefahr für den russischen Nordkaukasus, ja für Russland im Allgemeinen darstellten.

7 Vgl. Knysh, Alexander: Islam and Arabic as the Language of Insurgency. The Case of the Caucasus Emirate, in: *Studies in Conflict and Terrorism* 35/2012, S. 315–337.

8 Vgl. Youngman, Marc: Between Caucasus and Caliphate. The Splintering of the North Caucasus Insurgency, in: *Caucasus Survey* 4/2016, S. 194–217.

9 Vgl. Vatchagaev, Mairbek: The Politicization of Sufism in Chechnya, in: *Caucasus Survey* 1/2014, S. 25–35.

10 Vgl. Kemper, Michael/Shikhaliev, Shamil: Islam and Political Violence in Post-Soviet Dagestan. Discursive Strategies of the Sufi Masters, in: *Princeton Papers. Interdisciplinary Journal of Middle Eastern Studies* 17/2016, S. 117–154.

Diese simplizistische Dichotomie wird nun auch zunehmend in anderen Regionen der Russländischen Föderation angewandt.

## Der Konkurrenzkampf der Muftiate im europäischen Russland und Sibirien

Auch in Zentralrussland und Sibirien kam es nach 1991 rasch zu Zerfallsprozessen: Zweigstellen (Muhtasibate), die das sowjetische Ufaer Muftiat in Städten wie Moskau und Kazan gegründet hatte, machten sich selbständig und entzogen sich der Autorität ihres Schirmherrn. Gleichzeitig kamen neue Muftiate auf, die von vornherein eigene Richtungen vertraten. Neben den zehn Muftiaten im Nordkaukasus, die nur ihrer jeweiligen Republikleitung unterstehen, gibt es im europäischen und asiatischen Teil der Russländischen Föderation noch mindestens fünfzig weitere Muftiate.<sup>11</sup> Nicht nur die („autonomen“) nationalen Subjekte haben ihre eigenen Muftiate (z. B. Tatarstan, Baschkortostan, Tschuwaschien), sondern auch alle Regionen und Großstädte, von Sankt Petersburg und Moskau bis nach Omsk und in den Fernen Osten.

Einige dieser Islamverwaltungen sind noch lose mit dem „alten“ Mufti in Ufa verbunden, doch die meisten weisen dessen Autorität als Großmufti zurück oder stehen mit ihm auf Kriegsfuß. Die meisten Muftis sind Tataren, gehören mithin der historisch gesehen autochthonen muslimischen Elite Zentralrusslands an. Die bekanntesten Muftis haben ihre Ausbildung noch an der Mir-i Arab Madrasa genossen, der kleinen sowjetischen Imamkaderschmiede mit engen Beziehungen zum KGB.<sup>12</sup>

Das Muftiat in Ufa (Zentrale Geistliche Verwaltung der Muslime, im Folgenden: Zentralverwaltung) versteht sich immer noch als Vertretung aller Muslime Russlands, und es wird noch von derselben Person geführt, dem Tataren Talgat Tadžuddin (geb. 1948). Tadžuddin kam schon 1980 in den Muftisessel und hat im Laufe der Jahre verschiedene strategische Allianzen mit den Republikleitungen, dem Kreml sowie auch mit der Orthodoxen Kirche und selbst mit Eurasianisten wie Aleksandr Dugin<sup>13</sup> ausprobiert, um seine Position als Obermufti (*verchovnyj muftij*) Russlands zu verteidigen. Von seinen Widersachern wird Tadžuddin vor allem wegen seiner angeblich unsauberen Abwicklung von

11 Dies ist meine Zählung auf der Basis von DUM-Webseiten. Putin sprach in seinen Ufaer Thesen selbst von 82 Islamverwaltungen in der Russischen Föderation, siehe Anm. 2.

12 Vgl.: Tasar, Eren: The Official Madrasa of Soviet Uzbekistan, in: Journal of the Economic and Social History of the Orient 59/2016, S. 265–302.

13 Vgl.: Silant'ev, Roman A. (Hg.): Islam v sovremennoj Rossii. Ėnciklopedija, Moskva 2008, S. 78–79.



Geldspenden kritisiert, die er in den 1990er Jahren aus dem arabischen Ausland in Empfang nahm.

Tadžuddins größte Konkurrenz liegt in Moskau, wo sein ehemaliger Protegé Ravil Gainutdin (geb. 1959) aus einer lokalen Filiale der Ufaer Zentralverwaltung ein eigenes Muftiat machte, welches den Anspruch erhob, die muslimischen Gemeinden im westlichen Teil Russlands zu vertreten. Gainutdin etablierte dann 1996 mit anderen Muftis, die sich von Ufa abgekoppelt hatten, den Muftirat Russlands (Sovet muftiev Rossii) als neue übergeordnete Struktur, in direkter Konkurrenz zum Netzwerk von Talgat Tadžuddins Zentralverwaltung in Ufa. Zu Gainutdins Muftirat gehören auch ein paar Schwergewichte aus den Regionen, darunter Mukaddas Bibarsov (geb. 1960) in Saratov (der als „Wolgamufti“ angesehen wird und vor allem mit dem Muftiat der Republik Tatarstan konkurriert, aber auch mit Ufa) und Nafigulla Aširov (geb. 1954), der ein „Muftiat des asiatischen Teils von Russland“ aufbaute. Beide werden von ihren Gegnern aus dem Netzwerk von Talgat Tadžuddin, aber auch von einigen der Orthodoxen Kirche und dem russischen Nationalismus nahestehenden Islamexperten als Vertreter des Salafismus oder noch radikalerer Strömungen bezeichnet.<sup>14</sup>

War der Muftirat anfangs noch ein gemeinschaftliches Projekt gleichberechtigter Partner, mit einer Art regionaler Arbeitsteilung zwischen Westrussland, der Wolgaregion und Sibirien, so liegt heute die Leitung deutlich bei Gainutdin; offensichtlich mit dem Wohlwollen des Kremls taufte er 2014 sein Moskauer Muftiat in „Geistliche Verwaltung der Muslime der Russländischen Föderation“ (DUM RF) um. Mit diesem Schritt versucht Gainutdin sich als geistlicher Oberherr aller Muslime Russlands zu profilieren und damit als vorrangigster Gesprächspartner der Regierung. Tadžuddin in Ufa, der sich in den letzten Jahren zunehmend erratischer gibt (schon 2003 erklärte er Amerika den Jihad und 2015 schlug er vor, Putin solle mit Israel und Syrien „so verfahren wie mit der Krim“),<sup>15</sup> scheint dem nicht mehr viel entgegenzusetzen zu können, wird aber offensichtlich vom Kreml weiter getragen, um den Einfluss Gainutdins zu begrenzen.

Durch diese überlappenden Netzwerke existieren in vielen Städten und Regionen zwei oder mehr einander befehdende Muftiate. In Ufa, wo Talgat Tadžuddins Zentralverwaltung für die Muslime Russlands residiert, gibt es auch ein baschkirisches Muftiat, welches von Nurmaged Nigmatullin (geb. 1946)

14 Vgl. N. Naročnickaja, E. Čudinova i R. Silant'ev kommentirujut ěkstremit'skie vyskazyvaniju [sic!] Nafigully Aširova, in: Radonež, 26.02.2007, <http://radonezh.ru/text/n-narochnitskaya-e-chudinova-i-r-silantjev-kommentiruyut-ekstremit'skie-vyskazyvaniyu-nafigully-54290.html>, letzter Zugriff: 20.7.2020.

15 Vgl. Verchovnyj muftij Rossii Talgat Tadžuddin predložil prisoeđinit' k Rossii Izrail' i Siriju, in: Ęcho Moskvj, 25.11.2015, <http://echo.msk.ru/news/1665094-echo.html>, letzter Zugriff: 20.7.2020, sowie: V Kreml'e ne ponjali ideju muftija o prisoeđinenii Izrailja i Sirii k Rossii, in: Lenta.ru, 25.11.2015, <https://lenta.ru/news/2015/11/25/umor/>, letzter Zugriff: 20.7.2020.

geleitet wird, der zu Gainutdins Muftiat gehört und der sein Muftiat Baschkiriens als baschkirisch profiliert und sich auch in seiner Islaminterpretation von dem Tataren Talgat Tadžuddin abzusetzen versucht.<sup>16</sup> Aber auch in der Stadt Moskau gibt es noch ein sehr kleines, alternatives Moskauer Muftiat, welches von Al'bir Krganov geführt wird. Der Tatare Krganov ist auch Leiter des Muftiats der Republik Tschuwaschien, welches zu Talgat Tadžuddins Zentralverwaltung gehörte. Tadžuddin entfernte ihn jedoch aus dem Netzwerk der Zentralverwaltung, offensichtlich aufgrund persönlicher Ambitionen.

