

Ein russischer Traum von Europa? Petersburg, Odessa und andere

von Walter Koschmal

Gibt es einen russischen Traum von Europa? Träumt man in Russland überhaupt von Europa, träumt man davon, zu Europa, das meint hier zu einer westeuropäisch geprägten Zivilisation zu gehören, zumindest aber von ihr akzeptiert zu werden? Ist der Traum von Europa nicht vielmehr ein Albtraum, nämlich die Angst vor der Vereinnahmung durch Europa? Die Angst, die russische Eigenständigkeit zu verlieren? Sollte es den Traum von Europa geben, ist es dann wirklich nur ein Traum? Inwiefern lässt sich dieser Traum von Europa mit Städten, mit Stadttexen, die von Sprachdenkmälern ebenso konstituiert werden wie von steinernen Denkmälern, verbinden? Wird der Traum von Europa vor allem in Städten geträumt? Und schließlich: Ist der Traum von Europa wirklich ein Traum, bleibt er unerfüllt, muss er unerfüllt bleiben? Oder ist der Traum von Europa nicht doch auch Wirklichkeit geworden?

Auf diese zunächst wenig systematisch erscheinenden Fragen, die ein Thema wie „Ein russischer Traum von Europa?“ bei dem einen oder anderen aufwerfen mag, lassen sich keine eindeutigen und schnellen Antworten geben. Die meisten implizierten Aussagen treffen – trotz ihrer vermeintlichen Widersprüchlichkeit – zu. Fragen und Widersprüche verlangen gleichermaßen Antwort und Lösung.

In gewisser Hinsicht sind manche der Fragen bloß rhetorischer Natur: Natürlich träumt man in Russland etwa im frühen 19. Jahrhundert kaum davon, zu Europa zu gehören. Viele, gerade die Kultur prägende Personen, Dichter vor allem, suchen und finden ihre persönliche, aber vor allem eine russische kulturelle Identität gerade in der Abgrenzung von Europa. Man denke nur an F.M. Dostoevskij, so insbesondere an sein mehrbändiges „Tagebuch eines Schriftstellers“ („Dnevnik pisatelja“), das bislang nur in Auszügen deutsch vorliegt.

Dichotomie der Stadttexen

Zar Peter I. hatte mit seiner Europäisierungspolitik seit dem frühen 18. Jahrhundert Angst geweckt, ja Albträume verursacht, wollte er doch in den Augen vieler die russische Identität gegen eine europäische tau-

schen. Seine Stadtgründung Petersburg im Jahre 1703 steht wie ein Symbol dafür. Hier mag auch ein historischer Anfang dazu liegen, dass sich Europadiskurse wesentlich mit Stadttexen verbinden. Peter I. hatte nicht nur einen russischen Traum von Europa, er verfolgte seine Verwirklichung mit Konsequenz und Geschick. Der Vergleich Peters I. und Dostoevskijs zeigt aber schon, dass der Traum von Europa historisch differenziert zu sehen ist. Die Notwendigkeit regionaler Differenzierung, etwa zwischen Petersburg und Moskau, kommt hinzu.

Die literarische Traumkulisse verbindet sich im 19. Jahrhundert vor allem mit Petersburg. Der Traum von Europa, vom Fenster nach Europa, hatte seine Ursprünge im 18. Jahrhundert und war schon in dem heute stereotypen Bild, ein „Fenster nach Europa“ („okno v Evropu“) zu öffnen, ein Bild, das A.S. Puškin in seinem Poem „Der ehrene Reiter“ („Mednyj vsadnik“, 1834) prägte, als Überschreitung einer bis dahin geschlossenen, undurchlässigen Grenze gedacht. Das 19. Jahrhundert schafft aber auch in der Auseinandersetzung zwischen den beiden vorherrschenden Strömungen, der prowestlichen der „Westler“ („zapadniki“) und der proslavischen bzw. prorussischen der „Slavophilen“ („slavjanofily“) einen Dissens und relativiert den Traum von Europa, je nach gesellschaftlicher Gruppe. Petersburg wird – je nach Ideologie unterschiedlich – als europäisch träumend aus der russischen Kultur ausgeschlossen, zumindest aber marginalisiert. Moskau hingegen – so eine verbreitete Ansicht des 19. Jahrhunderts – könne die Balance zwischen Asien und Europa herstellen und schon damit ganz Russland repräsentieren.

Diese inhaltlichen Positionen sind weitestgehend bekannt, sie sollen deshalb im Folgenden auch nicht wiederholt werden.¹ Allerdings erheben einschlägige Untersuchungen nicht selten den Anspruch auf eine allgemeine Gültigkeit dieser Positionen für die russische Kultur. Die notwendigen und vielfältigen Parameter der Differenzierung werden darüber bisweilen vernachlässigt. Differenzierung ist – wie deut-

¹ An dieser Stelle möchte ich nur auf eigene Arbeiten verweisen, in denen die Städtedichotomien Moskau – Petersburg und Odessa – Petersburg detailliert und unter Hinweis auf die einschlägige Forschungsliteratur behandelt wurden: Walter Koschmal, Kulturbeschreibung aus der Peripherie: Babel's Odessa-Poetik, in: Wiener Slawistischer Almanach. SB 44 (1997), S. 311-326; ders., Altes Odessa – fremde Stadt. Rußlands erste europäische Stadt, in: Odessa. Kapitel aus der Kulturgeschichte, hrsg. v. dems. Regensburg 1998, S. 30-44; ders., Stadttex und „Gender“. Zur Ideologie binaristischer Kulturbeschreibungen in Russland, in: Gedächtnis und Phantasma. Festschrift für Renate Lachmann, hrsg. v. S. Frank (u.a.). München 2001, S. 13-26.

lich wurde – in historischer und gesellschaftlicher Hinsicht erforderlich. In regionaler, vor allem aber auch in perspektivischer (axiologischer) Hinsicht bleibt sie unverzichtbar. Die russische Innenperspektive auf den russischen Traum von Europa dürfte sich ganz anders gestalten als die Außenperspektive.

Explizite Prämisse des hier unternommenen Darstellungsversuchs ist es deshalb, dass alle russischen Träume von Europa historisch und regional, d.h. auch kulturell gebunden sind. Deshalb muss gerade auch die jeweilige kulturhistorische Bedingtheit der Träume von Europa gezeigt werden. Das gilt auch und in besonderem Maße für die Beschreibung der russischen Träume von Europa in den Stadttexten, die hier in erster Linie behandelt werden. Mit der historischen Verschiedenheit der einzelnen Stadttex-te und ihrer europäischen Dimension geht nämlich auch eine spezifische Ideologisierung einher. Dass Peter I. Petersburg aus ideologisch-politischen Gründen zur europäisch geprägten Hauptstadt Russlands erhoben hat, steht außer Zweifel. Dies musste gleichsam notgedrungen auf einem andere ausschließenden Wege geschehen: Moskau musste der europäische Charakter in demselben Maße streitig gemacht werden. Die Stadttex-te der russischen Kultur zeigen, dass dies gelungen zu sein scheint.

Die unterschiedlichen Ideologien der Westler und Slavophilen beinhalten schon diese Bezeichnungen selbst. Im 20. Jahrhundert wird die kulturelle Dichotomie hingegen komplexer. Ein emigrierter Schriftsteller wie Evgenij Zamjatin nutzt den Dualismus Petersburg – Moskau, um mit der neuen, weiblich-hysterischen, modesüchtigen, politisch geprägten Hauptstadt Moskau abzurechnen. Petersburg wertet er hingegen als Stadt des Geistes und der wahren Kunst auf. Diese Ästhetisierung Petersburgs durch den Emigranten Zamjatin, der Russland verließ und seinen Stadttext bereits in der fremden Sprache, nämlich deutsch, publizierte, setzt sich auch im Land selbst fort. Oppositionell gesinnte bzw. agierende Wissenschaftler wie Ju. Lotman, V. Toporov u.a. befassten sich seit den 60er Jahren wissenschaftlich vor allem mit Petersburgtexten. Denn diese sind nicht nur europäisch vermittelbar, sondern auch vermeintlich ästhetisch und künstlerisch ausgerichtet. Nichtfiktionale Stadttex-te werden hingegen bewusst ausgeschlossen.

Den Moskautexten wird – auch durch diese Textsortenentscheidung – in einer Radikalität von V. Toporov u.a. ganz explizit der Textcharakter abgesprochen. Diese Ausschließlichkeit hat nicht ihresgleichen. Die Stadttex-tforschung der verschiedensten europäischen Kulturen kennt solche Unterscheidungen nicht. Es wird nicht etwa dem

Romtext der Textcharakter zugesprochen, dem Florenz- oder Venedigtext aber abgesprochen. Eben dies impliziert Toporov. Dieser Ausschluss mag manchen entfernt an den Ausschluss Andersgesinnter durch einen gewalttätigen zentralistischen Sowjetstaat erinnern, mag gerade in seiner Radikalität vielleicht auch eine Reaktion darauf sein. Ideologie wird hier gegen Ideologie gesetzt. Moskau und seine Stadtexte lassen sich auf diesem Wege ignorieren. Man wendet sich in der Forschung vor allem den künstlerischen Texten des 19. Jahrhunderts zu, in dem die Petersburgertexte dominieren. Moskautepte werden nach Kriterien ausgegrenzt, die man an den als Norm gesetzten Petersburgertexten gewinnt. Der Zirkelschluss ist offensichtlich. Die Dichotomie der Stadtexte und damit die Beschreibung der russischen Träume von Europa aus einer innerrussischen Kulturperspektive erscheint deshalb aber als höchst problematisch. Die Außenperspektive sollte ein notwendiges Korrektiv sein.

