

Thomas Grob (Basel)

Eroberung und Repräsentation.

„Orientalismus“ in der russischen Romantik¹

1. Postkoloniale Erzählungen

Als im Jahr 1979 Jean-François Lyotard in seinem Buch *La condition postmoderne* das Ende der Moderne und damit eine Postmoderne erklärte, tat er dies v.a. über die Analyse des Autoritätsverlustes der sogenannten *grands récits*, der „großen Erzählungen“ oder „Metaerzählungen“, die die Moderne und ihre Wissensformen geprägt hatten. Der „Atomisierung des Sozialen“ in der Gegenwart entspreche eine Auflösung der großen Deutungsmuster in „Sprachspiele“ im Wittgensteinschen Sinn: Wissen, so Lyotard, verliere seine Narrativität. So würden aufklärerische und idealistische Grundannahmen über eine teleologisch gerichtete Geschichte abgelöst: Metanarrative von Unterdrückten und Unterdrückern, von aufklärerischer „Emanzipation“ (Lyotard 1979, S. 112) verabschiedet, die „universelle Metasprache“ in eine „Pluralität formaler und axiomatischer Systeme“ (Lyotard 1979, S. 128) aufgelöst. Was allerdings an die Stelle dieser Metaerzählungen treten könnte, ist bei Lyotard erst angedeutet.

Seither erleben wir, wie komplex dieser Prozess verläuft; im politischen und gerade im interkulturellen Bereich haben im Laufe der gewaltigen Umbrüche der letzten Jahrzehnte bereits ausgestorben geglaubte „Erzählungen“ – etwa solche nationaler und religiöser Art – plötzlich wieder Furore gemacht, neue sind aufgetaucht. Sie haben sich aber regionalisiert, was als Beleg für Lyotards These genommen werden könnte. Dem trugen die Kulturwissenschaften Rechnung, die eine steigende Sensibilität für die geographisch-kulturelle Bedingtheit von gesellschaftlichen Narrativen zeigten. Dies mündet in den kulturellen Erzählungen über sich, die Geschichte und über die Anderen keineswegs in einen bloßen Pluralismus oder gar in eine postmoderne ‚Beliebigkeit‘. Denn diese regionalisierten Narrative sind oft über die Grenzen der eigenen Kultur nicht vermittelbar, und sie besitzen zuweilen ein beachtliches interkulturelles Aggressionspo-

¹ Seit der Abfassung dieses Beitrags sind einige Arbeiten erschienen, die hier noch nicht berücksichtigt sind; auch sind diese Überlegungen mittlerweile in ein Basler Forschungsprojekt eingegangen, wo sie ausgebaut und differenziert werden sollen. An der hier diskutierten grundsätzlichen Ausrichtung der russistischen Orientalismus- und Kaukasusforschung hat sich bisher allerdings wenig verändert, so dass die hier vertretenen Positionen, wie ich meine, ihre Aktualität nicht verloren haben.

tential. Entsprechend ist man allseits geneigt, Narrativität nur den scheinbar leicht zu durchschauenden Geschichten der anderen zuzuschreiben. Dabei ist es zumindest fraglich, ob man gerade in interkulturellen Relationen narrative Grundmuster überhaupt vermeiden kann.

Das Problem der narrativen Verfasstheit betrifft historische Mythen oder interkulturelle Stereotypen, im Grunde aber jeden Blick auf das kulturelle Andere und auf historische Ereignisse. Auch jeder Blick auf den unüberschaubaren Komplex der Kolonialgeschichte wird durch narrative Paradigmen strukturiert: eigen / fremd, Opfer / Täter, aktiv / passiv, vorwärtsgerichtet / rückwärtsgerichtet, oder auch einfach ‚gut‘ und ‚schlecht‘. Dies gilt für wissenschaftliche historische Arbeiten, es gilt umso mehr für die kulturellen Erzählungen mit Breitenwirkung. Den Narrativierungen entkommen auch die narrationskritischen *postcolonial studies* nicht. Initiiert wurde diese Betrachtungsweise bekanntlich durch die Thesen Edward Saids, dass die westlichen Bilder und Narrative über den sog. „Orient“ durchgehend ideologisiert sind, dass man das Konzept eines „Orients“ in Differenz zur sog. westlichen Welt erst schuf und damit die politisch-ökonomische Vereinnahmung legitimierte. Die Basis dieser Konstruktion bildet ein aufklärerisches Großnarrativ von der Dichotomie zwischen dem aufgeklärten, modernen Westen und dem zurückgebliebenen Rest der Welt; dieses wiederum beruht auf vormodernen Einstellungen gegenüber den eroberten außereuropäischen Gebieten seit dem 15. Jahrhundert, wie sie etwa Tzvetan Todorov (1995) und Stephen Greenblatt (1994) beschrieben haben. Angeregt durch poststrukturalistische Lektüretechniken werden in den *postcolonial studies* Äußerungsformen von Dominanz, Aneignung und Abhängigkeit, aber auch von Autonomisierung, Unterwanderung und *writing back* erörtert. Dies gab der Kolonialismus- und Imperialismusdebatte ein kulturelles Gesicht.

Die Hegemonie der Macht schafft sich nach Said eine eigene Metaerzählung; Analysen im Sinne der *postcolonial studies* widmen sich nicht zuletzt ihrer Dekonstruktion. Es fragt sich aber, ob nicht Said selbst eine solche Metaerzählung geschaffen oder zumindest angeregt hat. Unbestreitbar zeigt seine Sicht eine Tendenz zur Vereinheitlichung der Phänomene. Die neuere historische Kolonialismusforschung dagegen betont eher die Uneinheitlichkeit kolonialer Ideologien und Praktiken. Jürgen Osterhammel bringt es auf den Punkt: „Kolonialismus, das verwischt sich mitunter in den *postcolonial studies*, ist nicht immer und überall dasselbe“ (Osterhammel 2006, S. 34).