Gleichzeitig kommt es nicht nur zu Verteilungskämpfen um staatliche und regionale Subsidien, sondern auch zu Konflikten um Moscheen. Sankt Petersburg hat seit den 1990er Jahren ein eigenes kleines Muftiat, die „Geistliche Verwaltung des Nordwestlichen Teils Russlands“, welche von Džafar Pončaev (1940–2012) geleitet wurde und dem Netzwerk von Talgat Tadžuddin in Ufa angeschlossen war.<sup>17</sup> Nach Pončaevs Tod gingen das Muftiat und die prächtige Sankt Petersburger Moschee (fertiggestellt 1922) an seinen Sohn Ravil Pončaev über, der jedoch in der Gemeinde über kein großes Ansehen zu verfügen scheint. Nach einigen Skandalen sah Talgat Tadžuddin sich gezwungen, auch Pončaev junior (und damit dessen kleines Muftiat) aus dem Netzwerk der Zentralverwaltung zu entfernen.<sup>18</sup> Hiervon profitiert Gainutdins DUM RF in Moskau, die ein eigenes Muhtasibat (also eine Zweigstelle) in Sankt Petersburg eröffnete, um Pončaev junior das Wasser abzugraben. Unter der Leitung von Gainutdins Vize-mufti Dr. Damir Muchetdinov entwickelte das Muhtasibat in kurzer Zeit eine starke Agenda in Sankt Petersburg, mit einem alternativen Gebetshaus und einer starken Internetpräsenz. Muchetdinov baute zudem eine Zusammenarbeit mit der Sankt Petersburger Staatlichen Universität auf (wo inzwischen auch Studenten aus dem Muftirat ausgebildet werden); Michail Piotrovskii, der Direktor der Staatlichen Eremitage, half ihm beim Marketing eines wissenschaftlichen Bildes vom Islam der Stadt Sankt Petersburg.<sup>19</sup> Die von Muchetdinov organisierten wissenschaftlichen Konferenzen stehen im Zeichen des Erbguts der Jadiden, jener tatarischen Bildungsreformer des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts,

16 Vgl. Chabibullina, Zilja R.: Musul'manskoe duchovenstvo Baškortostana na rubeže XX–XXI vekov, Ufa 2015, S. 39–40.

17 Vgl. Pončaev, Rušan D.: Sobornaja mečet' v Sankt-Peterburge. Očerki istorii, Sankt Petersburg 2008.

18 Vgl. Head of SAM in St. Petersburg Ravil Pancheyev dismissed, in: Vestnik kavkaza, 05.02.2016, <http://vestnikkavkaza.net/news/Head-SAM-dismissed-Ravil-Pancheev-in-St-Petersburg.html>, letzter Zugriff: 20.7.2020.

19 Peterburgskii stil'. Sojuz ummy s naukami i iskusstvami (zur Zusammenarbeit zwischen Mufti Gainutdin, Vize-Mufti Muchetdinov und Mihchail Piotrovskii), in: Minbar islama. Vserossijskaja gazeta musul'man, März-April 2016, Frontseite.

welche Islam und Wissenschaft in Einklang bringen wollten.<sup>20</sup> Dadurch setzt Muchetdinov sich deutlich von Pončaeŭ ab, der als untätig und unwissend dargestellt wird.<sup>21</sup> Pončaeŭ genießt jedoch die Unterstützung der Sankt Petersburger Stadtverwaltung, welche sich der Übernahme des Sankt Petersburger Islams durch Moskau widersetzt und mit Pončaeŭ junior eine Orientalische Akademie zur Ausbildung von Imamen einrichten will.<sup>22</sup> Ob daraus etwas wird, ist jedoch noch die große Frage.

Aber auch der Muftirat von Gainutdin hat Rückschläge zu verdauen. Anfangs gehörte auch das einflussreiche Muftiat der Republik Tatarstan zu den Mitbegründern des Muftirates, neben Gainutdin, Bibarsov (Wolgaregion außerhalb Tatarstans) und Aširov (Asien). Doch der neue Mufti von Tatarstan, Kamil Samigullin (geb. 1985, im Amt seit 2013), hat DUM RT in Kazan von dem Muftirat losgelöst und sucht Annäherung an das Netzwerk der Zentralverwaltung in Ufa. Dies hat auch eine sprachliche Komponente: Während Gainutdin (sowie sein Vizemufti Muchetdinov als zentraler PR- und Projektmanager) in Moskau und Sankt Petersburg ganz auf die russische Sprache als Medium des Islam in Russland setzen (was recht logisch erscheint angesichts des hohen Anteils der nichttatarischen Gemeindemitglieder in den Großstädten), präsentiert sich der tatarstanische Mufti Kamil Samigullin als Verteidiger der tatarischen Sprache; im Sommer 2015 erließ Samigullin ein Dekret, dem zufolge an den Moscheen Tatarstans die Freitagspredigt nur noch in tatarischer Sprache gehalten werden dürfe.<sup>23</sup> Samigullin kommt damit dem Wunsch vieler Gelehrter aus der Wolgaregion nach, welche die Moschee als letzte Bastion der tatarischen Sprache sehen,<sup>24</sup> und auch die Regierung Tatarstans will gegenüber Moskau eine eigenständige Position bewahren. War der offizielle Islam in Tatarstan in den 1990er Jahren noch durch Experimente mit einem liberalen „Euroislam“ gekennzeichnet, der stark auf dem Jadidismus aufbaute,<sup>25</sup> hat Kazan sich nun dem Erbe des tatarischen

20 DUM RF organisierte die Bigievskie čtenija zum ersten Mal am 28. April 2016 in St. Petersburg; eine weitere Konferenzserie wurde nach dem tatarischen reformistisch gesinnten Gelehrten Shihabaddin al-Marjani benannt (zum ersten Mal gehalten am 19. Oktober 2016 in Moskau).

21 Interview des Autors mit Damir Muchetdinov am 19. März 2016, Amsterdam.

22 Vostočnaja akedemija v Peterburge budet gotovit' specialistov po islamu, in: Regnum, 09.12.2015, <https://regnum.ru/news/cultura/2031956.html>, letzter Zugriff: 20.7.2020.

23 S zavtrašnego dnja pjatničnaja propoved' vo vsech mečetjach Tatarstana budet toľko na tatarskom jazыke, in: Realnoe vremya, 11.08.2016, <http://realnoevremya.ru/news/39642>, letzter Zugriff: 20.7.2020.

24 Bustanov, Alfrid K./Kemper, Michael: Valiulla Iakupov's Tatar Islamic Traditionalism, in: Asiatische Studien – Études Asiatiques LXVII, 3/2013, S. 809–835.

25 Khakim, Rafael: Where Is Our Mecca? (Manifest of Euroislam). Kazan, 2003; ders.: Džadidizm (reformirovannyj islam), Kazan 2010.

schen Qadimismus verschrieben, dem historischen Gegner des Jadidismus:<sup>26</sup> Tatarstan betont mithin eine konservative Interpretation des Islam, welche die Befolgung der akzeptierten Lehrmeinungen in den Vordergrund stellt und der theologischen Anpassung des Islam an Anforderungen der heutigen Zeit vorsichtig gegenübersteht. Diese „Qadimisierung“ soll einer Politisierung des Islam entgegenwirken, ist aber natürlich selbst Teil des politischen Spiels. Als Instrument dafür scheint Mufti Samigullin vor allem das sufische Erbe der Naqshbandiyya-Khalidiyya benutzen zu wollen, welche im 19. Jahrhundert in der Wolgaregion in der Tat eine starke Rolle spielte, in der Sowjetzeit jedoch praktisch ausgelöscht worden war.<sup>27</sup>

### Infrastrukturprojekte

Alle Muftiate (die formell gesehen als NGOs nicht direkt dem Staat unterstehen) sind vom Kreml sowie von den regionalen Regierungen und Stadtverwaltungen finanziell abhängig; die Politik benutzt den Islam zu ihrer moralischen Legitimierung. Die größeren Verbände werden unter anderem über einen Moskauer Fonds zur Unterstützung islamischer Kultur, Wissenschaft und Bildung<sup>28</sup> finanziell über Wasser gehalten. Diese Konstellation macht alle Muftis abhängig von der politischen Macht, zumal die alternative Finanzierung aus dem islamischen Ausland, die in den 1990er Jahren den islamischen Boom in Russland erst ermöglichte, heute nicht mehr erlaubt ist.

Das Geld ist notwendig, um verschiedene Pläne zu realisieren. Alle größeren Muftiate sind seit den 1990er Jahren damit beschäftigt, islamische Bildung in ihren Regionen zu etablieren, um einen breiten Nachwuchs an Personal für die Moscheen und die Islamverwaltungen heranzuziehen. Diese Ambitionen treffen sich mit der russischen Politik, die seit Ende der 1990er Jahre bemüht ist, das Studium von russländischen Muslimen im Ausland zu unterbinden (populär waren vor allem islamische Universitäten in der Türkei, Ägypten, Syrien und den Golfstaaten). Dies führte zur Gründung islamischer Institute und Universitäten in verschiedenen Regionen. So verfügt das Muftiat von Tatarstan über eine

26 Dudoignon, Stéphane A.: Qu'est-ce que la ‚qâdimîya‘? Éléments pour une sociologie du traditionalisme musulman, en Islam de Russie et en Transoxiane au tournant des XIXe et XXe siècles, in: ders./Ishaqov, Dämîr/Möhämmätshin, Râfyk (Hg.): L'Islam de Russie, Paris 1997, S. 207–226.