Damit wird deutlich, wie wichtig bei einer differenzierten Sicht des Traums von Europa die Frage der Perspektive ist. Moskautepte werden meist aus dem Blickwinkel der innerrussischen Peripherie, insbesondere aus der Petersburger Perspektive negativ bewertet, Petersburgertexte umgekehrt aus einem zentralen Blickwinkel, aus der Moskauer Perspektive. Europänahe bzw. Europaferne fungieren dabei als durchaus wichtige Parameter. Die russische Kultur ist – wie wohl nur wenige andere Kulturen – durch einen ausgeprägten Dualismus, ja Antagonismus der Stadtexte geprägt. Moskau oder Petersburg? Diese Entscheidung ist vielfach schon ein Bekenntnis. Da die russischen Europakonzeptionen und Europaträume mit den antagonistischen Stadtexten verbunden sind, werden sie auch wesentlich von diesem Antagonismus geprägt.

Der Antagonismus spitzt sich in den verschiedenen Diskursen immer wieder antithetisch zu. Vor allem gilt das für politische Diskurse: Zentrum der politischen Macht ist im 19. Jahrhundert Petersburg. Im 20. Jahrhundert geht diese Bedeutung auf Moskau über. Dabei bleibt aber Moskau auch im 19. Jahrhundert Zentrum der religiös-orthodoxen Kultur. Das Zentrum von Kunst und Literatur wechselt häufig mit dem politischen Zentrum: Im 19. Jahrhundert dürfte es in Petersburg anzusiedeln sein, mit dem aufkommenden Kommunismus versucht man es zunehmend in Moskau zu verankern.

Die Wahl des Diskurses kann bei der Wertung der Stadtexte nicht weniger als bei der Europäisierung schon eine Vorentscheidung im Hinblick auf künftige Ergebnisse bedeuten. Peter I. hat seine Europäisierungserfolge u.a. deshalb errungen, weil er erstmals die religiöse

Dimension ausgeklammert und sich ganz auf die politische Ebene beschränkt hat (man denke nur an seine Heiratspolitik). Schon die Wahl der Diskurse ist auch bei der Beschreibung der Städtedichotomie und der Europaträume grundlegend und keineswegs ideologiefrei. Beschränkt man sich auf den religiösen Diskurs, so wird schon durch diese Entscheidung eine Präferenz für den Moskauer Stadtttext deutlich. Moskau aber gilt als europafern.

Dabei ist festzuhalten, dass Moskau als der originale, der ursprüngliche Stadtttext zu gelten hat. Der Petersburger Stadtttext musste sich damit als abgeleitet etablieren. Erst über abweichende Merkmale konnte er in der Differenz eine spezifische Identität gewinnen. Die Nähe zu Europa – und damit implizit die Ferne zu Moskau und auch zu Russland – wird dabei von Beginn an zu einem zentralen Differenz- und Identitätskriterium. Beide antagonistisch aufeinander bezogenen Stadtttexte kennzeichnet so ein hoher Grad an Homogenität und ein hoher Identifikationswert. Damit lässt sich ein auf Russland fixierter Patriotismus und Nationalismus vor allem mit Moskau, eine russisch-europäische Ideologie mit Petersburgertexten verbinden. Das aber macht deutlich, wie sehr diese Wertungen innerkulturell funktionalisiert werden. Deshalb müssen die kulturellen Voraussetzungen und Rahmenbedingungen deutlich benannt werden, unter denen die Stadtdichotomien identifikatorisch genutzt werden. Der Traum von Europa ist dann jeweils ein anderer.

Asien oder Europa?

In der russischen Kultur gibt es keine Vorstellung von Europa ohne Asien, zumindest nicht im Zentrum der Kultur. Dies gilt es als Besonderheit zu berücksichtigen, weil sich dadurch russische Europadiskurse von vornherein etwa von polnischen oder westeuropäischen grundlegend unterscheiden. Russische Europakonzeptionen setzen in der Regel Vorstellungen von Asien voraus oder implizieren diese. Das aber heißt, der Europadiskurs, der Traum von Europa, steht in einem – wie auch immer gearteten – Spannungsverhältnis, im Gegensatz zu einem Asienkurs.

Der Antagonismus der Stadtttexte, bei denen die Nähe bzw. Ferne zu Europa zu einem so wesentlichen Kriterium wird, ist damit in einen umfassenderen Antagonismus eingebunden. Es ist dies der Widerstreit zwischen Asien und Europa, der innerhalb der russischen Kultur eine besondere Relevanz gewinnt. In den Stadtttexten spiegelt sich dieser

Antagonismus wider. Die antithetische Struktur verbindet also den Europa-Asien-Diskurs auf der einen und russische Stadttex-te auf der anderen Seite. Damit gewinnt aber auch die Frage nach den russischen Träumen von Europa eine besondere Relevanz.

Neben diesem doppelten Antagonismus ist ein zweites Moment nicht weniger grundlegend. Es verdeutlicht die Herkunft der russischen Europadiskurse. Sie bilden sich relativ spät, ähnlich den Asien-diskursen. Wohl erst im 20. Jahrhundert sucht man in Russland ver-stärkt eine Standortbestimmung im Hinblick auf Asien. Die Europa-diskurse entstehen hingegen bereits im 18. und 19. Jahrhundert. Sie bilden aber – ähnlich den Asien-diskursen – bereits eine Reaktion auf westeuropäische Vorstellungen von Russland. Das aber heißt, russi-sche Europavorstellungen sind vielfach abgeleitete Konzeptionen. Sie schwanken als solche zwischen der Adaption westlicher Europadis-kurse (z.B. in Petersburgtexten) und ihrer axiologisch-umwertenden Verkehrung.

Als ein Beispiel für axiologische Verkehrung ließe sich anführen, dass sich die Warnung bzw. Furcht Europas vor der drohenden ‚Gefahr‘ Russland zu einer Furcht Russlands vor der drohenden Ge-fahr Europa (z.B. bei N. Danilevskij, Dostoevskij u.a.) wendet, bzw. aus ideologischen Gründen gewendet wird. Für Nikolaj Danilevskij ist der russische Kulturtyp in seinem Buch „Russland und Europa“ („Rossija i Evropa“, 1869) zum einen „ein von Europa ganz verschie-dener“ und „getrennter“, zum anderen ist er dabei in sich hochgradig homogen und ganzheitlich. Danilevskij redet in besonderer Klarheit der dichotomischen Trennung von Russland und Europa das Wort.

Die Eurasier der 20er Jahre des 20. Jahrhunderts können mit ihrer These von der Unähnlichkeit Russlands mit Europa eben daran an-knüpfen. Sie betonen zudem, dass Russland als organische Welt (orga-ničeskij mir) gleichsam natürlich gewachsen sei. Durch dieses organi-zistische Merkmal repräsentiert Moskau ganz Russland. Der Traum bzw. Albtraum Russlands von Europa ist also wesentlich von den Vorstellungen Europas von Russland bestimmt.

Doch herrscht eine große Heterogenität der Konzeptionen und der „Träume“, je nach historischer Zeit, nach Region und nach Diskurs. Für eine einzelne Konzeption eine überzeitliche, allgemeine Gültig-keit zu postulieren, verbietet sich. Das wechselnde Ineinander von Innen- und Außenperspektive mag an einem Beispiel deutlich werden.

Vielleicht die erste – explizite –, verbal konstituierte „Mauer“ zwi-schen Europa und Russland dürfte von Polen aus, durch Johannes von Glogau im Jahre 1494 errichtet worden sein: Polen grenzte sein Sar-

matien von einem östlich davon liegenden „Sarmatia asiatica“ ab und qualifizierte dieses ausgegrenzte „Moskowien“ zudem „als Reich des Bösen“. Politische Gründe, die potenzielle Bedrohung, die Polen fast immer in seiner Geschichte in Russland sah (und das nicht zu Unrecht), spielte hierbei eine Rolle. Doch die Mauer erstreckte sich nicht nur auf den politischen Diskurs. Ihre Bedeutung wurde vor allem für die Religion propagiert: Polen verstand sich spätestens seit dem 16. Jahrhundert als „antemurale christianitatis“. Polen konnte sich auf diesem Wege als Schutzmacht Europas, insbesondere des Christentums aufwerten. Dabei war es irrelevant, dass Russland zu diesem Zweck als asiatisch fremd mit allen Nichtchristen höchst undifferenziert vermengt werden musste.

Jahrhunderte später kehrt innerhalb der russischen Kultur die im Westen Europas zuvor von Polen bereitwillig übernommene Sicht wieder. Die „Westler“ („zapadniki“) führen im Russland des 19. Jahrhunderts einen Diskurs der Zivilisation (nicht mehr der Religion oder Politik): Sie wenden sich gegen die kulturlosen asiatischen Barbaren in Russland. Die Grenzen zwischen Asien und Russland werden nun innerhalb Russlands gezogen. Moskau erscheint dabei auch deshalb als asiatische Stadt, weil sich der zunehmend abschätzige Begriff „Moskowiter“ oder „Moskowien“, der von den Polen für das ganze Land verwendet wurde, von der Stadt Moskau herleitet. Obwohl viele Moskautexte dennoch die zwischen Europa und Asien vermittelnde Rolle betonen, stärkt dies Petersburgs europäischen Status. Der russische Städteantagonismus ist damit nicht mehr zu vermeiden.

Die Reaktion auf solcherart ausgrenzende Positionen konnte nicht ausbleiben. Die polnisch-europäisch-westlerische Ausgrenzung wird dabei fortgeführt, die Wertungen aber werden in ihr jeweiliges Gegenteil verkehrt. Nikolaj Danilevskij radikalisiert dieses Fremdverständnis. Er führt nun einen ganzheitlichen Diskurs, der sich nicht auf die politische oder religiöse Ebene beschränkt. Die Grenzziehung zwischen ganz Russland und Europa gereiche – so Danilevskij – Russland zum Vorteil. Sie erst garantiere die Homogenität und Ganzheit russischer Kultur. Nur in Russland habe sich so die Einheit von weltlicher und religiöser Kultur erhalten können. Europa hingegen habe die religiöse Dimension des Lebens eingebüßt. Die negativ ausgrenzende, homogenisierende Gleichmacherei des vermeintlich nicht-europäischen Außenraumes – etwa von polnischer Seite – kehrt nun bei Danilevskij wieder. Sie wird aber innerhalb einer russischen Axio-logie ins Positive gewendet. Einen russischen Traum von Europa kann es aus dieser Perspektive nicht mehr geben.