Was Russland betrifft, so zeichnet diese Differenzierungstendenz bereits Andreas Kappeler's historische Monographie *Russland als Vielvölkerreich* aus (Kappeler 1992), wohl die umfassendste und differenzierteste Darstellung der Geschichte des multiethnischen Russlands und seiner komplexen Politik in den ethnisch nichtrussischen Gebieten. In der kulturwissenschaftlichen Betrachtung

ist diese Differenziertheit noch nicht überall angekommen. V.a. seit den frühen neunziger Jahren entstanden zahlreiche Arbeiten, die den Saidschen Ansatz auch auf die russische Literatur übertragen; unabhängig davon gibt es auch den umgekehrten Blick auf die ‚Orientalisierung‘ Osteuropas. In der eigentlichen Postkolonialismuskonversation blieb Russland, soweit ich sehen kann, weitgehend ein blinder Fleck. Said selbst hat Russland in seinem „Orientalismus“-Buch explizit aus seiner Betrachtung ausgeklammert, wenn auch eher aus pragmatischen denn aus prinzipiellen Gründen. Auch wenn man überzeugt ist von der Relevanz von Saids Ansatz, gibt es einigen Grund, diesen Übertragungen, die Saids Vorgehensweise deutlich vereinfachen und kaum den kulturellen Transfer thematisieren, mit Skepsis zu begegnen. Das Problem ist mehrschichtig, und es betrifft

a. das *politisch-historische* Verständnis der Expansion Russlands in von (ethnisch gesehen) Nichtrussen bewohnte Gebiete und die entsprechenden Herrschaftspraktiken und -ideologien; dazu gehört die Frage nach der Spezifik bzw. Vergleichbarkeit mit westeuropäischen oder US-amerikanischen Machttechniken,

b. kulturelle Repräsentationen der militärischen und/oder politischen Aneignung, etwa in der Literatur; auch hier stellt sich die Frage nach einer Spezifik.

Ich werde den ersten Punkt nur kurz ansprechen; im zweiten, der die literaturwissenschaftliche Betrachtung besonders betrifft, konzentriere ich mich räumlich auf den Kaukasus und zeitlich auf die Romantik, die – auch das soll Thema sein – für die Bilder des Kaukasus in der russischen Kultur prägend war.

2. Russische Expansionsmodelle und der Kaukasus

Bezüglich der komplexen und in vielem strittigen Frage der russischen Eroberung des Kaukasus möchte ich nur auf einen Aspekt hinweisen, der an sich wohlbekannt ist. Das Moskauer Reich, das sich seit dem 15. Jahrhundert in Abgrenzung gegen die tatarische Herrschaft, später auch gegen Westen (Polen-Litauen, Schweden) und Süden (Osmanisches Reich) festigte, war gleichsam mit einem Programm geimpft, das wohl auf das Trauma der tatarischen Fremdherrschaft zurückgeht und die Geschichte des Moskauer bzw. Russischen Reichs bis zum späten 19. Jahrhundert prägen sollte: seine Ausdehnung. Diese ist bald mit einer ganzen Palette ideologischer und administrativer Praktiken verbunden. In der ersten Form des „Sammelns der russischen Länder“ ging es um die Angliederung von Gebieten, die man als genuin ‚eigene‘ auffasste und in denen sich Moskau als Zentrum durchsetzte; bekanntlich geschah dies in einzelnen Fällen – wie etwa Novgorod (1478) – bereits mit großer Härte. Einen Einschnitt für diese Ideologie bedeutete der Fall des tatarischen Kazan' im Jahre 1552 unter Ivan IV. und wenig später des Khanats Astrachan' im Mündungsgebiet der Volga. Da-

durch wurde das Moskauer Reich zum multiethnischen und multireligiösen Gebilde. Es veränderte sich der Charakter der Ausdehnung, und diese verlangte nach neuen ideologischen Begründungen; eine von ihnen war nun das „Sammeln der Länder der Goldenen Horde“.

Andreas Kappeler hat beschrieben, welches Spektrum an Formen der Aneignung, der Kooperation und Einverleibung sich über die Jahrhunderte ideologisch wie administrativ herausbildete. Die vormodernen Praktiken der Reichsintegration veränderten sich im Laufe der Zeit, und sie passten sich regionalen Begebenheiten an. Kappeler spricht von einer doppelten Linie der Politik gegenüber den neu erworbenen Gebieten: einer repressiven, wenn es um die Sicherung der Macht und territorialen Integrität ging und die sich auch im Festungsbau ausdrückte, aber auch einer vergleichsweise toleranten: „Diese flexible, pragmatische Linie der Politik“, die nur zeitweilig – etwa unter Peter I. – verlassen wurde, knüpfte an bestehende kulturelle, religiöse und gesellschaftliche Traditionen an und suchte die Zusammenarbeit mit den lokalen Eliten. Sie blieb, so Kappeler, „für die vormoderne russische ‚Nationalitätenpolitik‘ beispielhaft“ (Kappeler 1992, S. 33).