27 Zum Aufgreifen des Sufismus durch Mufti Samigullin siehe Sabirov, Nijaz: „My poseščali Dagestan, Uzbekistan, čast' predmetov tam prepodajut po knigam tatarskich bogoslovov“, in: Realnoe Vremya, 17.07.2016, <http://realnoevremya.ru/today/37121>, letzter Zugriff: 20.7.2020.

28 Siehe Fond podderžki islamskoj kul'tury, nauki i obrazovanija, <http://www.islamfund.ru/sovet.html>, letzter Zugriff: 27.01.2017.

Russische Islamische Universität in Kazan, zur Zentralen Geistlichen Verwaltung in Ufa gehört das Fachretdinov-Institut, und Gainutdins Geistliche Verwaltung der Muslime der Russländischen Föderation trägt das Moskauer Islamische Institut. Die Bachelorprogramme an diesen Hochschulen werden vom Bildungsministerium bezahlt und sicher auch kontrolliert. Im Nordkaukasus gibt es noch weitere islamische Universitäten und Institute. Sie alle haben Probleme mit der Durchsetzung wissenschaftlicher Standards und damit verbunden mit der staatlichen Akkreditierung theologischer Studiengänge, die ihren Abgängern Zugang zu Berufen auch außerhalb der Moscheenwelt geben würden.

Vor allem aber sind Muftiate involviert in prestigeträchtige Moscheebauprojekte. Dies war vor allem in Moskau ein Problem: Mit seinen sicher mehreren hunderttausend Einwohnern, die sich dem Islam verbunden fühlen, hat Moskau nach wie vor nur vier offizielle Moscheen. Während das Netz orthodoxer Kirchen in großem Maßstab ausgebaut wurde, stießen alle Moscheeprojekte auf Widerstand bei der Stadtverwaltung und der lokalen Bevölkerung, wodurch die meisten Muslime in nicht anerkannten Gebetssälen (etwa auf den Märkten) ihre Gebete verrichten. Zu Freitags- und Festtagspredigten waren die Straßen bei Gainutdins Islamverwaltung übersät mit Betenden, die in der dortigen kleinen Moschee keinen Platz mehr fanden. Die Lösung bestand darin, die dortige kleine Moschee (Baujahr 1904) abzureißen, um Platz für einen gigantischen Neubau zu machen. Der Abriss fand unglücklicherweise am 11. September 2011 statt und gab Gainutdins Widersachern – darunter viele islamkritische Experten der Orthodoxen Kirche<sup>29</sup> – reichlich Argumente, um ihn öffentlich zu diskreditieren. Dennoch konnte 2015 der Neubau fertiggestellt werden. Sowohl Präsident Putin als auch sein türkischer Amtskollege Erdogan wohnten der Eröffnung bei, und Gainutdin nutzte die Gelegenheit, sich als Mittler zwischen den beiden Staatsoberhäuptern anzubieten.<sup>30</sup> Doch die neue Kathedralmoschee (Sobornaja/Katedral'naja mečet') ist auch eine Last im Unterhalt: Finanziell machte sich Gainutdin auch von Ramzan Kadyrov abhängig. Zudem kommt es in der Kathedralmoschee immer wieder zu Konflikten zwischen radikalen sunnitischen Gruppen und Schiiten; offiziell dürfen deshalb nur diejenigen Gebete und Festtagsgebete durchgeführt werden, die für alle großen islamischen Strömungen gelten.

29 Kovalskaya, Kristina: Nationalism and Religion in the Discourse of Russia's „Conservative Experts of Islam“, in: *Islam and Christian-Muslim Relations* 28 / 2 (2017), special issue: Islam and Russian Orthodoxy beyond the Institutions, ed. Alfrid K. Bustanov and Michael Kemper, S. 141-161.

30 Vgl. Na otkrytii Sobornoj mečeti v Moskve Putin procitiroval Koran, in: *Vesti*, 23.09.2015, <http://www.vesti.ru/doc.html?id=2667610>, letzter Zugriff: 20.7.2020.

## Politisch-historische Islamprojekte

Jenseits von solchen konkreten Infrastrukturprojekten pflegen die großen Muftiate auch historisch orientierte Islamprojekte, mit denen sie sich gegenüber Öffentlichkeit, Staat und Außenwelt zu profilieren suchen. Hierbei ist anzumerken, dass die Muftiate des europäischen und asiatischen Russlands – den Nordkaukasus lasse ich nun außen vor – sich in Bezug auf die islamische Lehre kaum unterscheiden: Alle Muftiate deklarieren, dass sie der hanafitischen Rechtsschule des Islam angehören sowie der maturiditischen bzw. ash'aritischen Theologie, welche seit dem 19. Jahrhundert den sunnitischen Mainstream in Russland ausmachen. Überall werden also dieselben Textbücher benutzt und neu ediert. Doch der Konkurrenzkampf führt dazu, dass verschiedene politisch motivierte Projekte entworfen werden, welche gerade die Unterschiede betonen, die es auch vor 1917 schon unter den Tataren in Russland gab. Diese Unterschiede werden neu formuliert durch das Prisma dessen, was im heutigen Russland vom Staat gefordert und gefördert wird.

Talgat Tadžuddin in Ufa gab schon Ende der 1980er Jahre dem heiligen Ort Bulghar einen besonderen Stellenwert. Im heutigen Bulgary (in der Republik Tatarstan, südöstlich von Kazan) liegen die Ruinen eines Hauptortes des Bulghar-Khanats, welches vermutlich im 10. Jahrhundert den Islam annahm und dann im 13. Jahrhundert von den Mongolen zerstört wurde. Bulghar versinnbildlicht also die frühe Islamisierung der damaligen Bewohner der Wolga-Ural-Region, lange bevor die Russen sich in der Region festsetzten. Tadžuddin benutzt dabei lokale Legenden, denen zufolge schon im 7. Jahrhundert einige Gesandte des Propheten Muhammad den König von Bulghar besucht und ihn durch eine Reihe von Heiligenwundern zum Islam gebracht hätten. Diese Legenden waren bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts sehr populär, und Bulghar war ein beliebter Wallfahrtsort. Aber diese Legenden wurden schon von muslimischen Jadidisten der späten Zarenzeit auch scharf kritisiert, da sie keiner historischen Kritik standhielten.<sup>31</sup> Ihre heutige Funktion ist es, die Idee zu untermauern, dass der russische Islam sich seit der Urzeit des Islam in Abkoppelung von der restlichen islamischen Welt entwickelte.

Mit dem Fokus auf Bulghar hebt Tadžuddin zudem hervor, dass die Wolgamuslime genau wie die Russen zum Opfer der Mongolen und ihres Nachfolgereiches der Goldenen Horde wurden; diese Sicht versucht also, die Idee des „tatarischen Jochs“ zu entkräften und die friedliebenden Wolgamuslime von den Mongolen abzukoppeln. Schon im Jahre 1989 trat Tadžuddin in Bulgary auf, um die 1100-Jahr-Feier des Islam in Russland zu begehen (als Antwort auf die

---

31 Frank, Allen J.: *Islamic Historiography and „Bulghar“ Identity among the Tatars and Bashkirs of Russia*, Leiden 1998.

1000-Jahr-Feier der Russisch-Orthodoxen Kirche im Jahr zuvor), und seither hat die tatarstanische Regierung viel Geld investiert, um die noch erhaltenen Gebäude in Bolgary zu renovieren und eine moderne Moschee zu bauen; das neueste Projekt ist eine „Bulghar-Akademie“ zur Ausbildung von islamischen Geistlichen in direkter Nachbarschaft zum heutigen Freilichtmuseum von Bolgary. Es bleibt abzuwarten, ob eine solche Akademie in einer von Kazan weit entfernten ländlichen Siedlung Erfolg haben wird.

Tadžuddins Konkurrent in Moskau, Mufti Ravil Gainutdin, zeichnet ebenfalls ein positives Bild der muslimisch-russischen Koexistenz, wählt dafür aber den Rückgriff auf das Erbe der Goldenen Horde. In der Tat heben viele tatarische Historiker die Integrationsfunktion der Goldenen Horde und insbesondere deren Toleranz gegenüber der Orthodoxen Kirche hervor. Schließlich baute Moskau seine Vorherrschaft über die anderen Prinzentümer der Rus' als Teil der Goldenen Horde auf, und auch nach der Moskauer Eroberung von Kazan und Astrachan in der Mitte des 16. Jahrhunderts blieb das Moskauer Reich den Herrschaftsprinzipien der Steppenpolitik der Horde noch lange Zeit treu. Bulghar ist aus dieser Sicht nur das Vorspiel zum Aufbau einer übergreifenden Zivilisation, die dann von der Horde und dem Kazaner Khanat auf die Zaren überging. Letztendlich schlägt das Muftiat von Gainutdin damit eine Brücke zum Eurasianismus. Gainutdin fördert diese Sicht durch respektable wissenschaftliche Konferenzen, die dem Erbe der Goldenen Horde gewidmet sind,<sup>32</sup> und auch die Architektur der neuen Kathedralmoschee in Moskau wurde von ihm als Stilmix mit Elementen der Horde präsentiert.<sup>33</sup>

Gainutdins Vizemufti Damir Muchetdinov entwickelt daraus die theoretischen Konzepte eines konservativen „russländischen Muslimentums“, welches sich seit jeher in eurasischer Harmonie mit den Russen entwickelt habe und damit den Herausforderungen der gegenwärtigen Zeit begegnen kann. Kürzlich kritisierte Muchetdinov die Politik von Russkii Mir, jenes Medienkonzerns, welcher als Soft-Power-Instrument des Kreml die Russischsprechenden im Ausland an die Russische Föderation binden soll. Laut Muchetdinov sei Russkii Mir gut beraten, auch Russlands Muslime positiv einzubinden, anstatt allein auf die russische Sprache und die Orthodoxe Kirche zu setzen.<sup>34</sup> Da Muchetdinov

32 Z. B. liefen die 13. Faizchanovskie čtenija (eine Konferenzserie von DUM RF, die nach einem tatarischen Bildungsreformer benannt ist) unter dem Titel: Das Erbe der Goldenen Horde in der Staatlichkeit und den kulturellen Traditionen der Völker Eurasiens, St. Petersburg, 4.–6. Mai 2016, <http://dumrf.ru/upravlenie/documents/10867>, letzter Zugriff: 20.7.2020.