Andere negative, westeuropäische Stereotypen siedeln Russland im kalten und zugleich bösen Norden an.² Für Martin Luther ist der Norden der Ort der Hölle. Über das Sternzeichen des Bären (arctus) wird dieser gefährliche, auf den westlichen Jahrmärkten des 16. und 17. Jahrhunderts zur Schau gestellte, auch tapsige Bär zur Bedrohung. Erst seit Mitte des 19. Jahrhunderts situiert man in Europa Russland nicht mehr im Norden, sondern im Osten. Die Nordkonnotationen für das ganze Land, insbesondere die Gefährlichkeit des Bären, die nördliche Kälte, das Böse u.ä. bleiben aber auch dann noch an Russland haften, wenn dieses im Osten und nicht mehr im Norden liegt. Lediglich der Ursprung dieser negativen Konnotationen bleibt nicht länger so offensichtlich.

Da das russische Selbstbild und die Europakonzeption aber in wesentlichen Zügen abgeleitet sind, prägen diese nördlichen Konnotationen auch weiterhin die Sicht der russischen Kultur.³ Das aber bedeutet, dass der Süden Russlands, das Kleinrussland, die Ukraine, Stadttex te wie jene Kievs oder Odessas durch diese Genese weitgehend ausgeschlossen bleiben. Der Süden Russlands passt auch nicht zu den westeuropäischen, nördlich determinierten Stereotypen. Vor allem aber würde der Süden mit seinen abweichenden Merkmalen die Homogenität des Kulturraums und damit seine für Außen- und Innensicht charakteristische homogene Geschlossenheit zu sehr auf eine Heterogenität hin öffnen. Hier liegt ein wesentlicher Grund dafür, dass weder Kiever Stadttex te noch der Odessatext in russischen Kulturbeschreibungen einen gewichtigen Platz einnehmen.⁴

² Vgl. dazu Hans Lemberg, Zur Entstehung des Osteuropabegriffs im 19. Jahrhundert. Vom „Norden“ zum „Osten“ Europas, in: Jahrbuch für Geschichte Osteuropas 33 (1985), H. 1, S. 48-91.

³ Vgl. dazu Otto Boele, The North in Russian Romantic Literature. Amsterdam 1996, sowie die Rezension dazu von Holt Meyer in: Zeitschrift für slavische Philologie 57 (1998), H. 2, S. 450-456.

⁴ Der Odessatext ist dennoch in vielfacher Hinsicht ein seinerseits vom Petersburgtext abgeleiteter. Außerhalb dieses semantischen Netzes erscheint er deshalb nicht selten als widersprüchlich, ja unsinnig. Petersburg wird nach der Oasenstadt in der syrischen Wüste seit der Mitte des 18. Jahrhunderts „nördliches Palmyra“ („severnaja Pal'mira“) genannt, Odessa analog dazu als „südliches Palmyra“ („južnaja Pal'mira“) oder ebenfalls analog zu Petersburg als „südliche Hauptstadt“ („južnaja stolica“). Dabei beschreibt Leo Alexander Odessa im Jahre 1841 gerade wie eine wundersam aus der Steppe auftauchende Zauberstadt, eine Oase. Odessa liegt – wie das Original – im Süden bzw. geografisch im Norden des syrischen Palmyra. Hauptstadt war Odessa nie, der politische Diskurs ist dem odessitischen Stadttex te fremd. Auch diese Analogiebildung macht insofern außerhalb des Netzes der Stadttex te, das von Moskau- und Petersburgtexten geprägt ist, keinen Sinn; vgl. dazu Erwin Wedel, Odessa als Wiege und Schauplatz der südrussischen Literatur im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, in: Odessa (wie Anm. 1), S. 96-131, hier S. 129.

Der russischen ganzheitlichen, universalistischen Geschlossenheit stellen Ivan Kireevskij, N. Danilevskij u.a. die Einseitigkeit der geschichtlichen Entwicklung Europas gegenüber. Dieses antagonistische Stereotyp dürfte erneut jenem anderen weitgehend entsprechen, das den Städtediskurs Moskau – Petersburg der Literaturkritiker Vissarion Belinskij, Aleksandr Herzen u.a. prägt. Belinskij nennt Moskau und Petersburg „zwei Einseitigkeiten“ („dve odnostoronnosti“). Beide Stadttexpte bedürften der Ergänzung durch den jeweils anderen, um zu einem Ganzen zu werden. Aus einer anderen Sicht wird Moskau und den Moskautexten die Fähigkeit zugeschrieben, Petersburg und seine Texte zu integrieren.

Diese Dichotomie bildet strukturell und inhaltlich die Dichotomie der Europadiskurse ab, sodass die Stadtdiskurse erneut in enger Verbindung mit Europakonzeptionen stehen. Während für viele Autoren des 19. Jahrhunderts die russische Kultur die Ganzheitlichkeit von Leib und Seele, von Welt und Religion repräsentiere, stehe der Westen Europas für den „Sieg des Verstandes“ („toržestvo uma“, Kireevskij), der in Europa zu Einseitigkeit („odnostoronnost“) geführt habe. Der Westen habe sich auf das „Messer des Verstandes“ („nož razuma“), auf den Kopf reduzieren lassen. Aufgrund dieser Einseitigkeit sei er bereits „tot“, nämlich in Formalität und „Gesetzen“ erstarrt. Die Parallele von Kireevskijs europäischer „Einseitigkeit“ und Belinskijs „Einseitigkeiten“ der beiden russischen Stadttexpte macht zum einen die Verbindung, ja die Abhängigkeit zwischen beiden Autoren deutlich, zum anderen aber die weite Verbreitung dieser Ansichten in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Russland sei hingegen, gerade in seiner asiatischen Dimension, ganzheitlich: Russland sei ein Körper, der vom Gefühl, vom „slavischen Herzen“ („slavjanskoe serdce“) zusammengehalten werde (Danilevskij). Der Schriftsteller Denis Fonvizin bestärkt seine Landsleute um die Wende zum 19. Jahrhundert nach seiner Rückkehr aus Paris in der Überzeugung, in Sachen des Fühlens brauche man sich nicht als minderwertig zu empfinden, man sei darin dem Westen vielmehr überlegen. Das russische Kulturmodell wird gerade in dieser Entgegensetzung gegen das westeuropäische als ein abgeleitetes und abhängiges erkennbar. Deutlich wird aber auch sein kompensatorischer Charakter. Die intellektuelle Kraft Europas wird verdrängt, doch in Russland wird das Verdrängte nicht zuletzt durch gesteigerte Emotionalität wettgemacht.

Damit wird vollends deutlich, dass dieser Antagonismus auch semantisch jenem der Städte Moskau – Petersburg entspricht. Denn

die Emotionalität der Moskauer Stadttex-te ist vielfach belegt, meist in Verbindung mit deren Weiblichkeit. Moskau ist schon bei Nikolaj Gogol' die „alte Stubenhockerin“ („staraja domosedka“). Umgekehrt wird deutlich, dass Petersburg – bei Gogol' der junge männliche „Geck“ („ščegol'“) – aus dieser negativen innerrussischen Sicht als ein von gefährlichen „Messern“ bevölkerter Albtraum und nicht als hoffnungsvoller oder gar utopischer Traum von Europa erscheint. In Gogol's Petersburg-erzählungen entsprechen den Messern die sich verselbstständigenden, nicht weniger phallisch-bedrohlichen Nasen. In den Petersburgtexten des 19. und auch des 20. Jahrhunderts figuriert Petersburg als die Stadt der Rationalität und Intellektualität. Es ist – gerade aus südrussischer Perspektive (besonders deutlich wird dies bei I. Babel') – die Stadt der geschriebenen Gesetze, der Apokalypse, des Todes. Als Stadt dieser „Einseitigkeiten“ wird Petersburg – besonders in Gogol's „Petersburger Erzählungen“ – zum Ort der Trennungen, der Aus- und Abgrenzungen, der Fragmente, die sich in der Groteske bedrohlich, alpträumerhaft verselbstständigen.

Petersburg und Petersburgtexten zeigen sich damit – ebenso wie Moskautexten – vom Russland-Europa-Antagonismus geprägt und repräsentieren diesen strukturell wie semantisch. Aus dieser innerrussischen Perspektive wird deutlich, dass sich ein möglicher Traum von Europa schon unter dem Zaren Peter dem Großen im 18. Jahrhundert für die Mehrheit der Bevölkerung zu einem russischen Albtraum verkehrt. Petersburgtexten werden zum Gegenmodell zur russischen Kultur, das aber gerade aufgrund dieser Gegenposition aus einem genuinen russischen Kulturmodell ausgegrenzt wird. Die so wohlwollende, Petersburg und seine Texte bevorzugende Darstellung – etwa bei V. Toporov – richtet sich damit auch häufig gerade gegen eine homogenisierende Konzeption von russischer Kultur. Dies macht deutlich, wie wichtig es ist, den verengten Petersburger Blick, aber auch den verengten (nord-)russischen Blickwinkel auf beiden Seiten zu weiten, auf der europäischen wie auf der russisch-asiatischen.