Was den Kaukasus anbelangt, so gehen die Kontakte und Konflikte in die vormongolische Zeit zurück. Relevant werden sie ab dem 16. Jahrhundert, als das Moskauer Reich nach der Befreiung aus der mongolischen Dominanz seinen Einfluss bald auch in diese Region ausdehnte; die zweite Ehefrau Ivans IV., Marija Temrjukovna, war die Tochter eines kabardinischen Fürsten. Peter der Große nahm bereits die alte Stadt Derbent in Dagestan am Kaspischen Meer ein; diese Gebiete kamen dann aber wieder unter persischen Einfluss. Unter Katharina I. wird der Kaukasus im Zuge der Türkenkriege zum Element einer reichspolitischen und militärischen Strategie; um 1815 waren nach einem langen Prozess die südlichen Gebiete (das heutige Georgien, Armenien, Aserbaidschan) weitgehend russisches Einflussgebiet. Nicht unterworfen waren die *gorcy*, die Bergbewohner im Norden, die mit ihren Überfällen die wenigen Transportwege, insbesondere die georgische Heerstraße, bedrohten und Plünderungszüge nach Georgien, Stavropol' und in die Kuban-Region (das heutige Krasnodar) unternahmen; nicht zuletzt daher stammt wohl das Epitheton der „Räuber“, das ihnen im 19. Jahrhundert anhaftete. Jedenfalls war das wohl eine der politischen Motivationen Russlands, diese Gegend, wie es hieß, zu „befrieden“. Die Auseinandersetzungen in diesem Raum sind jedoch vornehmlich geopolitisch, durch die Konkurrenz mit anderen Mächten geprägt. Dies betrifft natürlich das Osmanische Reich, das in der Rolle der zurückzudrängenden Gegenmacht für Russland in gewissem Sinne die mongolische Goldene Horde ablöste, dann Persien und zunehmend die europäischen Kolonialmächte, insbesondere England. Ökonomi-

sche Motive, wie sie etwa in Sibirien von Bedeutung waren, spielten hier wie im russischen Kolonisierungsmodell generell (noch) eine untergeordnete Rolle.

Die Bergvölker des Kaukasus waren zumeist in Stufen zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert durch türkischen sowie dagestanischen Einfluss islamisiert worden; teilweise waren sie vorher christlich gewesen. Die Tschetschenen-Inguschen wehrten sich bekanntlich besonders heftig gegen die russische Eroberung und wurden dabei von verschiedener Seite unterstützt. Der blutige Krieg dauerte offiziell bis 1864, als die „Tscherkessen“ – ein Sammelbegriff für die Bewohner des westlichen Teils des Nordkaukasus – sich ergaben. Er war für die russische Seite verlustreich und traumatisch, für die Bergvölker in vielen Gebieten vernichtend. Zu seiner Symbolfigur der späteren Phase wurde der Aware Schamil, der 1859 gefangen wurde. Der offiziell letzte Akt war die von Russland geduldete, ja geförderte Massenflucht in die Türkei, die aber nicht in erhofftem Ausmaß durch Siedler aus Russland kompensiert werden konnte. Dieser Krieg war, wie wir heute wissen, unter der Oberfläche nie definitiv beendet. Die im Laufe des 19. Jahrhunderts erstarkende sufische Widerstandsbewegung, von den Russen als „Muridismus“ bezeichnet, wurde unter dem Banner des Dschihad (*ghazavat*) geführt; Schamil selbst war Führer der Muriden. Es war auch Schamil, dem angesichts der russischen Bedrohung die Vereinigung der auf dem Gebiet des heutigen Tschetscheniens und Norddagestans siedelnden muslimischen Völker in einen gemeinsamen, auf Regeln der Scharia basierenden Staat (Imamat) gelang.

Der Kaukasus war im Laufe des 19. Jahrhunderts von einer Entwicklung betroffen, die den Kern des offiziellen imperialen Selbstverständnisses Russlands betraf. Im Laufe des 19. Jahrhunderts erfuhr die russische Einstellung gegenüber den ethnischen, v.a. aber in ihrer Lebensweise differenten Bevölkerungsgruppen eine markante Verschiebung:

Andererseits wurde im 19. Jahrhundert das eurozentrische Superioritätsgefühl der Russen gegenüber Nomaden, Muslimen und überhaupt gegenüber Asiaten [...] ständig stärker und zeigte immer weniger Verständnis für die fremden Sozialordnungen, Wirtschaftsweisen und Wertsysteme. Wie die europäischen Kolonialmächte, von denen dieses Bewusstsein übernommen wurde, sollte Russland in Asien eine zivilisatorische Mission erfüllen, den „primitiven“ Nichtrussen die Segnungen der ‚höheren‘ europäischen Kultur bringen (Kappeler 1992, S. 174).

Dies hatte auch politische Konsequenzen; dazu gehört etwa das Statut über die *inorodcy* von 1822 – also über nomadische Gruppen, die man erst schützen und schrittweise integrieren wollte, die später aber zunehmend als ‚fremdstämmig‘ segregiert und diskriminiert wurden; auf die Kaukasusbewohner wurde es allerdings nicht angewandt. Betroffen war aber das politische Klima insgesamt; insbesondere im späteren 19. Jahrhundert erlebte Russland, nicht anders als andere

europäische Nationen, eine Tendenz hin zu einem potentiell chauvinistischen Nationenbegriff. Nun gab es in zunehmendem Maße eine eigentliche Russifizierungspolitik, die allerdings vor dem Hintergrund einer längst durchmischten Elite zu sehen ist und deswegen viel mehr nach kulturellen als nach im engen Sinne ethnischen Gesichtspunkten erfolgte.