33 5. Novuju sobornuju mečet' otkryli v Moskve, in: Nezavisimaja gazeta, 30.12.2015, [http://www.ng.ru/faith/2015-12-30/11\\_mechet.html](http://www.ng.ru/faith/2015-12-30/11_mechet.html), letzter Zugriff: 20.7.2020.

34 Muchetdinov, Damir: Rossijskoe musul'manstvo. Sociokul'turnaja real'nost' i koncept, in: Informacionno-analitičeskij portal Geopolitika, 16.12.2015, <http://www.geopolitika.ru/article/rossijskoe-musulmanstvo-sociokulturnaya-realnost-i-koncept#.VvE2oE32aHt>, letzter Zu-



gleichzeitig das demographische Argument anwandte – die russische Bevölkerung schrumpft, während die Zahl der Muslime in Russland stetig zunimmt, was Russland letzten Endes noch mehr zu einem Staat von Muslimen machen wird –, werden solche Überlegungen von seinen Gegnern jedoch als unverhohlene Drohung interpretiert.

### Islamischer Ökumenismus als Komponente der russischen Außenpolitik

Gainutdin präsentiert sich also als Modernist, und dies nicht nur, was die Interpretation der Vergangenheit angeht. In seinen Predigten und Ansprachen betont er den Humanismus des Islam sowie die Einheit der Muslime Russlands, aber auch deren Einbettung in die Weltgemeinschaft.<sup>35</sup> Modernismus als Versuch, Islam und Wissenschaft in Einklang zu bringen und sich offen gegenüber der Vielfalt des Islam zu zeigen, birgt für Gainutdin die Gefahr des Relativismus oder, schlimmer noch, des Eintretens für radikale Strömungen im Islam bezichtigt zu werden – umso mehr, wenn Modernismus mit aktiven Außenkontakten verbunden ist. Gerade durch seine internationalen Aktivitäten unterscheiden sich Gainutdin und sein DUM RF deutlich vom Großmufti Tadžuddin, der vor allem das Eigene, Spezifische hervorhebt.

Auf Gainutdins großen Islamkonferenzen traten regelmäßig Mehmet Görmez, der Präsident des türkischen „Religionsministeriums“ Diyanet, sowie Ali Muhiddin Qaradaghi auf, der als Professor für Islamisches Recht in Qatar arbeitete und auch Generalsekretär der International Union of Muslim Scholars war; Letztere wurde geleitet durch den bekannten Ideologen der ägyptischen Muslimbruderschaft, Yusuf al-Qaradawi (geb. 1926). Ein anderes Schwergewicht, dem Gainutdin sich persönlich verbunden fühlte, war Muhammad-Sodiq Muhammad-Yusuf (1952–2015), angeblich Gainutdins Lehrmeister an der Madrasa im sowjetischen Usbekistan.<sup>36</sup> Muhammad-Yusuf stand für Wasatiyya,

---

griff: 20.7.2020; siehe auch Muchetdinov, Damir: Rossijskoe musul'manstvo. Tradicii ummy v uslovijach evrazijskoj civilizacii, Moskva/Medina 2016; parallele englischsprachige Ausgabe: ders.: Russian Muslim Culture. The Traditions of the Ummah within the Sphere of Eurasian Civilization, Moscow/Medina 2016.

35 Kemper, Michael: Mufti Ravil Gainutdin: The Translation of Islam into a Language of Patriotism and Humanism, in: Bustanov/Kemper (Hg.): Islamic Authority and the Russian Language, S. 105–142.

36 Qaradaghi, Görmez und Muhammad-Yusuf waren prominente Sprecher auf dem von DUM RF in Moskau organisierten Tenth International Muslim Forum mit dem Titel Mission of Religion and Responsibility of Its Followers in the Face of Modern Times, 10.-12. Dezember 2014.

das Projekt des „islamischen Mittelwegs“, das ebenfalls mit Yusuf al-Qaradawis Center for Islamic Moderation and Renewal in Qatar verbunden ist. In Gainutdins Ansprachen spielt Wasatiyya in der Tat eine große Rolle (jedoch losgelöst vom Hintergrund der Muslimbrüder), und seinem Muftiat steht das Bildungszentrum Wasatiyya (Umerennost') nah, welches von Gainutdins Berater Ali (Vjačeslav) Polosin (geb. 1956) geleitet wird, der wiederum im oben genannten Fonds zur Unterstützung der islamischen Kultur und Bildung eine leitende Rolle spielt (und mithin guten Zugang zum Kreml hat). Neben Muchetdinov ist Polosin ein weiterer ideologischer Motor in Gainutdins Muftiat.

Neben diesen Beziehungen zu sunnitischen Autoritäten von Rang und Namen baut Gainutdin aber auch auf Kontakte zum Iran, und er fördert die Bewegung des Taqrib, der Annäherung zwischen Sunnismus und Schiismus, die die sunnitische Anerkennung des Schiismus als rechtmäßige Islaminterpretation zum Ziel hat. Auf Gainutdins Konferenz im Dezember 2014 trat deshalb auch der betagte Ayatollah Tashiri auf, Hauptprotagonist der iranischen Taqrib-Organisation, und 2016 dessen Nachfolger Ayatollah Mohsen Araki.<sup>37</sup>

Mit den Kontakten zur Türkei, zu Usbekistan, zum Iran und in die arabische Welt betreibt Gainutdin mithin eine Strategie, die Putins Konzept einer „multivекtoralen“ Außenpolitik widerspiegelt. Das Muftiat selbst hebt denn auch seinen außenpolitischen Nutzen hervor: Gainutdins Vizemufti Damir Muchetdinov betont in seinen Publikationen, dass DUM RF im Jahre 2016 wesentlich zur Wiederaufnahme russisch-türkischer Kontakte beigetragen habe, in einer Art von religiöser Shuttlediplomatie.<sup>38</sup> Angesichts der Wechselhaftigkeit von Russlands Außenbeziehungen ist dies ein riskantes Unternehmen. Dies gilt besonders im Hinblick auf den Verlauf des Syrienkrieges. Dass Russland zusammen mit Iran und Hezbollah das Assad-Regime stützt, welches mit großer Brutalität gegen die eigene Bevölkerung vorgeht, führt zwangsläufig zur Konfrontation mit Saudi-Arabien und den Golfstaaten. Die ökumenische Politik von DUM RF scheint dem Eindruck entgegenwirken zu wollen, dass Russland eine offen anti-sunnitische Haltung einnimmt. Dies ist ein Eiertanz: Russlands Politik im Nahen Osten kann auf längere Sicht der Radikalisierung der eigenen sunnitischen Bevölkerung Vorschub leisten.

Doch sind der Ausweitung des Einflusses von DUM RF in Moskau auch deutliche Grenzen gesetzt. Nach der Annexion der Krim bemühten sich zunächst alle großen Muftiate, das Muftiat der Krim an sich zu binden: Gainutdin besuchte den Krimmufti Emirali Abljev mit einer Geldspende für den Moschee-

37 Konferenz World Forum on the Proximity of Islamic Schools of Thought „Unity of Islam – Unity of Muslims“. Foundations of Dialogue, Moskau, 18.-20. Oktober 2016.

38 Muchetdinov, Damir: Duchovnyj specnac Rossii, in: Minbar islama. Vserossijskaja gazeta musul'man, Nr. 8/9 August/September 2016, Frontseite.

bau, und auch der tatarstanische Mufti Kamil Samigullin wie auch der Ufaer Obermufti Talgat Tadžuddin reisten auf die Krim.<sup>39</sup> Selbst die Führung der Republik Tatarstan wurde eingesetzt, um die Krimtataren an Russland zu binden. Doch dies ist nicht einfach. Da die Ukraine eine pluralistische Religionspolitik betrieb, gibt es auch auf der Krim zahlreiche Gruppen, die in Russland offiziell verboten (darunter die Hizb ut-Tahrir) oder vom Verbot bedroht sind; diese Gruppen werden nach 2014 vertrieben oder neutralisiert.<sup>40</sup> Da es dem Kreml nicht gelang, den Medžlis, die nationale Organisation der Krimtataren, an sich zu binden, geht es nun darum, auch diesen zu eliminieren. Das Krimmuftiat war aber praktisch ein Teil des Medžlis; es muss nun aus russischer Sicht von Letzterem abgekoppelt und zu einem Kontrollorgan der lokalen Islamgemeinden umgebaut werden. Diese heikle Aufgabe möchte der Kreml offensichtlich nicht den russischen Muftis überlassen, und Letztere scheinen inzwischen zu begreifen, dass sie sich daran nur die Finger verbrennen können. Damit wird der Kreml, direkt oder über Ramzan Kadyrov, auch zum Hauptsponsor von islamischen Bauprojekten in der Krim.