Der ‚kleine‘ Süden Russlands als Korrektiv

Gogol's Kleinrussland

Der Süden Russlands spielt für die Weitung des nordrussisch eingengten Blickwinkels eine zentrale Rolle. Der Süden Russlands – in seinen hier relevanten Regionen und Aspekten – figuriert vor allem unter

zwei Bezeichnungen, die durchaus vielsagend sind. Zum einen handelt es sich historisch – etwa bei Odessa und anderen Städten – um das vor allem von der Zarin Katharina II. geschaffene neue Russland, „Novorossija“ („Neurussland“), das dem ‚alten‘ nicht nur durch das Epitheton „neu“ entgegengestellt wird. Im Regierungssitz Petersburg blickt man durchaus mit Skepsis auf diese „demokratische Republik“ im Süden.

Zum anderen aber wird der Süden – insbesondere die heutige Ukraine – traditionell als „Kleinrussland“ („Malorossija“) bezeichnet. Wie dem neuen das alte Russland antithetisch eingeschrieben ist, so erwächst Kleinrussland aus der Antithese zu Großrussland. Die antithetische Struktur setzt sich fort. Beide Bezeichnungen machen – auf der zeitlichen bzw. räumlich-geografischen Achse – deutlich, wie sehr erneut schon die Räume, in denen Städte wie Kiev und Odessa angesiedelt sind, in charakteristischer Abweichung vom originären Russland entstehen. Großrussland verstand es jedenfalls, Kleinrussland, seine Kultur und Sprache, über lange Jahrhunderte hin in seinem Schatten zu halten, auch die kleinrussischen Städte und Stadtttexte.

Eine Konzeption Kleinrusslands soll hier knapp aus der Sicht eines seiner bedeutendsten Söhne dargestellt werden, Nikolaj Gogol's. Gogol' hat Kleinrussland nicht nur zum Raum seiner früheren Erzählungen, auch seines Romans „Tote Seelen“ („Mertvye duši“, 1835–1842; 1842) gemacht, sondern hat sich auch mit Kleinrussland etwa in den Aufsätzen „Ein Blick auf den Zustand Kleinrusslands“ („Vzgljad na sostojanie Malorossii“, 1832) und „Über kleinrussische Lieder“ („O malorossijskich pesnjach“, 1833) eingehend auseinandergesetzt.

Gogol' versteht Kleinrussland, das Land an der Grenze bzw. am Rand („u kraja“ > Ukraine), als Raum, in dem „zwei entgegengesetzte Teile der Welt aneinanderstoßen“ („stolknulis' dve protivopoložnye časti sveta“). Die kleinrussische Folklore, die Lieder repräsentieren für Gogol' in besonderer Weise das Ganze dieser Kultur. Doch drücken Kosakenlieder einerseits und Lieder des häuslichen Lebens andererseits „die zwei Teile“ des Volkslebens aus, die antagonistisch aufeinander bezogen sind. Dennoch herrscht für Gogol' nur in Großrussland die „Zwietracht in allem“ („razlad vo vsem“), das Prinzip der Trennung, das Michail Vajskopf⁵ in den Werken Gogol's mit dem Teufel gleichsetzt. Kleinrussland kennzeichnet hingegen die Idylle, bunte

⁵ Michail Vajskopf, *Sjužet Gogolja: Morfologija, Ideologija, Kontekst* (Gogol's Sužet: Morphologie, Ideologie, Kontext). Moskva 1993.

Farben, Sonne, grünende Fruchtbarkeit. Kleinrussland ist für Gogol' das slavische Mutterland. Die Stadt Kiev gilt ihm als „die alte Mutter der russischen Städte“ („drevnjaja mater' gorodov russkich“). Dieser Topos, der Moskau die Mutterrolle streitig macht, kehrt bei Michail Bulgakov und Isaak Babel' im 20. Jahrhundert wieder.

Der idyllische klein- bzw. südrussische Raum ist für Gogol' aber – anders als der homogen geschlossene großrussische Kulturraum – ein offener („vsja otkryta“). Dennoch finden sich in der straff hierarchischen Organisation des Kosakenlebens jene Merkmale des durch Gesetze (Verhaltenscodices) geregelten Raums Großrussland wieder. Die Kosaken erscheinen dabei als die legitimen Nachfolger der altostslavischen Recken, der bogatyri, nationaler Identifikationsfiguren.

In Gogol's Novelle „Taras Bul'ba“ wird diese männlich geprägte Kosakenidylle, die fast religiöse Dreieinigkeit von „Vater, Gefährten und Vaterland“ („otec, tovarišči, otčizna“) zum Gegenstand der Erzählung. Es ist das Kollektiv, das hier herrscht, individuelle Biografien haben keinen Platz. In der Gesellschaft der Kosaken dominieren ausschließlich Merkmale der Männlichkeit. Das strenge Reglement der Befehle, der mündlich tradierten Gesetze wird zum literarischen Ausdruck einer in ihren psychoanalytischen Ursprüngen als anal zu decouvrierenden Ranghierarchie, für die gerade auch Peter der Große mit seiner Rangtabelle und mit der Organisation Petersburgs steht. Die Ähnlichkeit dieser Welt und ihrer Merkmale mit jenen des Petersburgtextes wird sehr deutlich.

Der jüngere Sohn des Kosakenführers Taras Bul'ba, nämlich Andrij, verweigert sich – im Gegensatz zu seinem Bruder – dieser männlichen Welt. Er läuft zu seiner „Zarin“ über, nicht zufällig einer Fremden, einer Polin. Ihre Feindlichkeit ist jedoch nicht nur eine nationale. Als Frau ist sie auch Feindin der Männerwelt. Damit repräsentiert sie zum einen jene Welt der von Frauen gepflegten häuslichen Lieder in Kleinrussland, zum anderen tritt sie – im Unterschied zu deren Repräsentantinnen – in Konkurrenz zur männlich geprägten Kosakenwelt. Die Kosaken schließen sonst diese weibliche Welt aus und verdrängen sie. Andrij wählt einen anderen Weg. Deshalb ist ihm das Vaterland das „was die Seele sucht“ („to, čego iščet duša“).

Der junge Andrij verschafft dem „jungen Sein“ („junoe bytie“) Kleinrusslands dadurch Geltung, dass er die verdrängte weibliche Schicht dieses Lebens realisiert. Der Mann, der Vater tötet den Sohn dafür in einer männlich dominierten Welt – ganz nach den großrussischen Vorbildern, die uns seit Ivan dem Schrecklichen (Ivan Groznyj) bis hin zu Peter dem Großen vertraut sind.

Damit wird – trotz des auf den Vater verweisenden Titels der Novelle „Taras Bul’ba“ – der Sohn Andrij zum tatsächlichen Helden der Erzählung. Er widersetzt sich der den Männern aufgezwungenen Verdrängung. Andrij liefert sich nicht länger der männlich-analen Welt der phallischen Kampfinstrumente, der Säbel aus. Er bewahrt sich die Nähe zur primordial-individuellen Zeit, zur Zeit der embryonalen Geborgenheit bei der Mutter. So befreit er sich von der erdrückenden Herrschaft von Vater, Vaterland, Gesetzen, Nationalismus und anderen, abgrenzende Identität stiftenden Einseitigkeiten.

Indem Andrij diese – ganz andere – ganzheitlich orientierte Tapferkeit unter Beweis stellt, überwindet er jene „Selbstverleugnungen“, von denen die kosakische Männerwelt geprägt ist. Damit droht ihm auch nicht die endgültige grotesk-dämonische Trennung und Ausgrenzung der Petersburger Erzählungen Gogol’s: Er wird nicht auf die phallische Nase reduziert („Die Nase“; „Nos“). Er muss nicht als verweichlichter Mantelträger im Mantel, seiner wahren „Freundin“ („podruga“), die Verdrängung der weiblichen Schicht seines Lebens kompensieren („Šinel“; „Der Mantel“). Aber auch Gogol’ hat ja seinen kleinrussischen Weg verlassen. Er ist nicht nur nach Petersburg übergesiedelt, sondern er hat auch statt der ukrainischen, folkloristisch ausgerichteten Erzählungen Petersburger Erzählungen geschrieben.

Der Raum der Kosaken ist jenem Petersburgs als männlicher Raum der politischen Macht, der Gesetze, vor allem als Raum der Verdrängung völlig homolog. Auch in seiner antithetischen Einbindung gleicht er dem Petersburgtext. Gogol’ beschreitet – wie Taras Bul’ba – den Weg der Verdrängung, den Weg grotesk-dämonischer Trennungen und Fragmentierungen, den Weg der Petersburger Stadttex-te.

In Petersburg aber – so Boris Groys⁶ – habe sich Russland erneut selbst erniedrigt. Der kenotische Christus, der sich durch die Menschwerdung selbst erniedrigende Christus, ist eine für die russische Kultur typische Gestalt. Er mag sich an dieser Stelle als kultureller Archetyp in Erinnerung bringen. Doch in Petersburg handelt es sich nicht um eine religiös motivierte, sondern um eine nationale Erniedrigung. Man habe – so die Kritik von Groys – den Europäer als hierarchisch übergeordnet akzeptiert und sich ihm gleichsam masochistisch unterworfen. Die russische Kultur fällt dabei der Verdrän-

⁶ Boris Groys, *St. Petersburg – Petrograd – Leningrad*, in: Ders., *Die Erfindung Rußlands*. München/Wien 1995, S. 167-179.

gung anheim. Diese Verdrängung aber verlangt nach Kompensation. Die Verdrängung ist Ursache und Weg zur psychischen Krankheit. Die europäische Stadt Petersburg wird als Stadt der Verdrängung zur kranken Stadt der unbewussten, verdrängten Welten. Europa wird auch aus dieser russischen Sicht zu einer weiteren bedrückenden „Einseitigkeit“, zum Albtraum. Die Welt Andrijs, die weiblich-ganzheitlich charakterisierte offene Welt Kleinrusslands verbleibt nun als einziger Weg, auf dem vielleicht noch Heilung möglich ist, auf dem aber auch noch der Traum von Europa entstehen könnte.