Damit hängt ein an sich bekannter Problembereich zusammen, der nicht immer die erforderliche Berücksichtigung findet. Denn versteht man unter ‚Kolonialismus‘ im Sinne der *postcolonial studies* nicht nur eine militärisch-politische und ökonomische, sondern auch eine asymmetrische kulturelle Beziehung, dann zeigt Russland im Verhältnis zum westlichen Europa selbst Züge einer kolonisierten Nation, zu deren Selbstverständnis es gehörte, im Laufe der aufklärerischen „Erfindung von Osteuropa“ – im Sinne von Larry Wolff (1994) – nie wirklich als europäische Kulturnation anerkannt zu werden. Die russische Kultur war v.a. im 19. Jahrhundert von der Auseinandersetzung mit dem Westen und dessen zivilisatorischer Leitfunktion geprägt, und diese innere Auseinandersetzung war geprägt von dem Eindruck, von ‚Europa‘ zurückgesetzt und missverstanden zu werden. Einige Stimmen bezeichnen diese gleichsam freiwillige Übernahme fremder kultureller Werte nach einem Diktum V. O. Ključevskijs als russische ‚Selbstkolonisierung‘. Etwas zugespitzt ließe sich die Selbstprofilierung zur ‚Kolonialmacht‘ im westlichen Sinne im späten 19. Jahrhundert als Element eines selbstkolonisierenden Gestus verstehen, und in diesem Sinn als Fortsetzung eines kulturellen ‚Kopierens‘, das schon die russischen Romantiker ihrer Kultur zuschrieben und programmatisch ablehnten. Diese Verhältnisse führten immer wieder zu Spekulationen kulturpsychologischer Art, zur These eines „Komplexes“ bzw. zu einer Kompensationsthese in dem Sinne, dass Russland sich im Verhältnis zu Europa durch die Übernahme europäischer Missionierungsbestrebungen gegenüber den „Unzivilisierten“ aufwerten wollte. Hier ist jedoch schon aus methodischen Gründen größte Vorsicht angebracht.

Entscheidend für das *kulturelle* Selbstbild, wie es sich etwa in der Literatur reflektiert, ist in dieser Frage aber ein abgrenzender Gestus: Man sah sich selbst gerade *nicht* als Kolonisor, *nicht* als Sklavenhalter, Unterdrücker und ökonomische Ausbeuter, geschweige denn als Macht, die fremde Völker ausrotten würde. Vielmehr blieb der Mythos der positiven zivilisatorischen Kraft, die ihre Unterworfenen zu Staatsbürgern machte und nach dem Prinzip der brüderlichen Anleitung behandelte, weitgehend ungebrochen. Tatsächlich kam es in der Geschichte der russischen Aneignung fremder Gebiete immer wieder zu erstaunlichen Konstellationen, in denen den ‚fremden‘ bzw. neuen Bewohnern Privilegien zugestanden wurden, die analoge Gruppen der angestammten Bevölkerung nicht hatten. So gab es jahrhundertlang in weiten Teilen des Reichs eine juristische Behandlung nichtrussischer Bauern, die diese

gegenüber den russischen privilegierten. So konnten beispielsweise lange Tataren nicht Leibeigene von Russen werden, wohl aber umgekehrt (Kappeler 1992, S. 34) – eine für andere ‚Kolonialmächte‘ undenkbar Konstellation. Spezifisch ethnische Benachteiligungen der Art, wie sie in europäisch kolonisierten (oder ehemals kolonisierten) Gebieten geläufig waren, sind für das Landimperium Russland viel weniger typisch, obwohl durchaus – beispielsweise im Einsatz von Kosakenregimentern oder durch Siedlungspolitik – einzelne Ethnien besonderen Belastungen ausgesetzt sein konnten; das Kapitel der Deportationen der Stalinzeit müsste dabei gesondert behandelt werden. Dass diesbezüglich die oft beschönigenden russischen Selbstbilder mit anderen Perspektiven, sei es diejenige der ukrainischen nationalen Bewegung oder, als Extremfall, der tschetschenischen Unabhängigkeitsbewegung, nicht in Übereinstimmung zu bringen sind, versteht sich von selbst – letztere versteht heute die russische Invasion ebenso als planmäßigen Völkermord wie der ukrainische Nationalismus die Hungerkatastrophe der frühen 1930er Jahre. Auch hier gilt, dass die großen (inter-)kulturellen Narrative nicht beliebig flexibel und kompatibel sind.

Begriffe wie ‚Kolonialismus‘, ‚Imperium‘ und erst recht ‚Imperialismus‘ werden in der Übertragung auf Russland noch problematischer, als sie es ohnehin schon sind. Dies umso mehr, wenn Literaturwissenschaftler sie ohne genauere Bestimmung, praktisch deckungsgleich und im Grunde metaphorisch verwenden. Klare Wahrheiten jenseits von kulturellen oder politischen Perspektiven gibt es hier jedenfalls nicht. Westliche Forscher wie die polnisch-kanadische Slavistin Ewa Thompson (2000) schließen manchmal aus dem Faktum, dass es keine *postcolonial studies* in Russland gibt, auf eine imperialistisch voreingenommene russische intellektuelle Kultur. Doch müsste man eher fragen, ob in diesen Anwendungen postkolonialer Konzepte nicht mehr westliche Perspektive steckt, als es den Anschein macht.

Es gibt in Russland sehr wohl kritische Darstellungen über die Geschichte der Kaukasuspolitik. Doch ist es tatsächlich höchst selten, dass man der Literatur eine Art von Mitverantwortung an den Eroberungen und staatlichen Vorgehensweisen zuschreibt: Die intellektuelle russische Kultur versteht ihre Literatur, die immer gesellschaftliches Leitmedium war, nicht gern als regierungshörig, geschweige denn als antihuman. Man mag darin einen Selbstmythos der russischen Intelligenz sehen, doch wäre dann ein entsprechend differenzierter Nachweis zu führen, der zumindest in Betracht zöge, dass die ‚großen Erzählungen‘ über sich selbst und diejenige über den Anderen immer differieren und die Suche nach der einen, geschlossenen und wahren Erzählung das Wesentliche übersehen könnte.