### Die „Soziale Doktrin der Muslime Russlands“ (2015)

Die Unterstützung, die Gainutdin zur Zeit aus einigen (aber nicht aus allen) hohen Kreisen erhält, erlaubt es ihm, gegenüber seinen Kollegen bestimmter aufzutreten und bei gewissen ideologischen Projekten die Initiative zu übernehmen. Dies wurde deutlich im Mai 2015, als Gainutdin zusammen mit Tadžuddin und dem tatarstanischen Mufti Kamil Samigullin in Bulgary die „Soziale Doktrin der Russländischen Muslime“ der Öffentlichkeit vorstellte. Das Strategiepapier, das als Gemeinschaftsprojekt präsentiert wurde, war von Gainutdins Berater Ali Polosin geschrieben worden, auf der Basis von früheren Dokumenten, die auf Konferenzen von DUM RF publiziert worden waren (insbesondere der „Moskauer Deklaration zu Fragen von Takfir, Jihad und dem Kalifat“ von 2012).

Auf den ersten Blick scheint die „Soziale Doktrin“ von Russlands Muslimen eine Antwort zu sein auf die „Soziale Doktrin“ der Russisch-Orthodoxen Kirche von 2000; sie unterscheidet sich von Letzterer jedoch grundlegend. War die „Soziale Doktrin“ der Orthodoxen Kirche ein Dokument, das die Mittelwegposition

39 Vizit v Krym muftija šeicha Ravilia Gainutdina, 27–29 marta 2014. Sbornik informacionnyh materialov (Press-služba DUMER, Redaktion: D.V. Muchetdinov, Moscow 2014); Muftijat posetil predsedatel' TsDUM Rossii Talgat Tadžuddin, in: QHA Agenstvo „Krymskie novosti“, 12.06.2014, vgl. <http://islamrb.ru/v-krym-s-druzheskim-vizitom/>, letzter Zugriff: 20.7.2020.

40 Maļcev, Vladislav: Islamskij forpost vyrastaet na granice s Krymom, in: NG religii, 02.03.2016, [http://www.ng.ru/ng\\_religii/2016-03-02/6\\_forpost.html](http://www.ng.ru/ng_religii/2016-03-02/6_forpost.html), letzter Zugriff: 20.7.2020.

der Kirche nach innen und außen beschrieb, so ist die „Soziale Doktrin“ der Muftis vor allem eine Treuebekundung zur Russländischen Verfassung und zum Präsidenten. Sie beginnt mit Auszügen aus den „Ufaer Thesen“, mit denen Putin 2013 bei einer Feierlichkeit zum 225-jährigen Bestehen des imperialen, sowjetischen und postsowjetischen Muftiats in Ufa forderte, dass Russlands Muftis ihre Streitigkeiten über Führungsansprüche beenden und stattdessen ein „positives Bild des traditionellen Islam“ entwickeln sollten.<sup>41</sup> Putin sprach darüber hinaus von der Notwendigkeit der „Sozialisierung“ des Islam.

Doch ist die „Soziale Doktrin des russländischen Islam“ aus Gainutdins Schmiede auch mehr als nur eine Wiederholung des fragwürdigen Konzepts eines guten, loyalen „traditionellen“ Islam gegenüber allen Einflüssen von außen. Auffallend ist, dass die Argumentation gegen Radikalismus, Jihad und Takfir (der Bezeichnung eines anderen Muslims als Ungläubigem) nicht mit klassischen Standardwerken der hanafitischen Literatur belegt wird (was anhand des vorherrschenden „Traditionalismus“-Paradigmas zu erwarten gewesen wäre), sondern mit Hilfe von Koran und Sunna, also quasi mit einem „fundamentalistischen“ Bezug direkt zu den Hauptquellen des Islam, offensichtlich um auch andere als die „traditionalistischen“ Kreise anzusprechen. Ebenfalls als Kronzeuge eines toleranten Islam angeführt wird Ibn Taymiyya (1263–1328), der vor allem durch seine Fatwa bekannt ist, mit der er zum (defensiven) Jihad gegen die muslimischen Mongolen aufrief. In der „Sozialen Doktrin der Muslime Russlands“ erscheint Ibn Taymiyya indes mit Zitaten, die ihn als einen Gegner des Jihad zeigen. Auch die tatarischen Jadiden, und selbst der Sowjetmufti Abdrahaman Rasulev (der 1941 zu einem anderen defensiven Jihad aufgerufen hatte, damals gegen die Nazis), werden angeführt als Vorfechter für friedliches Zusammenleben der Konfessionen. Kurzum, Gainutdin zwang seine Kollegen Tadžuddin und Samigullin, ein Dokument zu unterschreiben, das deutlich die modernistische, jadidistische historische Sicht seines Moskauer DUM RF widerspiegelt. Die Außenwirkung einer solchen gemeinsamen Stellungnahme auf radikale Gruppen bleibt natürlich begrenzt, aber es deutet darauf hin, dass DUM RF die Agenda an sich zu ziehen vermag.

Die zunehmende Marginalisierung von Talgat Tadžuddin wirft die Frage auf, wie es mit der unentschiedenen Machtfrage zwischen den russischen Muftiaten weitergeht. Ende 2015 machte Tadžuddin überraschend bekannt, dass er den Mufti von Tatarstan, den jungen Kamil Samigullin, zu seinem Nachfolger als Russlands Obermufti ernannt habe. Dies führte zu Spekulationen, dass es nun zum Aufbau eines gesamtatarischen Muftiats durch die Zusammenlegung von

41 Vgl. Social'naja doktrina rossijskich musul'man, in: Islam today. All about muslim world, 16.06.2015, <https://islam-today.ru/socialnaa-doktrina-rossijskih-musulman/>, letzter Zugriff: 20.7.2020.

Tadžuddins Zentraler Geistlicher Verwaltung in Ufa und Samigullins tatarstanischem Muftiat kommen könnte.<sup>42</sup> Doch Samigullin war weise genug, diese „Ernennung“ nicht gleich anzunehmen, denn kurz darauf zwangen die Muhtasibate der islamischen Zentralverwaltung ihren Mufti Tadžuddin, diese Ernennung zurückzunehmen, da Muftis generell nicht vom Amtsinhaber ernannt, sondern von den Geistlichen des Muftiats gewählt werden müssen. Tadžuddins Nachfolge bleibt also in der Schwebe, und damit auch die Zukunft der Zentralverwaltung, der er seit 1980 vorsitzt.

### Die Grozny-Fatwa (2016)

Die große Konfrontation innerhalb des russischen Islam scheint nun zwischen Gainutdin (mit seinem Muftirat) und Ramzan Kadyrov zu erfolgen, wobei Samigullin und Tadžuddin zwischen den beiden lavieren. Während Gainutdin die Mitte sucht, prescht Kadyrov schon seit langem mit Provokationen vor. Zu erinnern ist hier an die große „islamische“ Demonstration in Grozny im Januar 2015, die Kadyrov organisierte, um gegen „Charlie Hebdo“ zu protestieren; Tenor war, dass der verdorbene Westen selbst schuld sei, wenn Muslime an Muhammad-Karikaturen Anstoß nähmen und darum zur Waffe griffen. Bei dieser Massendemonstration war Gainutdin noch Ehrengast.

Ende August 2016 lud Tschetscheniens Mufti Salach Mežiev (im Auftrag Kadyrovs) alle russischen Muftis nach Grozny ein, um dort auf einer großen Konferenz die Definition des sunnitischen Islam zu bestimmen. Wer gehört zu den ahl al-Sunna, den Angehörigen des sunnitischen Lehre? Mežitov hatte eine Fatwa vorbereitet, welche die meisten Teilnehmer schließlich auch unterzeichnet haben sollen. Sunnismus wird darin definiert als erstens maturidische und ash'aristische Theologie, zweitens die vier sunnitischen Rechtsschulen und drittens das Befolgen der großen sufischen Lehrmeister, darunter die Gründerväter der Qadiriyya (deren Zweige in Tschetschenien und Inguschetien dominieren) und der Naqshbandiyya (Dagestan und Wolga-Ural). Wer einer anderen Schule angehört oder einen der drei Punkte ablehnt, habe den Islam verlassen. Dies gelte für Extremismus und Terrorismus im Allgemeinen, und im Besonderen für den Wahhabismus (der als Sekte begriffen wird), die Hizb al-Tahrir (die auf der Krim Verbreitung hatte), die Habashiyya (eine Sufigemeinschaft, welcher der Kiewer Mufti angehört) sowie die Madkhaliyya (eine salafistische Gruppe, die sich im postsowjetischen Raum bewegt, aber ostentativ des Jihad enthält und

42 Mal'cev, Vladislav: Pojavitsja li muftij vsech tatar?, in: NG-religii, 20.01.2016, [http://www.ng.ru/ng\\_religii/2016-01-20/2\\_mufti.html](http://www.ng.ru/ng_religii/2016-01-20/2_mufti.html), letzter Zugriff: 20.7.2020.

ihre Loyalität zu den jeweils amtierenden politischen Führern bekundet, so auch zu Putin, Nazarbajev und Aliev).