Babel' zwischen den Städten

Am Leben und dichterischen Werk Isaak Babel's lässt sich die Spannung zwischen den großrussischen Städten Moskau und Petersburg einerseits und den klein- bzw. südrussischen Städten Kiev und Odessa andererseits wie bei kaum einem anderen Dichter der russischsprachigen Literatur aufzeigen. Deshalb kommt ihm eine besondere Bedeutung für die Stadttex te, aber auch für den russischen Traum von Europa zu.

Die Grenzziehungen in Babel's Briefen, wichtigen Lebenszeugnissen, sind eindeutig: Der Norden, das sind vor allem Moskau, dort lebt Babel' überwiegend, und Petersburg. Der Süden, das sind die Städte seiner Herkunft, zu denen er in seinem Leben immer wieder zurückkehrt, Kiev und vor allem Odessa. Babel' erfährt und empfindet, auch aus biografischen Gründen, vor allem Moskau als die Stadt des materiellen Lebens, der täglichen Sorgen. Diese Stadt beengt ihn, macht ihn durch ihr – vom Aufbaukommunismus – gesteigertes Lebenstempo auch krank. Moskau gewinnt für ihn Züge des Petersburgtextes, keine Ausnahme unter den Moskautexten der 20er Jahre des 20. Jahrhunderts. Michail Bulgakovs Erzählungen zeigen ein ähnliches Bild. Wiederholt vermerkt Babel' in seinen Briefen, dass er versuche, die ihn aufreibende „Moskauer Periode“ zu vergessen. In Moskau fühlt er sich in einem geschlossenen Raum, „in seiner eisernen Umklammerung“, in einer engen Klosterzelle. Moskau verlangt Kraft und zehrt an der Gesundheit. Moskau kann Babel' nur als seine falsche, seine „Pseudoheimatstadt“ ansehen. Petrograd bzw. Leningrad spielt biografisch eine untergeordnete Rolle, doch bleibt diese Stadt so negativ konnotiert wie in Babel's frühen literarischen Versuchen. „Hier scheint die nördliche Sonne, aber o weh! – sie wärmt kein bisschen.“

Diesem biografischen Nordparadigma steht das südliche Russland als Babel's eigentliche Heimat gegenüber. Er reise nach Kiev, um „in ruhiger und sicherer Umgebung“ zu arbeiten. Kiev ist ihm Ort der Ruhe und der Kreativität. Körper und Geist erreichten hier das notwendige Maß an Gesundheit.

Vielfach gesteigert wird diese Wirkung durch Odessa. Odessa ist – in den Briefen, aber nicht nur dort – Stadt der ständigen Sehnsucht, der „leidenschaftlichen Sehnsucht“, Stadt der schönsten Träume. Odessa ist jener idyllische südrussische Ort, an dem Babel' bei jedem Aufenthalt einen „Gesundheitsvorrat“ für Moskau anlegt, Kräfte für Moskau sammelt. Odessa ist ihm „Freiheit“ und vor allem Sonne, d.h. Licht und Wärme. Die Krankheit seiner Familie in Belgien erklärt er diesen durch ein Defizit an Odessa: „Ihr habt nicht genug Sonne.“ Auch die ländliche Gegend um Moskau, Molodenovo, gleichsam eine naturnahe Variante von Moskau, wo sich Babel' lange Zeit aufhält, hat für ihn, der sich „Blume des Südens“ nennt, zumindest im warmen Sommer dieselbe heilsame Wirkung wie Odessa.

Der Süden verbindet sich ihm nicht nur mit Sonne (Licht, Wärme), sondern auch mit Freiheit und Stille, kreativer Arbeit. Kiev und insbesondere Odessa sind für Babel' ein Gesundbrunnen, ein wahres Sanatorium, Ort der Therapie und Heilung, auch vom nördlichen Russland, vom meist krank machenden Moskau. Odessa und Petersburg werden in diesem Netz von Stadttextrn semantisch zu den peripheren Außenposten und zugleich zu Antipoden.

Der südrussische Raum wird aber schon von Gogol' als Raum des Übergangs – zwischen Europa und Asien –, als offener Steppenraum charakterisiert. Grenzen und Ausgrenzungen sind diesem Kulturraum – auch bei Babel' – fremd. Ein Hinweis darauf findet sich bei Babel' in seinen nicht-literarischen Texten, so etwa in den Briefen. Dort vergleicht er Odessa immer wieder mit europäischen Städten. Kiev und Odessa sind ihm Brücke, Äquivalent zu „exotischen“ Städten, etwa zu Paris, weil er in beiden Städten seine Kreativität gleichermaßen ausleben kann. Odessa ist ihm mehr als „vollgültiger Ersatz für jedes beliebige Land oder Klima“, nicht nur für Südfrankreich.

Doch Babel's Raummodelle sind auch insofern grenzüberschreitend und – europäisch – implikativ, als sich das gesund machende Odessa, gleichsam ein archetypisches Modell, im sonnigen Sommer auch im naturnahen Molodenovo bei Moskau wieder finden lässt: „Wir haben hier einen Sommer, den man [unerhört] nennen kann – anstelle von Moskau ist das hier Nizza oder Odessa.“ An anderer Stelle ist ihm dieser Ort „unsere Zvenigoroder Schweiz“. Odessa ist das Modell der

europäischen, vor allem der mittel- und südeuropäischen Stadt. Der Vergleich macht die Offenheit der Stadt nicht nur als innerrussische, sondern auch als europäische deutlich.

Das Implikative, das Ineinander und das Grenzen Überschreitende dieser Stadttex-te reicht über die Vergleiche auch in die Sprache hinein. Odessa vermittelt Babel' die von ihm französisch ausgedrückte „joie de vivre“, eine grenzüberschreitende Lebensfreude. Sie lässt die britisch-nordisch angehauchte Stimmung der „Melancholie“ („chandra“) eines Puškin bzw. Lord Byron ebenso vergessen wie die „Langeweile“ („skučnost“) des Petersburger Gogol', eines A.P. Čechov oder die melancholische „Stimmung“ („nastroenie“) eines Konstantin Stanislavskij.

Babel' träumt sein Leben lang von Odessa, von einer endgültigen Umsiedlung in den Süden, um dort nach Möglichkeit – dies vielleicht sein zweiter großer Traum – auch seine verstreute, überwiegend im westlichen Ausland lebende Familie wieder um sich zu versammeln. Doch Babel' verwirklicht immer wieder Teile seiner Utopie, er realisiert seinen persönlichen Traum gleichsam in Stücken. Dabei ist für ihn – sein recht persönliches – Europa nicht außerhalb Russlands. Europa ist ihm nicht ein Ziel, das er noch zu erreichen sucht. In Odessa hat er es bereits gefunden.

Was kann man nach Babel' über diese Stadt Bedeutenderes schreiben als: „In Odessa habe ich die Existenz Gottes wiederentdeckt“? Odessa ist ihm nicht „Fenster nach Europa“, obwohl auch diese Benennung von Petersburg auf Odessa übertragen wurde. Odessa ist ihm nicht künftiges Leben, bedeutet für ihn aber auch nicht Angst oder Verdrängung. Europa, vor allem das südliche Europa ist für ihn bereits mit Odessa gegeben, ist in Odessa Gegenwart. Die Lebensfreude dieser Stadt ist ihm ein wirkliches Europa. Dieses Europa – im Unterschied zum Europa des Nordens (Petersburg, Amsterdam) ist es das Europa des Südens (Marseille, Nizza) – befindet sich aus dieser südeuropäischen Sicht in Südrussland. Als Raum und Kultur ist es bereits in Europa integriert.

Damit lässt sich aber der südrussische Stadttex-t, insbesondere der Odessatex-t, nicht national oder patriotisch nutzen. Er taugt nicht zu bloß innerrussischen Identitätsfindungen. Darin unterscheidet er sich diametral vom Petersburg-, aber auch vom Moskautex-t. Dies ergibt sich auch aus dem Diskurswechsel, der sich im Odessatex-t vollzieht. Der Odessatex-t ist im Unterschied zum Petersburg-tex-t nie ein politischer. Die von Petersburg abgeleitete Bezeichnung „südliche Hauptstadt“ („južnaja stolica“) und andere sollten deshalb auch mit der nö-

tigen Vorsicht verwendet werden. Der Odessatext wird in sprachlichen, in ästhetisch-künstlerischen, in wirtschaftlichen Diskursen umgesetzt, nicht aber im politischen. Der Odessatext hat auch in dieser von den russischen Stadttextrn grundlegend abweichenden Qualität, nämlich darin, dass er den politischen Diskurs kaum kennt, eine heilsame, eine therapierende Wirkung: Er heilt von jeglichem ausgrenzenden Nationalismus, auch von ausgrenzenden Europakonzeptionen, ob in Ost oder West.