3. Die Literatur und der Kaukasus

Es gibt einen gewissen Konsens darüber, dass die romantische literarische Repräsentation des Kaukasus den wohl bedeutendsten Anstoß zur kulturellen Wahrnehmung dieser Region auf russischer Seite lieferte. Ich beschränke mich im Folgenden auf die Spezifik dieser romantischen literarischen Kaukasuswahrnehmung und ihrer Repräsentation des Anderen. Es sind diese Kaukasustexte, die in allen postkolonialen Arbeiten zu Literatur und Imperium angeführt werden und an denen die These der Parallele zwischen Literatur und militärisch-politischer Aneignung entwickelt wird. Allen voran ist dies Aleksandr Puškins *Kavkazskij plennik* (*Der kaukasische Gefangene*).

Bevor ich eine eigene Textlektüre skizziere, möchte ich an einem Beispiel zeigen, wie diesbezüglich die in der Russistik vorherrschend gewordene Argumentation postkolonial ausgerichteter Arbeiten etwa verläuft. Dazu wähle ich einen oft zitierten Aufsatz von Katya Hokanson über Puškins *Kavkazskij plennik*, über den Text also, der das Kaukasus-Thema zu einem zentralen Motiv der russischen Literatur machte und gleichzeitig zu den Anfangsimpulsen der russischen Romantik gehört. Bekanntlich reflektiert sich in dieser Verserzählung Puškins noch frische Bekanntschaft mit den *oriental tales* von Lord Byron ebenso wie eine Kaukasus-Reise. Die Erzählung handelt von einem russischen Gefangenen in einem Dorf der „Tscherkessen“. Der Russe, für den Freiheit der höchste Wert ist, hat nur zu einem Mädchen Kontakt, das ihm das Essen bringt, doch beobachtet er voller Bewunderung das wilde und kriegerische Volk, das seinerseits seinen stoischen Gleichmut lobt; seiner Heimat ist er gesellschaftlich, aber auch durch eine unglückliche Liebe entfremdet. Bei allem spielt die Erhabenheit der Berglandschaft eine große Rolle. Im zweiten Teil – das Mädchen hat unterdessen seine Sprache gelernt – weist der Gefangene die Liebe des Mädchens zurück, weil er innerlich an seine unglückliche erste Liebe gebunden ist. Das Mädchen befreit ihn dennoch und gibt vor, mit ihm zu fliehen; sie kann aber nicht schwimmen und ertrinkt im Grenzfluss. In einem Epilog wird dann überraschend die gewaltsame Eroberung des Kaukasus durch Russland gepriesen – was einige Freunde Puškins entsetzte und in der Rezeptiongeschichte heftige Diskussionen auslöste.

Wie zeigt sich gerade in diesem Text der „imperiale“ Zug der russischen Literatur? Hokanson argumentiert, der Kampf gegen die Bergbewohner sei im Auftrag der „Russifizierung“ erfolgt und habe alle Ingredienzen eines literaturfähigen „drama“ besessen: das Bild wilder Freiheit, „action“, die Kämpfe, das exotische Setting und die schöne Natur, dazu das Freiheitsthema, das mit Byrons Begeisterung für den Befreiungskrieg Griechenlands und mit den späteren Dekabristen korrespondiere, weiterhin Exotismus und Orientalismus. Hokanson

sieht den Text als Verkörperung von Bestrebungen, den romantischen Begriff des ‚Nationalen‘, der *nationalité*, ins Russische zu übertragen; Puškins Freund Vjazemskij hatte dafür den neuen Begriff der *narodnost*‘ geprägt, der nun die Diskussionen der Romantiker erfüllte. Hokanson behauptet nun, diese *narodnost*‘, der Nationalcharakter, sei als ausschließliche „russianness“ verstanden worden. Ihr Zeuge dafür ist Orest Somov, übrigens ein Sympathisant der Dekabristen und ein enger Freund von Aleksandr Bestužev, von dem noch die Rede sein wird.

Somov habe, so Hokanson, in seinem einflussreichen Aufsatz über die romantische Dichtung dafür plädiert, dass diese sich alle Gegenden und Kulturen des Russischen Reiches zum Gegenstand nehmen sollte, dass sich also alles in russischer Dichtung ausdrücken lasse. Darin erkennt Hokanson den imperialen Zug: „he emphasized the new, imperial nature of Russian literature“ (Hokanson 1994, S. 340). Das „empire of narodnost“ werde so zum „literary equivalent of colonization, with all peoples appropriated for Russian literary representation“ (ebd.). „Imperial“ und „national“ werden hier deckungsgleich, „belong“ und „appropriated“ bezeichnen ein Besitzverhältnis. Puškins Text über den Kaukasus vereinnahme also den Kaukasus für die russische Kultur, seine in der Widmung beschworene Muse, die das Kriegsgebiet des Kaukasus als neuen Parnass erkennt, sei „a bloodthirsty figure“ (Hokanson 1994, S. 344).