Diese Fatwa habe Gültigkeit für alle Muslime Russlands. Begleitet wurde sie durch einen Antrag (*obraščenie*) an die russische Regierung, nicht nur diese speziellen Organisationen durch russisches Recht verbieten zu lassen, sondern auch das Verbreiten von „falscher, verzerrender Information über die traditionellen Religionen in Russland“ per Gesetz zu verbieten. Zur Unterstützung des Staates in der Identifikation solcher falscher Islame schlug die Konferenz von Grozny vor, einen russländischen Gelehrtenrat zu gründen, der dem Staat als Expertengremium in Sachen Islam dienen solle, zum Beispiel bezüglich des Verbots radikaler Literatur.<sup>43</sup> Dem Vernehmen nach solle dieser Rat in Tschetschenien residieren.

Damit ergibt sich eine bemerkenswerte Konstruktion: Islamische Gelehrte wollen theologische Argumente liefern für eine legislative Maßnahme des säkularen Staates. Hatten bisher nur die Radikalen Takfir betrieben (indem sie staatsnahe Gelehrte aus dem Islam ausschlossen und für vogelfrei erklärten, was in vielen Fällen zu Ermordungen von Geistlichen führte), so antworten Letztere nun mit ihrem eigenen Takfir, der als Gelehrtenkonsensus (*ijma'*) gegen Radikalismus präsentiert wurde. Dass hiermit auch die Schiiten und andere Strömungen aus dem Islam ausgeschlossen wurden, wurde anscheinend gar nicht besprochen.

Bemerkenswert ist, dass sowohl Ramzan Kadyrov als auch Vladimir Putin die Konferenz mit einem Grußwort begleiteten. Die Konferenz hatte mithin den Segen des Kremls. In der muslimischen Szene Russlands sollte die Grozny-Fatwa vor allem dadurch Eindruck machen, dass hochrangige Gelehrte aus mehreren muslimischen Ländern anwesend waren, darunter der Scheich der al-Azhar-Universität. Angeblich wurden die Dokumente den Teilnehmern aber zunächst nur in russischer Sprache vorgelegt.

Aus Zentralrussland wohnten dieser Konferenz (soweit ich sehen kann) der tatarstanische Mufti Kamil Samigullin sowie Al'bir Krganov und Ravil Pončajev bei, Gainutdins Widersacher in Moskau bzw. Sankt Petersburg. Aus Ufa kam nicht nur Muhammad Tadžuddin (der Sohn von Talgat Tadžuddin, dem Chef der Zentralverwaltung), sondern auch Talgats Widersacher, der baschkirische Mufti Nurmaged Nigmatullin, der eigentlich zu Gainutdins Muftirat gehört. Gainutdin selbst kam ostentativ nicht zur Konferenz nach Grozny, schickte aber

---

43 Die Dokumente sind (in einer russischen Fassung) enthalten in: Jusupov, Timur: Anti-salafitskaia Konferencija v Groznom prevraščat Ramzana Kadyrova v pravitelja vsech musul'man Rossii, in: On Kavkaz. Informacionno-analitičeskij portal, 04.09.2016, <http://onkavkaz.com/news/1223-anti-salafitskaja-konferencija-v-groznom-prevraschaet-ramzana-kadyrova-v-pravitelja-musulman-ro.html>, letzter Zugriff: 04.02.2017.

den populären Moskauer Prediger Il'dar Aliautdinov sowie den Rektor des Moskauer Islamischen Instituts von DUM RF, Damir Khairutdinov. Beide verließen die Konferenz jedoch, bevor die besagte Fatwa unterschrieben wurde, unter recht fadenscheinigen Ausflüchten – sie müssten noch Moscheen in Tschetschenien besuchen. Gainutdin versuchte also zunächst, eine offene Konfrontation zu vermeiden. Hierauf behauptete der tschetschenische Mufti im Oktober, dass Gainutdin Russlands Feinde verteidige. Gainutdin organisierte dann eine offizielle Stellungnahme seitens seines Muftirates, in der er im Namen der islamischen Einheit vor der Verketzerung bestimmter islamischer Gruppen warnte.<sup>44</sup> Wie zu erwarten war, stieß die Grozny-Fatwa vor allem bei den Saudis auf heftigen Protest, wodurch sich auch viele der arabischen Geistlichen, die der Konferenz beigewohnt hatten, sich von der Fatwa scharf distanzieren.<sup>45</sup> Die Konferenz in Grozny und ihre Fatwa tragen damit zu den wachsenden Spannungen bei, die durch Putins Mittelostpolitik entstanden sind; und wiederum erscheint Gainutdin als jemand, der eine moderate, vermittelnde Haltung einnimmt. Und der Kreml lässt die Dinge weiterhin im Schwebezustand.

### Schlussfolgerungen: Islamische Polittechnologie

Diese Formen islamischer Polittechnologie haben das deutliche Ziel, den Islam zu einem patriotischen Anker zu machen, mithin seine politische Zentrifugalkraft einzudämmen. Letztere wurde vor dem Hintergrund des Tschetschenienkonflikts deutlich, spiegelt sich aber auch in der Multipolarität von Russlands eigenen Islamverwaltungen wider, die stark regional verwurzelt sind. Gleichzeitig feuern Maßnahmen wie die Grozny-Fatwa aber auch gerade jene Zentrifugalkräfte weiter an.

Mit dem bevorstehenden Abgang der alten Riege von Muftis, die alle noch die sowjetische Islamschule durchlaufen haben, tritt nun eine neue Generation an, die wesentlich besser mit politischen Technologien umgehen kann. Je mehr sich der Obermufti Talgat Tadžuddin zurückzieht, desto mehr verändert sich

44 Vgl. SMI: Sovet muftiev Rossii pokinul konferenciju Ramzana Kadyrova v znak protesta. SMR daet oproverženie, in: On Kavkaz. Informacionno-analitičeskij portal, 28.08.2016, <http://onkavkaz.com/articles/2877-smi-sovet-muftiev-rossii-pokinul-konferenciju-ramzana-kadyrova-v-znak-protesta-smr-daet-oprover.html>, letzter Zugriff: 04.02.2016; Isaev, Danijal/Bibarsov, Mukaddas: Groznenskaja fetva ne rešit, no možet usugubit' problemy musul'man RF, in: On Kavkaz. Informacionno-analitičeskij portal, 12.09.2016, <http://onkavkaz.com/news/1237-mukaddas-bibarsov-groznenskaja-fetva-ne-reshit-no-mozhet-usugubit-problemy-musulman-rf.html>, letzter Zugriff: 04.02.2016.

45 Prijmak, Artur: Saudity vozmuščeny otlučeniem ot Groznogo, Nezavisimaja Gazeta, 21.09.2016, [http://www.ng.ru/facts/2016-09-21/6\\_saudi.html](http://www.ng.ru/facts/2016-09-21/6_saudi.html), letzter Zugriff: 20.7.2020.



die Gesamtgemengelage im Konkurrenzkampf um die Interpretationshoheit des Islam in Russland. Zum einen gewinnt Ravil Gainutdins DUM RF in Moskau an Einfluss im Kreml, und mit zentraler Unterstützung konnte Gainutdin auch in Sankt Petersburg Fuß fassen. Skandale in anderen Muftiaten scheinen Gainutdin zum Vorteil zu gereichen, ebenso wie die Zunahme von muslimischen Migranten in den großen Städten, die nicht über die tatarische Sprache, sondern über das Russische angesprochen werden können und die über einen wesentlich breiteren islamischen Horizont verfügen als irgendeiner der ethnischen „Traditionalismen“. Gainutdins Modernismusprojekt beruft sich zwar in erster Hinsicht auf tatarische Modelle des frühen 20. Jahrhunderts – die Jadiden –, ist aber auch international anschlussfähig und hat den Anspruch, Russlands Außenpolitik zur islamischen Welt mit einer geistlichen Begleitung zu versehen, ähnlich wie die Orthodoxe Kirche dies im Hinblick auf die orthodoxe Welt tut.<sup>46</sup> Dabei bietet sich auch die Möglichkeit, den Islam mit Eurasianismuskonstrukten aufzuwerten.

Zum anderen scheint sich der Kreml damit abfinden zu können, dass Tatarstan eine eigene Islampolitik betreibt und damit eventuell auch die durch Tataren organisierten Muftiate anderer Gebiete der Wolga-Ural-Region bis nach Sibirien an sich binden kann; hier wird Qadimismus und Sufismus als „Traditionalismus“ präsentiert, was auch national gesinnte Tataren ansprechen mag. Baschkiren suchen deshalb Anschluss bei Gainutdin in Moskau.