In den literarischen Arbeiten Babel's wird das noch viel deutlicher. Ohne dies hier im Detail darzustellen,⁷ sei doch auf einige grundlegende Aspekte hingewiesen. Zunächst stimmt die Semantik von Babel's Odessaer Stadttextr, d.h. dessen wesentliche inhaltliche Merkmale, mit jenen überein, die auch für den odessitischen Stadttextr des 19. und 20. Jahrhunderts überwiegend prägend sind. Diese Merkmale sind in erster Linie das fast unnatürlich schnelle Wachstum der Stadt, ihr Reichtum (vor allem dank des Handels), der Freiheitstopos, die Vielfalt der Sprachen und Kulturen sowie der – aus russischer Perspektive – fremde, auch europäische Charakter der Stadt sowie schließlich der harmonische Ausgleich von Stadt (z.B. Kunst) und Natur. Diese Merkmale kehren in den verschiedensten semantischen Feldern und in mehreren Diskursen wieder: Freiheit etwa meint nicht nur jene des Handels, sondern auch der Politik, die weitgehende Freiheit von gesetzlichen Regelungen (Liberalismus) bis hin zur sittlichen Freiheit: Odessa als Stadt der freizügigen, bisweilen unsittlich anmutenden Vergnügungen.⁸

Babel's Petersburger bzw. Petrograder und Odessaer Stadttextr unterscheiden sich quantitativ und qualitativ erheblich. Die Zuschreibung von Merkmalen und Wertungen innerhalb dieser Stadttextr sind einander bisweilen diametral entgegengesetzt. In Babel's „Tagebuch“ („Dnevnik“, 1918) erscheint die Stadt Peters des Großen, „Petropolis“, vor allem als Stadt des Todes, als Nekropolis. Alle einzelnen Elemente, sowohl inhaltlicher (Signifikate) als auch formalmodaler Natur (Signifikanten), zeigen sich vom Virus des Todes befallen. Der Tod erfasst zunächst ganz real Menschen und Tiere auf vielfältigste Weise. Schlachthöfe und Leichenhallen sind es in erster Linie, die unter der „kalten Sonne“ („cholodnoe solnce“, Babel') Petrograds beschrieben werden. Sinnlichkeit und Farbigkeit sind der Stadt zur Gänze abhanden gekommen.

⁷ Vgl. dazu Koschmal, Kulturbeschreibung (wie Anm. 1).

⁸ Vgl. ausführlich dazu Koschmal, Altes Odessa (wie Anm. 1).

Analog zur Herrschaft der kalten „nördlichen“ Sonne – die im politisch-metaphorischen Diskurs auch als „Zar“ („Solnce Severa – naš Car“!) apostrophiert wird – dominiert in Petersburg eine monochrome Linearität, in den geometrisch gezirkelten Straßen, die auf dem Reißbrett entstanden sind, nicht weniger als in den toten Büchern der Bibliotheken („carstvo knigi“) der Stadt. Mündliche Rede, Geräusche verstummen notgedrungen in diesen Räumen. Es „schweigen die Brücken, die Höfe und Denkmäler“ („Molčali mosty, dvorcy i pamjatniki“), es schweigt der harte Stein, der Granit der Stadt. Der Stein ist zum einen kultivierender Antipode der Natur (Ju. Lotman), vor allem des mit Überschwemmungen drohenden Meeres. Zum anderen ist er aber auch Zeichen des Todes, der die Stadt prägenden toten Linien.

Ganz anders der Odessatext Babel's: Die städtische Wirklichkeit entspricht hier strukturell der gesprochenen, hörbaren, sinnlich wahrnehmbaren Sprache. Die bewegte, nicht statisch-tote Kategorie des Rhythmus durchströmt die Arbeit ebenso wie die Sprache und das dichterische Schreiben Babel's. Die hörbare Lautlichkeit verbindet die Sprache mit der Musik. Das melodische Wort, das Odessa Paris gleichen lässt, wird Babel' auch zum klugen Wort. So entstehe der „lebensspendende“ („životvorjaščee ee vlijanie“) Einfluss des „russischen Südens“. Er ist dem Tod bringenden Einfluss Petrograds diametral entgegengesetzt.

Er impliziert aber – durch die Nähe Odessas zu Paris – auch die Ferne, den Antagonismus zwischen Petersburg und der westeuropäischen Stadt par excellence, Paris. Aus der südrussischen Perspektive ist Petersburg gerade keine europäische Stadt. Deshalb sei auch der Odessit dem Petrograder entgegengesetzt („Odessit – protivopoložen petrogradcu“). Das mündliche Wort Odessas schaffe den neuen Stil und den neuen Menschen, bringe gar den neuen Messias, den „wirklichen Menschen“ hervor. Der neue Messias ist nicht der russische kenotische Christus, der sich erniedrigt, indem er Mensch wird. Diesem zutiefst russischen Modell folgt nur der Petrograder Europäer: Denn er erniedrigt sich in dem hier gültigen Antagonismus masochistisch in der Unterordnung unter den westlichen Europäer, wird gleichsam zum Sklaven. Der neue Messias aus dem Süden kennt weder die Leibeigenschaft noch die Sklaverei und schafft alle Hierarchien ab.

Die tradierten weltlichen Hierarchien gelten in Odessa ebenso wenig. Die sozialen Beziehungen sind dort ganz anders strukturiert als in Petersburg. Odessa ist nicht nur der liberale Ort, der vom Gesetzgebenden Machtzentrum weit entfernt ist, ob dies nun Petersburg

oder Moskau heißt. Odessa ist der Ort des Verstoßes gegen die – schriftlich fixierten – Gesetze. Hier herrscht nicht der Zar, der russische Herrscher, nicht die kalte Zarensonne, die – so Babel' – nicht wärmt. Hier herrscht der (Karnevals-)König (korol'), der mit einem fremden Wort als „korol'“ bezeichnet wird. Dieser fremde Herrscher ist in Babel's „Odessaer Erzählungen“ der Herrscher des Untergrunds, der Gegenwelt, es ist der König der Banditen, Benja Krik. Er und die Seinen verstoßen nicht nur gegen die Gesetze, sondern in ihrem mündlichen Räuberjargon auch gegen die – schriftlich fixierten – Sprachregeln. Hier besteht ein gleichsam westliches gesetzeswidriges Königtum innerhalb des zaristischen Imperiums. Wieder erscheint Odessa als der integrativ-implikative Ort, als das insulare europäische Ausland.

In Odessa wechselt die Macht wie der Rhythmus des Lebens, aber auch wie die Sprachen. Petersburg zeigt sich hingegen nur von einer Sprache dominiert, von einem schriftsprachlichen Russisch. In noch höherem Maße gilt dies jedoch für Moskau. Leo Alexander wertet in seiner frühen Reise aus dem Jahre 1841 zu Odessa diese „Einförmigkeit“ gar als Merkmal „nordischer Städte“, nicht nur in Russland. In Odessa hingegen herrscht keineswegs allein das Russische. Das Italienische, eine westeuropäische Sprache, das Französische, das Griechische und viele andere Sprachen schaffen eine polyglotte Heterogenität, ein weiteres europäisches Modell in Russland. Es herrscht die Vielfalt der – gesprochenen – Sprachen und Intonationen. Dass es sich dabei nicht nur um ein Nebeneinander, sondern um ein Ineinander, um eine Vielfalt der Implikationen und Entgrenzungen handelt, macht schon der Reisende nach Odessa, Leo Alexander, deutlich, wenn er schreibt: „Ja, die verschiedenen Nationen, die sich hier zusammenfinden, scheinen oft Sprache und Sitte gegen einander ausgetauscht zu haben.“⁹ Bei Babel' kehrt dieses Moment der vielfältigen und multidirektionalen Angleichung in jenem zentralen Merkmal des odessitischen Stadttexes wieder, das er die Kraft der „Assimilation“ nennt. Assimilation verbindet die Metapher des Petersburg- und die Metonymie des Moskautextes als umfassende, entgrenzende Angleichung.

Nicht Einfarbigkeit, die Herrschaft der einen Sprache, des einen Zaren, sondern die Vielfalt und die Mischung der Paradigmen charakterisieren den odessitischen Stadttex. Das Dörfliche, die Synthese von

⁹ Leo Alexander, *Skizzen aus Südrussland*. Odessa [1841], in: *Odessa* (wie Anm. 1), S. 2-10.

Stadt und Natur, das Organizistische der Stadttex te verbindet Moskau und Odessa. Doch in Moskau dominiert die Farbe, dominiert das Haus, im Petersburger Stadttex t hingegen sind es Linie und Straße. Odessa aber ist – ganz in der kulturellen Tradition Kleinrusslands und der Ukraine – durch offene Räume, durch Räume des Übergangs charakterisiert, vor allem durch Tore und Höfe.

Die beiden „Einseitigkeiten“ („odnostoronnosti“) Petersburg und Moskau, wie sie Vissarion Belinskij nennt („Peterburg i Moskva“) verschmelzen in Odessa in den Toren und Höfen, klassischen Räumen des Übergangs und der Ambivalenz, zu einem kleinrussischen „schönen und harmonischen Ganzen“ („pekrasnoe i garmoničeskoe celoe“). Selbst der Messias – eine für die russische Orthodoxie undenk bare Vorstellung – ist in seiner Androgynie, in seiner Position zwischen Kunst (literarischer Messias) und profaner Welt (Benja Krik als Messias), aber auch zwischen den Geschlechtern zutiefst ambivalent. Mit dem Messias, dem Christus der russischen Orthodoxie, hat er nichts mehr gemein. Auch darin entfernt sich der Odessatex t von der russischen Kultur.

In einem solchen Stadttex t, der „Konstanten“ russischer Kultur entwertet und umkehrt, werden sogar die Russen „zu geistig Fremden“ („čužie nam po duchu“) („Listki ob Odesse“). Viktor Šklovskij macht deutlich, dass Babel' selbst erstmals die Perspektive eines Ausländers einnimmt. Doch wieder ist dieser Ausländer ein insularer: Für Šklovskij ist dieses Ausland Babel's, dieser „andere Planet“ seines Standpunkts „das russische Marseille“, also Odessa. Der Odessatex t ist nicht nur bei Babel' als insulares Ausland ein entgrenzender, zutiefst heterogener und ambivalenter Text. Damit lassen sich aber auch In- und Ausland, lassen sich Europa und Russland nicht mehr trennen. Die Grenzziehungen der Moskauer und Petersburger Stadttex te sind nicht mehr möglich. Marseille, Paris, Nizza, vor allem das südliche Europa, werden auf allen Ebenen fester Bestandteil des Odessatex tes. Russland hingegen, das Inland, wird zum geistigen Ausland, eine der vielen karnevalistischen Verkehrungen der Odessatex te. Einen Traum von Europa gibt es damit auch in Odessa nicht: In Odessa ist Europa längst assimiliert, in Odessa ist Europa längst Realität. Darin unterscheidet sich der Odessatex t grundlegend vom Petersburgtext.