Der Hinweis auf Somov ist durchaus berechtigt. Sein Romantikprogramm ist das kompakteste und ausführlichste, das wir aus dem russischen Kontext haben, und es ist repräsentativ für die dem Dekabristen nahestehende und tendentiell byronistische Richtung bzw. Generation der Romantik, der auch Puškin zugehörte. Somov geht vom damaligen Konsens seiner Kreise aus, dass die bisherige russische Literatur zu sehr den Westen kopiert habe, anstatt ihre eigenen Ausdrucksformen zu finden. Ausgangspunkt des erwähnten Aufsatzes *O romantičeskoj poézii* (*Über die romantische Poesie*, 1823) ist die Herderisch geprägte Auffassung, dass wahre Poesie nationale Züge tragen und die Lebens- und Denkweise eines Volkes spiegeln müsse. Somov sucht eine Spezifik für die russische Literatur und findet diese in der russischen Reichsbildung:

Doch wie viele verschiedene Völker werden unter dem Begriff Russen zusammengefasst oder sind von Russland abhängig, ohne durch ausländisches Territorium oder weite Meere von ihm getrennt zu sein! Wie viele verschiedene Menschentypen, Sitten und Bräuche bieten sich dem forschenden Blick innerhalb der russischen Grenzen dar! Von den eigentlichen Russen gar nicht zu reden [...] (Somov 1975, S. 437).

Но сколько различных народов слилось под одно название русских или зависят от России, не отделяясь ни пространством земель чужих, ни морями далекими! Сколько разных обликов, нравов и обычаев представляется испы-

туощему взору в одном объеме России совокупной! Не говоря уже о собственно русских [...] (Somov 1974, S. 556).

Keine Kultur, so Somov, sei so reich an Märchen und Sagen, keine Natur und keine Geschichte so vielfältig wie das große Russland mit seinen verschiedenen Kulturen. Dies mündet in ein Lob der russischen Sprache, was auch sein Ausgangspunkt war, ging es doch um die Möglichkeiten einer russischen Dichtung. Der junge Puškin wird von Somov dafür gelobt, dass hier ein Talent „den ganzen Raum unseres Vaterlandes“ (Somov 1975, S. 443; „все пространство родного края“, Somov 1974, S. 560) erfasse. Doch anders, als Hokanson dies liest, wenn sie anachronistisch die Reichsbildung mit Russifizierung gleichsetzt, fundiert Somov ein Dichtungsprogramm auf der Basis eines Nationalbegriffes, der kulturell plural ist, der sich auf die Grenzen des Russischen Reichs bezieht, aber eben gerade nicht auf „russianness“. Ganz im Gegenteil soll sich das Innerste der russischen Kultur, seine Dichtung, in einer Vielfalt von Kulturkreisen bewegen, die tatsächlich in gewissem Sinne Teil des Eigenen sind. Dass dies nur auf Russisch geschehen könne, sagt er nicht. Es ist daran zu erinnern, dass zwar die Schaffung etwa einer ukrainischen Literatursprache in dieser Zeit noch umstritten war, doch entscheidende Impulse erhielt; erst recht hätte kein Romantiker angenommen, die Polen des Reichs würden plötzlich russisch dichten – ganz im Gegenteil wurde der exilierte polnische Dichter Mickiewicz, der nie russisch schrieb, gerade von seinen russischen Bekannten zum Genie erklärt. Die romantischen Kaukasus-Texte thematisieren immer wieder Volkslieder dieser Kulturen, ohne dass es die Vorstellung gäbe, Sprache und kulturelle Spezifik dieser Völker würden verschwinden.

So lässt sich bei Somov eine Integration des ethnisch-kulturellen Anderen erkennen, nicht aber dessen Abwertung und nicht eine Aneignung, die das Objekt in seiner Differenz zum Verschwinden bringen würde. Der Nachsatz des letzten Zitats ist bezeichnend: die ‚eigentlichen Russen‘ figurieren hier beinahe marginal. Somov geht damit über das übliche Konzept des europäischen Orientalismus hinaus; für ein ‚koloniales‘ Bewusstsein wäre ein solches Maß gewollter Affizierung der ‚imperialen‘ Zentrumskultur durch die periphere wohl europäisch einzigartig.

4. Identität und Anverwandlung: Das romantische ‚Anderer‘

So stellt sich die Frage, wie sich Puškins „freie Muse“ den „neuen Parnass“ zu eigen macht. Dazu muss man betrachten, wie die kulturellen Grenzen gezogen werden, in welcher Form sie überschritten werden, welche Tauschhandlungen stattfinden, wo der aktive Part liegt. Hokanson wie Susan Layton, die diesen

Text ebenfalls kommentiert, gehen davon aus, dass hier kulturelle Grenzen verwischt und aufgelöst werden, was den Gestus der Aneignung widerspiegelt (Hokanson 1994, S. 345 und passim). Dazu hat es vereinzelte Einwendungen gegeben. So hat etwa Susi Frank schon früh darauf verwiesen, dass der Kaukasus im frühen 19. Jahrhundert eher Peripherie als Fremdes war und man deshalb wenn schon von einem „kreolisierten Orientalismus“ ausgehen müsse (Frank 1998, S. 63); sie deutet auch das die Sachlage komplizierende Problem der ‚Selbstkolonisierung‘ Russlands an. Doch gilt es, neben notwendigen historischen (und regionalspezifischen) Differenzierungen, auch die Diskursdifferenz zwischen Literatur und politisch-militärischem Komplex nicht hinter der Metapher der ‚Aneignung‘ verschwinden zu lassen. So hat Harsha Ram die Gleichsetzung der Gefühlswelt des Gefangenen mit der Natur, die hier vorausgesetzt wird, kritisiert und damit den Fokus auf Landschaft und Ethnographie (2003, S. 190). Diesem setzt er die ‚Elegisierung‘ der Kaukasus-Thematik bei Puškin entgegen: „This dynamic [d.i. die ‚elegiac appropriation‘ im Gegensatz zur odischen und die Psychologisierung, Th. G.] does not deflect history onto nature, [...] but rather onto the mental plane of recollection or anticipation“ (S. 196). Damit entzieht er Puškin dem ‚politischen‘ Diskurs, wenn er meint, das „elegische Bewusstsein“ würde das Imperium nicht in Frage stellen, sich aber auch nicht mit seinen Siegen identifizieren (S. 197); in diesen romantischen Texten findet er eine „increasing ambivalence toward the imperial state“ (S. 198). Durch diesen wichtigen Einwand werden die aufgeworfenen Fragen allerdings eher umgangen als gelöst.