Vor allem aber gewährt Moskau weiterhin Ramzan Kadyrov freie Hand, der sich in einem Prozess des *religious outbidding* als der stärkste Verteidiger des Islam im Kaukasus präsentiert.<sup>47</sup> Doch selbst Tschetscheniens Nachbarrepubliken Dagestan und Inguschetien (wo ebenfalls lokale Varianten des Sufismus als moskautreuer „Traditionalismus“ präsentiert werden) weisen Kadyrovs Führungsansprüche ab. Sie nehmen neuerdings vorsichtig Kontakt mit Gainutdin auf, der damit die Rolle eines Gegenpols zu dem übermächtigen Ramzan Kadyrov zugeschrieben bekommt. Dass Kadyrovs Muftiat auch außerhalb von Tschetschenien Autorität gewinnen kann, ist mithin unwahrscheinlich (Anfang 2016 hatte der Kreml Kadyrov lange im Unklaren darüber gelassen, ob seine Amtszeit als Präsident verlängert werden würde). Das Muftiat der Krim schließlich bleibt ein direktes Kremlprojekt, ebenso wie die Krim als Ganzes.

Hieraus ergibt sich, dass Moskau die politische Heterogenität des Islam in der Russischen Föderation durchaus berücksichtigt. In den einzelnen Regionen werden verschiedene islamische Identitätsprojekte zugelassen oder sogar gefördert, solange diese, regional begrenzt, die politische Lage stabilisieren. In den

46 Vgl. Curanović, Alicja: *The Religious Factor in Russia's Foreign Policy*, London/New York 2012.

47 Whitmeyer, Kevin: *Religious Outbidding in Chechnya*, in: *Caucasus Survey* 3/2015, S. 25–40.

Metropolen Moskau und Sankt Petersburg ist dies der Modernist Gainutdin, mit seinem aktivistischen Vizemufti Muchetdinov als Vordenker und Organisator. In Tatarstan ist es der junge Samigullin, welcher der Republikführung untergeordnet ist und einen betont konservativen Kurs fährt. Im Nordkaukasus ist Kadyrov mit „seinem“ tsetschenischen Muftiat die führende Figur, neben den Muftiaten anderer Republiken, welche jedoch eigene Linien fahren.

Damit gelangen wir zu der Einsicht, dass im Falle des Islam bislang keine Politik der ‚Vertikale‘ verfolgt wird, die letztendlich auf eine Vereinigung aller Muftiate in einer Gesamtstruktur hinauslaufen müsste. Dafür scheinen Russlands Islame zu vielfältig und die seit 1991 gewachsenen Strukturen zu stark verankert zu sein. Vielmehr ist bisher das Ziel gewesen, jedes einzelne Muftiat gut einzubinden. Wenn es zu keinen kardinalen Umwälzungen im Hinblick auf die Beziehungen zwischen Zentrum und Regionen gibt, wird der offizielle Islam Russlands mithin kaum zu einem einheitlichen „islamischen Patriarchat“ umgebaut werden. Stattdessen bleibt eine Oligarchie von Islamführern im Spiel, die sich durch ihre Konkurrenz gegenseitig im Zaume halten und von der Politik für bestimmte Zwecke eingesetzt werden können. Dies alles verläuft zur Zeit noch unter dem „Traditionalismus“-Dogma, aber eben schon in sehr verschiedenen Interpretationen und Projekten.

### Literaturhinweise

- Bustanov, Alfrid K./Kemper, Michael: Valiulla Iakupov's Tatar Islamic Traditionalism, in: *Asiatische Studien – Études Asiatiques* LXVII, 3/2013, S. 809–835.
- Chabibullina, Zilja R.: *Musul'manskoe duhovenstvo Baškortostana na rubeže XX–XXI vekov*, Ufa 2015.
- Curanović, Alicja: *The Religious Factor in Russia's Foreign Policy*, London/New York 2012.
- Dudoignon, Stéphane A.: Qu'est-ce que la ‚qâdimiyya‘? Éléments pour une sociologie du traditionalisme musulman, en Islam de Russie et en Transoxiane au tournant des XIXe et XXe siècles, in: ders./Ishaqov, Dämir/Möhämmätshin, Răfyk (Hg.): *L'Islam de Russie*, Paris 1997, S. 207–226.
- Frank, Allen J.: *Islamic Historiography and „Bulghar“ Identity among the Tatars and Bashkirs of Russia*, Leiden, 1998.
- Isaev, Danijal/Bibarsov, Mukaddas: Groznenskaja fetva ne rešit, no možet usugubit' problemy musul'man RF, in: *On Kavkaz. Informacionno-analitičeskij portal*, 12.09.2016, <http://onkavkaz.com/news/1237-mukaddas-bibarsov-groznenskaja-fetva-ne-reshit-no-mozhet-usugubit-problemy-musulman-rf.html>, letzter Zugriff: 04.02.2016.

- Jusupov, Timur: Anti-salafitskaia Konferencija v Groznom prevraščae Ramzana Kadyrova v pravitelja vseh musul'man Rossii, in: On Kavkaz. Informacionno-analitičeskij portal, 04.09.2016, <http://onkavkaz.com/news/1223-anti-salafitskaja-konferencija-v-groznom-prevraschaet-ramzana-kadyrova-v-pravitelja-musulman-ro.html>, letzter Zugriff: 04.02.2017.
- Kemper, Michael/Shikhaliev, Shamil: Administrative Islam. Two Soviet Fatwas from the North Caucasus, in: Bustanov, Alfrid K./Kemper, Michael (Hg.): Islamic Authority and the Russian Language. Studies on Texts from European Russia, the North Caucasus and West Siberia, Amsterdam 2012, S. 55–102.
- Kemper, Michael/Shikhaliev, Shamil: Islam and Political Violence in Post-Soviet Dagestan. Discursive Strategies of the Sufi Masters, in: Princeton Papers. Interdisciplinary Journal of Middle Eastern Studies 17/2016, S. 117–154.
- Kemper, Michael: Jihadism. The Discourse of the Caucasus Emirate, in: Bustanov, Alfrid K./Kemper, Michael (Hg.): Islamic Authority and the Russian Language. Studies on Texts from European Russia, the North Caucasus and West Siberia, Amsterdam 2012, S. 265–294.
- Kemper, Michael: Mufti Ravil Gainutdin: The Translation of Islam into a Language of Patriotism and Humanism, in: Bustanov, Alfrid K./Kemper, Michael (Hg.): Islamic Authority and the Russian Language. Studies on Texts from European Russia, the North Caucasus and West Siberia, Amsterdam 2012, S. 105–142.
- Khakim, Rafael: Džadidizm (reformirovannyj islam), Kazan 2010.
- Khakim, Rafael: Where is Our Mecca? (Manifest of an Euroislam). Kazan 2003 (russ. Version: [http://www.kazanfed.ru/dokladi/mecca\\_rus.pdf](http://www.kazanfed.ru/dokladi/mecca_rus.pdf), letzter Zugriff 20.7.2020).
- Knysh, Alexander: Islam and Arabic as the Language of Insurgency. The Case of the Caucasus Emirate, in: Studies in Conflict and Terrorism 35/2012, S. 315–337.
- Kovalskaya, Kristina: Nationalism and Religion in the Discourse of Russia's „Conservative Experts of Islam“, in: Islam and Christian-Muslim Relations 28 / 2 (2017), special issue: Islam and Russian Orthodoxy beyond the Institutions, ed. Alfrid K. Bustanov; Michael Kemper, S. 141–161.
- Mal'cev, Vladislav: Islamskij forpost vyrastaet na granice s Krymom, in: NG religii, 02.03.2016, [http://www.ng.ru/ng\\_religii/2016-03-02/6\\_forpost.html](http://www.ng.ru/ng_religii/2016-03-02/6_forpost.html), letzter Zugriff: 20.7.2020.
- Mal'cev, Vladislav: Pojavitsja li muftij vseh tatar?, in: NG-religii, 20.01.2016, [http://www.ng.ru/ng\\_religii/2016-01-20/2\\_mufti.html](http://www.ng.ru/ng_religii/2016-01-20/2_mufti.html), letzter Zugriff: 20.7.2020.
- March, Luke: Nationalism for Export? The Domestic and Foreign-Policy Implications of the New „Russian Idea“, Europe-Asia Studies 64/2012, S. 401–425.
- Muchetdinov, Damir: Duchovnyj specnac Rossii, in: Minbar islama. Vserossijskaja gazeta musul'man, Nr. 8/9 August/September 2016, Frontseite.