Der Odessatext zwischen Metapher und Metonymie

Metapher und Metonymie spiegeln auf der rhetorischen Ebene als Binarismus der Schreibweisen den Antagonismus der zentralen russischen Stadttex-te Petersburg und Moskau wider. Diese Dichotomie prägt sehr viele russische Stadttex-te, besonders des 19. und 20. Jahr-hunderts. Petersburg figuriert dabei – in einem ganz wörtlichen Sinne – als ex-zentrische Stadt (Ju. Lotman). Durch die Randlage wird sie als Brücke nach Europa bzw. – im häufig gebrauchten Bild – als Fenster nach Europa bezeichnet.

Es dürfte kein Zweifel bestehen, dass der Petersburgtext innerhalb der russischen Kultur der erste moderne Großstadttext ist. Der Moskautext wird wohl erst im 20. Jahrhundert zum Großstadttext. Durch die herausragende Rolle von Zitaten im Petersburgtext (man denke nur an die Architekturzitate), die sich auf die verschiedensten Wirklichkeitsbereiche und Diskursebenen erstrecken, wird der Petersburgtext auch eher als postmoderner eingestuft bzw. in der Postmoderne bevorzugt thematisiert. Schon Alexander Herzen hatte die Einzigartigkeit Petersburgs in Europa darin gesehen, dass sie allen europäischen Städten ähnlich sei, fast ein Oxymoron. Dem Petersburgtext fehlt jene Originalität, die gleichsam zum Markenzeichen des Moskautextes wird. Typische Merkmale des modernen Großstadttextes sind der „Mythos des Ephemeren“ (Stierle), die Überforderung der Wahrnehmung, die Überfülle der Eindrücke, die Fragmentierung des Wahrgenommenen (dabei denkt man sogleich an Gogol's Petersburg-texte), der fortwährende Wechsel der Eindrücke, die Steigerung des Wirklichen zur Überwirklichkeit, zum Phantastischen (etwa in Dostoevskijs Petersburgtexten) und vieles mehr. Die historische Veränderbarkeit dieser Merkmale soll hier als Faktum festgehalten werden, weil sie in der Forschung oft ignoriert oder negiert wird: Michail Bulgakovs Moskautexte sind seinen Kievtex-ten vielfach in der Weise – gleichfalls – antagonistisch zugeordnet, als zahlreiche Momente der Großstadt – im Übrigen auch der Groteske – nun den Moskautexten eigen sind. Aus der Perspektive Bulgakovs kommt es im 20. Jahr-hundert zu Verschiebungen: Moskau als Stadt, Moskautexte übernehmen vielfach Merkmale und Funktionen Petersburgs und der Petersburg-texte. Die Merkmale der Moskautexte gehen dabei auf Kiev über.

Die Odessatexte verbinden sich durch zahlreiche Merkmale mit den Petersburgtexten. Beide charakterisiert das Geometrische und das Merkmal der zufälligen Entstehung der Stadt, die periphere Lage, die Nähe zum Meer und zur Grenze – bei Odessa zwischen Europa und

Asien, bei Petersburg eher zwischen Europa und Russland –, die zahlreichen Zitate fremder Stadttex-te, insbesondere westeuropäischer, das Rationale der Stadtplanung usw. Ein Großstadttex-t ist der Odessatext aber zweifellos nicht. Er steht dem dörflichen, naturnahen Moskautext sehr viel näher, der als organisch gewachsener begriffen wird.

Auch in den Gendermerkmalen ist der Odessatext dem Moskautext verwandt. Hier wird die Opposition zum Petersburgtext besonders deutlich. Nikolaj Gogol' sieht Moskau im 19. Jahrhundert als das „unfrisierte Mütterchen“ („nečesannaja matuška“), das fortwährend eine Art Pfannkuchen (bliny) bäckt. Ihrem – weiblichen – Geschlecht stehe jenes des „Söhnchens“ („synok“) Petersburg gegenüber. Petersburg, die Stadt der unverheirateten Beamten, sei der Bräutigam für die Braut Moskau. Die Gründung der Stein- und Felsstadt Petersburg ist gleichsam eine doppelte männliche Gründung. Der weltliche Herrscher, Zar Peter I., drückt durch sie seinen Willen zur Europäisierung Russlands aus. Eine transzendente Rechtfertigung erfährt dieser Akt der Gründung der Steinstadt – im Unterschied zur Holzstadt Moskau – durch die Verankerung des Apostels Petrus, des Felsens, als Stadtpatron. Damit wird aber in die Gründung auch der Anspruch Petersburgs eingeschrieben, städtischer Gegenspieler der (west-)europäischen Stadt des Apostels Petrus, nämlich Roms zu sein. Eben darin aber, in dieser durchaus aggressiv-europäisch anmutenden Orientierung folgt Petersburg alten russischen Kulturvorstellungen, die sich aus der Konstantinopel- bzw. Byzanz-Nachfolge Moskaus ergeben.

Dieser Gründung und diesem männlichen Gründer steht die weibliche Gründerin Odessas Katharina II. gegenüber. Sie transformiert ein bestehendes, griechisch-maskulines „Odessos“ weiblich. Diese Geschlechterheterogenität unterscheidet den Odessatext auch von einem Moskautext, dem die männliche Dimension von Anfang an fehlt. Der Odessatext vermag sich auf diesem Wege tatsächlich als ein dritter zu etablieren. Die Geschlechtermischung der Gründung mag bereits auf das Merkmal der Androgynie, etwa bei Babel's kommendem Messias, vorausdeuten. Meist sind es männliche bzw. weibliche Stereotypen, die Petersburg (männliche Willensstärke) und Moskau (weibliche Launenhaftigkeit) zugeschrieben werden. Die weibliche Markierung Odessas steht dagegen eher in der archaischen Tradition der Städte in der klassischen Mittlerfunktion. Die archaische Stadt wird als Mediator zwischen Himmel und Erde verstanden. Die irdische Stadt galt ursprünglich als Projektion einer himmlischen Stadt auf die Erde. Damit aber wird die historisch weit ältere Mittlerfunktion auf der Vertikalen angesiedelt.

Auf der rhetorischen Ebene wird den Petersburgertexten meist die Metapher als Sprungtropus zugeordnet, führt die Metapher doch zwei getrennte Gedanken oder Bildbereiche zusammen. Häufig hingegen wurde Moskau die Metonymie zugewiesen, bei der das Ganze für den Teil oder der Teil für das Ganze stehen kann. Schon die Geografie, die zentrale Lage Moskaus im Herzen Russlands suggeriert die metonymische Rolle. Hingegen verweist der räumlich-kulturelle Ort Petersburgs zwischen Europa und Russland gleichsam auf die Metapher, fehlt doch die direkte räumliche Verbindung über Land. Petersburg liegt vielfach das Konzept der – von Europa getrennten – europäischen Stadt, des Fremdkörpers in Russland zugrunde. Das aber bedeutet, dass – analog zur Metapher – zwei semantische Felder, zwischen denen es keine Verbindung gibt, miteinander so in Beziehung gesetzt werden, dass beide damit Veränderungen unterliegen.

Umgekehrt besteht bei der Metonymie, also in diesem Fall beim Moskautext, Kontinuität. Es besteht eine kontinuierliche Verbindung zwischen dem Teil und dem Ganzen, wobei der Teil das Ganze repräsentiert. Moskau vertritt – schon seit den erwähnten frühen polnischen Quellen – „Moskowien“, Russland. Die Metonymie der „Mutter“ („mat“) mag dies verdeutlichen: Russland wird ebenso als „Mutter“ bzw. „Mütterchen“ apostrophiert wie der zentrale Teil, das Herz Russlands, nämlich Moskau. Die Moskautexte betonen auf allen Diskursebenen die räumliche und zeitliche Kontinuität, das organisch Gewachsene („Moskva rosła po domam“; „Moskau wuchs Haus für Haus“).

Für das Zentrum Moskaus sind – anders als in Petersburg – nicht die Linien der Straßen, sondern ist das Haus charakteristisch, ein befestigtes „Haus“, zuallererst der Kreml'. In dessen Zentrum liegt wiederum – als weiterer repräsentativer Teil des Ganzen – die Gottesmutterkirche. Die Gottesmutter aber steht als Frau für die Stadt und zugleich für ganz Russland. Sie ist Fürsprecherin und Beschützerin beider. Diskurse und Metonymien der Moskautexte erinnern hier an die ganzheitliche Idylle des kleinrussischen Gogol', man denke nur an Diminutive wie „Mütterchen“ („matuška“). Michail Lermontov unterstreicht, dass in Moskau Europa und Asien (Orient) eine glückliche Synthese eingegangen seien. Auch diese Kontinuität zwischen den Kontinenten wird in und durch Moskau und seine Texte geschaffen. Selbst Petersburg und seine Texte vermag der Moskautext als metonymisch-integrativer noch einzubinden, wenn auch nur peripher. Moskau- und Petersburgertext ergänzen sich als „zwei Seiten“ eines Ganzen.

Der Petersburgtext vollzieht dabei jedoch den jähen Wechsel, den Sprung von Russland nach Europa. Die Zitatstadt Petersburg verbindet zwei einander fremde Gedanken, fremde Kulturen. In der Metapher Petersburg ist es bereits angelegt, dass zwei Dinge zusammen gedacht und gebracht werden, zwischen denen bis dahin keine Verbindung bestand. Da die semantische Kontinuität der Metonymie fehlt, klafft zwischen den beiden semantischen Feldern, Europa und Russland, eine Lücke, die gedanklich zu überspringen, zu überbrücken ist. Zu überbrücken ist sie aber in beiden Richtungen, als Kluft, die von Russland aus als solche gesehen wird, und als Kluft, die von Europa aus als solche erscheint.