Der These der kulturellen Verschmelzung und Verwischung ist schon innerhalb der Betrachtungsparadigmen der oben genannten Arbeiten zu widersprechen. Der Puškinsche „Parnass“, wie der Kaukasus in der „Widmung“ bezeichnet wird, ist ganz im Gegenteil (und unabhängig vom dichterischen Genre) ein wahrer romantischer Raum der unverhandelbaren Werte, der weder Kompromisse, noch eine Verschmelzung der Positionen erlaubt. Dies zeigt sich in der Liebe zwischen dem russischen Gefangenen und der Tscherkessin, die den Kern des Sujets bildet und in dem sich die kulturelle Begegnung bündelt. Er muss ihre Liebe ablehnen, weil ihn eine alte, wenn auch unglückliche Liebe bindet und die neue so nicht absolut wäre – eine Ansicht, die das Mädchen teilt. Sie wiederum kann in ihrer Liebe nicht auf seinen Vorschlag eingehen, sich anderweitig zu verlieben: auch hier gilt ein Tauschverbot. Gleichzeitig ist sie bedroht von einem erzwungenen Tausch: Ihr Vater und ihr Bruder wollen sie für Gold an einen Mann verkaufen, den sie nicht liebt, was für sie einen Grund zur Flucht darstellt.

So kann kein glücklicher Schluss zustande kommen: Er kann nicht Liebe gegen Freiheit tauschen, sie kann nicht unter Bedingungen lieben. Indem sie stirbt, wird sie überraschend zur Trägerin romantischer Prinzipien, während der

europäische männliche Held erstaunlich passiv bleibt. Sie gibt für ihre Liebe ihr Leben, so wie sie es ist, die im zweiten Teil plötzlich seine Sprache spricht. Er hingegen bleibt kulturell gefangen; sein Widerwille gegen die Zivilisation führt nicht dazu, dass er aus ihr heraustreten kann.

Doch gibt es sehr wohl Formen des Kontakts. Zwischen ihm, der auch „der Europäer“ genannt wird und der die fremde Sprache nicht versteht, und dem „sonderbaren“ und „wilden“ Volk (народ сей чудный, auch: дикий) findet dieser als gegenseitige Beobachtung (наблюдал, созерцал etc.) statt:

Но русский равнодушно зрел
Сни кровавые забавы.
Любил он прежде игры славы
И жадной гибели горел.
Невольник чести беспощадной [...] (Puškin 1977, Bd. IV, S. 91).

Doch der Russe blickte gleichmütig
auf diese blutigen Vergnügungen.
Er liebte früher selbst die Spiele des Ruhms
und glühte in der Begierde nach dem Tod
ein Sklave der erbarmungslosen Ehre [...]. (Übersetzung: T.G.)

Die Kaukasusbewohner erkennen sich in gewisser Weise in ihrem Gefangenen wieder und er, der sich offenbar öfter duellierte, erkennt sich umgekehrt in den „räuberischen Stämmen“ („разбойничье племена“; S. 94). Sie bewundern seine stoische Verschlossenheit, und er ihre „blutigen“ Spiele. Die Bräuche dieses Volkes haben ihren Reiz gleichzeitig in der Fremdheit wie in ihrer Funktion als Spiegel seiner selbst (верное зеркало, S. 92).

Hokanson möchte feststellen, wer hier der überlegene Part sei. Doch ist diese Frage falsch gestellt. Der Gefangene eignet sich nichts an, und er dominiert niemanden, sondern er erkennt sich in dem wilden Volk wieder. Die Kulturgrenzen erweisen sich dennoch letztlich als unüberschreitbar, was dem tendenziell narzisstischen Modell eine selbstreflexive (und selbstkritische) Dimension verleiht. Erst auf der Ebene des Textes selbst, also der zitierten „Muse“, gelingt die „Aneignung“ in gewisser Weise. Doch bleibt das exotische Andere ein Anderes, und nur als solches kann sich die Dynamik entwickeln, die hier das Sujet bildet; eine Auflösung wird gezielt verhindert. Man mag in einzelnen Elementen Spuren der kulturellen Voreingenommenheit finden, doch entspricht dem keineswegs die Handlung insgesamt. Würde sich diese Welt der zivilisierten annähern, würde sie ihr Poetisches verlieren – was ihr, nimmt man den Epilog dazu, in den Augen des Autors auch tatsächlich beschieden ist.