- Muchetdinov, Damir: Rossijskoe musul'manstvo. Sociokul'turnaja real'nost' i koncept, in: Informacionno-analitičeskij portal Geopolitika, 16.12.2015, <http://www.geopolitika.ru/article/rossijskoe-musulmanstvo-sociokulturnaya-realnost-i-koncept#.VvE2oE32aHt>, letzter Zugriff: 20.7.2020.
- Muchetdinov, Damir: Rossijskoe musul'manstvo. Tradicii ummy v uslovijach evrazijskoj civilizacii, Moskva/Medina 2016 (parallele englischsprachige Ausgabe: ders.: Russian Muslim Culture. The Traditions of the Ummah within the Sphere of Eurasian Civilization, Moscow/Medina 2016).
- N. Naročnickaja, E. Čudinova i R. Silant'ev kommentirujut ekstremistskie vyskazyvaniju [sic!] Nafigully Aširova, in: Radonež, 26.02.2007, <http://radonezh.ru/text/n-narochnitskaya-e-chudinova-i-r-silantyev-kommentiruyut-ekstremistskie-vyskazyvaniyu-nafigully-54290.html>, letzter Zugriff: 20.7.2020.
- Pončaev, Rušan D.: Sobornaja mečet' v Sankt-Peterburge. Očerki istorii, Sankt Petersburg 2008.
- Prijmak, Artur: Saudity vozmuščeny otlučeniem ot Groznogo, Nezavisimaja Gazeta, 21.09.2016, [http://www.ng.ru/facts/2016-09-21/6\\_saudi.html](http://www.ng.ru/facts/2016-09-21/6_saudi.html), letzter Zugriff: 20.7.2020.
- Sabirov, Nijaz: „My poseščali Dagestan, Uzbekistan, čast' predmetov tam prepodajut po knigam tatarskich bogoslovov“, in: Realnoe Vremya, 17.07.2016, <http://realnoevremya.ru/today/37121>, letzter Zugriff: 20.7.2020.
- Sakwa, Richard: The Revenge of the Caucasus. Chechenization and the Dual State in Russia, in: Nationalities Papers 38/2010, S. 601–622.
- Silant'ev, Roman A. (Hg.): Islam v sovremennoj Rossii. Ėnciklopedia, Moskva 2008, S. 78–79.
- Tasar, Eren: The Official Madrasas of Soviet Uzbekistan, in: Journal of the Economic and Social History of the Orient 59/2016, S. 265–302.
- Vatchagaev, Mairbek: The Politicization of Sufism in Chechnya, in: Caucasus Survey 1/2014, S. 25–35.
- Whitmeyer, Kevin: Religious Outbidding in Chechnya, in: Caucasus Survey 3/2015, S. 25–40.
- Youngman, Marc: Between Caucasus and Caliphate. The Splintering of the North Caucasus Insurgency, in: Caucasus Survey 4/2016, S. 194–217.
- [o. A.] S zavtrašnego dnja pjatničnaja propoved' vo vseh mečetjach Tatarstana budet tol'ko na tatarskom jazyke, in: Realnoe vremya, 11.08.2016, <http://realnoevremya.ru/news/39642>, letzter Zugriff: 20.7.2020.
- [o. A.] 5. Novuju sobornuju mečet' otkryli v Moskve, in: Nezavisimaja gazeta, 30.12.2015, [http://www.ng.ru/faith/2015-12-30/11\\_mechet.html](http://www.ng.ru/faith/2015-12-30/11_mechet.html), letzter Zugriff: 20.7.2020.
- [o. A.] Das Erbe der Goldenen Horde in der Staatlichkeit und den kulturellen Traditionen der Völker Eurasiens, St. Petersburg, 4.–6. Mai 2016, <http://dumrf.ru/upravlenie/documents/10867>, letzter Zugriff: 20.7.2020.

- [o. A.] Fond podderžki islamskoj kul'tury, nauki i obrazovanija, <http://www.islamfund.ru/sovet.html>, letzter Zugriff: 27.01.2017.
- [o. A.] Head of SAM in St. Petersburg Ravil Panchejev dismissed, in: Vestnik kavkaza, 05.02.2016, <http://vestnikkavkaza.net/news/Head-SAM-dismissed-Ravil-Pancheev-in-St-Petersburg.html>, letzter Zugriff: 20.7.2020.
- [o. A.] Muftijat posetil predsedatel' TsDUM Rossii Talgat Tadžuddin, in: QHA Agenstvo „Krymskie novosti“, 12.06.2014. vgl. <http://islamrb.ru/v-krym-s-druzheskim-vizitom/>, letzter Zugriff: 20.7.2020.
- [o. A.] Na otkrytii Sobornoj mečeti v Moskve Putin procitiroval Koran, in: Vesti, 23.09.2015, <http://www.vesti.ru/doc.html?id=2667610>, letzter Zugriff: 20.7.2020.
- [o. A.] Peterburgskii stil'. Sojuz ummy s naukami i iskusstvami (zur Zusammenarbeit zwischen Mufti Gainutdin, Vize-Mufti Muchetdinov und Mihchail Piotrovskii), in: Minbar islama. Vserossijskaja gazeta musul'man, März–April 2016, Frontseite.
- [o. A.] SMI: Sovet muftiev Rossii pokinul konferenciju Ramzana Kadyrova v znak protesta. SMR daet oproverženie, in: On Kavkaz. Informacionno-analitičeskij portal, 28.08.2016, <http://onkavkaz.com/articles/2877-smi-sovet-muftiev-rossii-pokinul-konferenciju-ramzana-kadyrova-v-znak-protesta-smr-daet-oprover.html>, letzter Zigriff: 04.02.2016.
- [o. A.] Social'naja doktrina rossijskich musul'man, in: Islam today. All about muslim world, 16.06.2015, <https://islam-today.ru/socialnaa-doktrina-rossijskih-musulman/>, letzter Zugriff: 20.7.2020.
- [o. A.] Ufimskie tezisy. Vstreča Vladimira Putina s muftijami duchovnych upravlenij musul'man Rossii, <http://rusisworld.com/about/ufimskie-tezisy>, letzter Zugriff: 28.01.2017.
- [o. A.] V Kremle ne ponjali ideju muftija o prisoedinenii Izrailja i Sirii k Rossii, in: Lenta.ru, 25.11. 2015, <https://lenta.ru/news/2015/11/25/umor/>, letzter Zugriff: 20.7.2020.
- [o. A.] Verhovnyj muftij Rossii Talgat Tadžuddin predložil prisoedinit' k Rossii Izrail' i Siriju, in: Ėcho Moskvy, 25.11.2015, <http://echo.msk.ru/news/1665094-echo.html>, letzter Zugriff: 20.7.2020.
- [o. A.] Vizit v Krym muftija šeicha Ravilia Gainutdina, 27–29 marta 2014. Sbornik informacionnyh materialov (Press-služba DUMER, Redaktion: D.V. Muchetdinov, Moscow 2014).
- [o. A.] Vostočnaja akedemija v Peterburge budet gotovit' specialistov po islamu, in: Regnum, 09.12.2015, <https://regnum.ru/news/cultura/2031956.html>, letzter Zugriff: 20.7.2020.

# Autor\*innenverzeichnis

**Univ.-Prof. Dr. Martina Baleva** ist Professorin für Kunstwissenschaft mit Schwerpunkt Neueste Kunstgeschichte an der Universität Innsbruck.

**Dr. Milka Car** ist Professorin für Germanistik an der staatlichen Universität in Zagreb.

**Prof. Dr. Thomas Grob** ist Professor für Slavische und Allgemeine Literaturwissenschaft und Vizerektor Lehre an der Universität Basel.

**Dr. Elke Hartmann** ist im Rahmen des DFG-SPP „Transottomanica“ Projektleiterin am Lehrstuhl für Russland-Asien-Studien der Ludwig-Maximilians-Universität in München. Zurzeit vertritt sie die Professur für Turkologie am Asien-Afrika-Institut der Universität Hamburg.

**Dr. Anna Hodel** ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Slavischen Seminar der Universität Basel als Vertreterin der Professur für Slavische und allgemeine Literaturwissenschaft.

**Prof. Dr. Dževad Karahasan** ist Schriftsteller, Dramatiker, Essayist, Dramaturg und Literaturwissenschaftler. Er ist Professor für Komparative Literaturwissenschaft an der staatlichen Universität in Sarajevo.

**Prof. Dr. Michael Kemper** ist Inhaber des Lehrstuhls für osteuropäische Geschichte und osteuropäische Studien an der Universität Amsterdam sowie Direktor der Amsterdam School of Regional, Transnational and European Studies (ARTES) an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität von Amsterdam.

**Prof. Dr. Zvonko Kovač** ist Professor für Komparative südslavische Literaturwissenschaft an der staatlichen Universität in Zagreb.

**Lic. phil. Joël László** ist Doktorand am Seminar für Nahoststudien der Universität Basel und freier Übersetzer und Autor.

**Prof. Dr. Andrea Lešić** ist Professorin für komparative Literaturwissenschaft an der philosophischen Fakultät der staatlichen Universität in Sarajevo.

**Lic. phil. Jan Miluška** ist Doktorand am Slavischen Seminar der Universität Basel und stellvertretender Leiter der Kulturabteilung der Stadt Thun.

**Prof. Dr. Wolfgang Müller-Funk** war Professor am Institut für Vergleichende Sprach- und Literaturwissenschaft der Universität Wien und wirkt heute in der internationalen Lehr- und Forschungstätigkeit.

**Prof. Dr. Andrii Portnov** ist Professor für Entangled History of Ukraine an der Europa-Universität Viadrina (Frankfurt/Oder).

**Dr. Tetiana Portnova** ist Dozentin an der Fakultät der Geschichte der Dnipro-Universität (Dnipro).

**Prof. Dr. em. German Ritz** war Professor für polnische und tschechische Literaturwissenschaft am Slavischen Seminar der Universität Zürich.

**Dr. Naser Šećerović** ist Dozent am Institut für Germanistik an der staatlichen Universität in Sarajevo.