Der Petersburgtext ist damit in doppelter Weise antagonistisch eingebunden, Richtung Russland und Richtung Europa. Der Petersburgtext ist aber ein auch in sich vielfältig antagonistischer Text. Man denke nur an den Antagonismus von Natur und Kultur in den Petersburgtexten. Dazu gehört zum Beispiel das die Stadt bedrohende Meer. In Moskau- und Odessatexten vermögen Natur und Kultur in schöner Harmonie zu koexistieren. In Petersburg aber wird die künstliche, in die Natur gebaute Stadt – gleichsam im Krieg mit der Natur – ständig von Überschwemmungen heimgesucht oder von Nebeln überzogen. Ganz anders das Meer in Odessa: Für Leo Alexander wirkt es wohlthuend auf das Gemüt. Babel' genießt es als ein heilendes und inspirierendes Meer. Dieses Meer therapiert den Körper und gewährt dem Dichter die notwendige Inspiration.

Die Antagonismen, die bereits der Metapher als rhetorische Trope zugrunde liegen, sind in Bezug auf Petersburg besonders vielfältig. Es sind zum einen die Antagonismen des Stadttextes selbst, es ist aber auch der Antagonismus von Petersburger und Moskauer Stadttext sowie der Antagonismus mit westeuropäischen Kulturen und Stadttexten. Die Antagonismen verbinden sich vor allem mit Petersburg. Moskau wird hingegen in viel höherem Maße eine Mittlerrolle zugeschrieben, sowohl zwischen Asien und Europa als auch innerhalb der russischen Kultur. Odessa wird dieser Mittlerrolle in noch weitaus höherem Maße gerecht.

Der Antagonismus war Petersburg durch die – politischen – Absichten Peters I. schon in die Wiege gelegt. Petersburg ist eine europäische Stadtgründung, die sich in gleichsam antagonistisch-aggressiver Weise gegen Europa richtet. Petersburg tritt in unmittelbare Konkurrenz zu Rom, implizit und in gleich mehrfacher Hinsicht, in weltlicher wie sakraler. Damit wird aber auch Petersburg Gegenspieler zu Moskau, dem dritten Rom. Das Europäertum Petersburgs ist vor allem

politisches Programm. Für Boris Groys haben sich die Russen in der Rolle von Europäern in Petersburg freiwillig versklavt, sich fast masochistisch selbst erniedrigt. Europa wird damit in Petersburg gleichsam zum Albtraum Russlands.

Der russische Städteantagonismus, wie er sich besonders in den Petersburgtexten niederschlägt, prägt auch noch westeuropäische Stadttex te aus russischer Sicht. Am Beispiel Venedigs, das in der russischen Literatur vor allem parallel zu Petersburg konzeptualisiert wurde, wird dies deutlich. Venedig ist in den Augen verschiedener russischer Dichter zum einen die vertraute Stadt (Meer, Kanäle), zum anderen die fremde Stadt (Wärme, Freiheit). Venedig wird nicht wirklich in seiner Andersartigkeit als westeuropäische Stadt wahrgenommen. Venedig erscheint vielmehr als Projektion der eigenen Kultur. Venedig ist die fremde Stadt, über die und in der die eigene Stadt Petersburg, die eigenen russischen Antagonismen wahrgenommen werden. Die so nahe liegende Verbindung zu Odessa wird deshalb nicht hergestellt.¹⁰

Odessa kannte nicht nur das russische Sklaventum nie, es kannte auch keine Leibeigenschaft. Petersburg erscheint damit als europäische Stadt als ein Albtraum sowohl für Russland, bedroht es doch die Identität russischer Kultur, als auch für Europa, erhebt es doch den Anspruch einer Nachfolge der christlichen, westeuropäischen Hauptstadt Rom. Wie eine kriegerische Pfeilspitze richtet sich diese Europäisierung gegen Westen. Der Blick durch das Fenster folgt nur einer Richtung, er fällt monodirektional Richtung Westen. Doch konnte Petersburg, konnten die Petersburgtexte letztlich die Kluft der Metapher nicht endgültig überwinden. Die Kluft zwischen der als europäisch intendierten Stadt Petersburg und Europa bleibt. Der Petersburger Traum von Europa ist ein doppelter Albtraum, wenn gleich ein künstlerisch fruchtbarer.

Den Odessatext verbindet manches mit der Metapher des Petersburgtextes, vieles mit der Metonymie des Moskautextes. Doch die gleichzeitigen Unterschiede sind gewichtig. Der Odessatext kennt die Kluft der Petersburger Metapher, die Russland von Europa trennt, nicht. Die Metonymie des Odessatextes unterscheidet sich aber auch grundlegend von jener der Moskautexte.

Die Metonymie der Moskautexte ist eine innerrussische. Die Metonymie der Odessatexte ist eine grenzüberschreitende, eine euro-

¹⁰ Vgl. dazu Jan Paul Hinrichs, *In search of another St. Petersburg: Venice in Russian poetry (1823–1997)*. München 1997; dazu die Rezension von Walter Koschmal, in: *Zeitschrift für slavische Philologie* 58 (1999), H. 1, S. 203–206.

päische. Man denke dabei etwa daran, dass der Stein für die so symbolträchtige Treppe in Odessa aus Triest eingeführt wurde. Die vielfarbig und wohlriechend blühenden Bäume Odessas, Akazien und Kastanien vor allem, wurden vom Herzog von Richelieu, der Odessa als Ausländer als erster politisch führte, aus Südfrankreich importiert. Dieser erste Stadtvater steht noch heute in eine römische Toga gekleidet, gänzlich unaggressiv, und dennoch römisch-europäisch als Statue im Zentrum Odessas. Das europäische Mosaik der Straßennamen, der Hotels usw., all das schafft eine eigene polyglotte Metonymie. Auf diesem und vielen anderen Wegen werden Berührungen, werden räumliche und personelle Kontiguität hergestellt. Die Bewohner Odessas waren – so zumindest Leo Alexander Mitte des 19. Jahrhunderts – neben Russen in vergleichbar großer Zahl Italiener. Die ersten Zeitungen erschienen nicht auf Russisch, sondern auf Italienisch und Französisch. Ganz Europa traf sich hier, vereinte sich in Odessa. Die Verbindungen in den Westen Europas waren vielgestaltig und vielfältig.

Vor allem aber wird die Monodirektionalität, die „Einseitigkeit“ (Belinskij) Petersburgs, aber auch die „Einseitigkeit“ Moskaus im Odessatext aufgehoben. Das Ausland, das Fremde wird – neben dem Russischen – integriert. Denn auch Russland, die Russen erscheinen aus odessitischer Perspektive als Ausländer. Ost und West erfahren über dieses Merkmal der Fremdheit im Odessatext eine – überraschende – Homogenisierung. Diese unterscheidet sie von Petersburg- und Moskautexten gleichermaßen grundlegend.

Odessa ist nicht „Fenster“ an einer Grenze, die in beiden Richtungen, Richtung Moskau (Russland/Asien) und Richtung Europa ausgrenzt, sondern es ist Raum des Übergangs, der Mischung, der in beide Richtungen in gleicher Weise offen bleibt und fremde Räume und Kulturen einbindet. Die neue europäische Metapher überbrückt die beiden antagonistischen Felder von In- und Ausland gleichsam spielerisch. Die Metonymie Odessa schließt ihrerseits das westliche Europa ebenso selbstverständlich ein.

Die Gefahr des Ausschlusses, der Ausgrenzung erwächst im Odessatext vor allem in Bezug auf Russland. Doch die Metapher Odessa schließt Russland nicht aus. Die Grenze hat hier ihre Bedeutung verloren. Es herrschen die Figuren der Mischung, der Ambivalenz. Die Figuren der Mischung können allerdings keine nationale Identität mehr stiften, bedarf diese doch traditionell der Abgrenzungen. Vielleicht besteht aber die therapeutische Wirkung des Odessaer Stadttexes gerade darin, von abgrenzenden, Identität stif-

tenden Nationalismen, wie sie Petersburg- und Moskautexte gleichermaßen prägen, zu befreien, zu heilen.

Odessa ist Tor, ist offener süd- und kleinrussischer Raum, der nie Fenster nach Europa sein konnte, weil er immer schon in beide Richtungen blickte, nach beiden Richtungen gleichermaßen offen war, beiden Kulturen angehörte. Im Odessatext werden russische Kulturantagonismen und -binarismen überwunden. Die Hierarchien lösen sich auf. Das Vielfältige, das Koexistierende und Implikative treten an die Stelle der Antagonismen und Dualismen.

Darin liegt auch der Grund dafür, dass der Odessatext keinen Traum von Europa kennt.¹¹ Dieser Traum macht keinen Sinn, sieht man sich doch selbst ganz selbstverständlich in diesem Europa verankert. Der Petersburgtext kennt den Traum von Europa ebenso wenig, es sei denn in den beschriebenen Formen eines – krank machenden – Albtraums. In Odessa aber kann es keinen Traum von Europa geben, weil Europa in Odessa – wie an vielleicht nur wenigen Stellen in Europa – bereits sonnige und fröhliche Wirklichkeit war.

¹¹ Odessa. Die Stadt und ihr Traum, hrsg. v. Shelly Kupferberg. Berlin 1999.

Vertical line of text on the right edge of the page, possibly a page number or margin indicator.

Horizontal line of text at the top right of the page.

Horizontal line of text in the upper middle right section.

Horizontal line of text in the middle right section.

Horizontal line of text in the lower middle right section.

Horizontal line of text in the bottom right section.

Horizontal line of text at the very bottom right of the page.