Entscheidend für die ‚postkoloniale‘ Lektüre im beschriebenen Sinn ist, ohne dass dies explizit würde, der Grad an Zustimmung der Autoren und Texte zu dem, was ‚Imperialismus‘ genannt wird. Susan Layton verwendet das Wort der

„Komplizenschaft“ (complicity) und scheidet drei Gruppen: eine ganz imperialistische, eine mittlere (dabei auch Puškin, Marlinskij und Lermontov) und eine, die der offiziellen Politik kritisch gegenübersteht (der späte Tolstoj) (Layton 1994, S. 9f.). Doch lassen sich diese Arbeiten selbst auf einem Spektrum zwischen der völligen Verurteilung der Literatur – also der Annahme einer völligen „Komplizenschaft“ – und der zumindest teilweisen Rehabilitierung einordnen. Letzteres trifft etwa auf Layton zu, ersteres auf Kalpana Sahni Buch *Crucifying the Orient*, das im Kapitel zur Romantik Puškin zu einem „willigen Komplizen des Expansionismus“ (willing accomplice of expansionism; Sahni 1997, S. 56) macht. Für die indische Slavistin verbindet sich hier russischer Expansionswille mit europäischem kolonialem Bewusstsein.

Doch kann man dem Thema mehr abgewinnen als eine auf den Autor gerichtete politische Gewissensprüfung. Interessanter wäre doch, wie diese Texte die Begegnung mit den anderen Kulturen in den Problemfeldern von *nation building*, Modernisierung und imperialer Politik verarbeiten, wie sie ihre Themen zwischen Zensur, öffentlicher Meinung und eigenem Erleben entfalten, wie sich der literarische Diskurs als solcher in diesem Feld versteht. Der Begriff eines ‚Imperiums‘ gleichsam als Medium kultureller Kommunikation würde sich dann, anstatt vorausgesetzt zu werden, in der Analyse erst bilden und präzisieren. Diese Arbeit aber wäre in vielem noch zu leisten.

Nehmen wir an, das Sprechen über den Orient im frühen 19. Jahrhundert unterliege einem nur bedingt individualisierbaren Regelsystem. Saids sehr eng an Foucaults Diskursbegriff gebundene Konzeption tendiert nicht nur dazu, dieses Regelsystem zu verabsolutieren, sondern auch, die Zeit- und Kulturgebundenheit und damit die Veränderungen im Laufe der Zeit zu unterschätzen. Denn es gibt in der Wahrnehmung des kulturellen Anderen zeit- und milieugebundene Tiefenstrukturen, verstanden nicht im strukturalistischen Sinn, sondern als eine Art Familienähnlichkeit von Phänomenen und Texten. Die russische Romantik jedenfalls bildet mit ihrem Exotismus hier eine eigene Variante aus. Im Lauf der Zeit verändert sich dabei nicht nur das Bild der kaukasischen Berge und ihrer Bewohner, sondern es ändert sich auch die Art zu sehen, die Form des Interesses. Und es ändert sich das semantische und narrative Netz, in dem sie auftreten – russisch-romantisch sind dies etwa die Liebe, die Freiheit, der noch nicht technisierte Krieg, das Individuum, der Ehrbegriff, aber auch das Recht, das Verhältnis der Geschlechter, die Erhabenheit der Natur.

Wie ein solches Modell des Anderen für die russische Romantik aussehen könnte, lässt sich in vielem an Puškins Text ablesen. Ich nenne einige Elemente:

– Zuerst einmal ist ein Anderes, das Zeichen der Fremdheit trägt (kulturell, geschlechtlich, historisch, sozial etc.), für dieses romantische Paradigma konstitutiv notwendig. Das bedeutet, dass es kein Ich gibt ohne seine Spiegelung in

seinem Anderen. Das Eigene, so formulieren Johanna Renate Döring und Igor' Smirnov, kann romantisch erst als Verfremdetes wahrgenommen werden (свое как чужое; Dering-Smirnova/Smirnov 1982, S. 10). Deswegen muss das romantische Ich lieben, muss es reisen.

– Dabei ist die Begegnung mit dem Anderen – die Berge und das Meer in der Reiseerfahrung, die Geliebte, die exotische Kultur – in mehrfacher Weise paradox angelegt: Das Andere ist fremd und Spiegelung zugleich, und diese Spiegelung ist doppelt, wechselseitig.

– Die Begegnung geschieht im Gestus der Anverwandlung: Die Erfahrung des Anderen beruht auf Prozessen des Anderswerdens.

– Die Perspektive ist vom Anderen bestimmt, bleibt aber tendenziell egozentrisch, manchmal sogar narzisstisch; die geliebte Frau als Phantasie des dichterischen Mannes ist nicht zufällig ein romantisches Phantasma.

– Die Begegnung muss deswegen einerseits Austausch ermöglichen, andererseits aber Verschmelzung verhindern. Der ausgelöste Prozess, der erst die Erzählbarkeit begründet, hat sein scheinbares Ziel in der absoluten Erfahrung des Anderen; er darf dieses aber niemals erreichen, da er so enden würde. Würde das Andere, wie es dem Impuls der Leidenschaft entspräche, gleichsam einverleibt, so wäre dies der Tod des Ichs – zumindest als romantisches Subjekt.

Natürlich ist ein solches Modell idealtypisch zu verstehen. Es bringt romantische Sujets hervor, was nicht bedeuten kann, dass für den Autor, geschweige denn für diskursive Schichten in Texten kein Spielraum mehr bestünde. Puškin war (wie später Marlinskij) davon überzeugt, dass es zur imperialen Befriedungspolitik, die einhergehen sollte mit der „Zivilisierung“ der Region durch Bildung und Fortschritt, keine Alternative gab. Wie die dekabristischen Kreise glaubte er in den Jahren vor 1825 aber auch an eine baldige politische Veränderung Russlands. Zu diesem Konsens gehörte es auch, dass die kleinen Völker im Zivilisationsprozess in größere Nationen eingehen müssen; das war auch die Position Pavel Ivanovič Pestel's in seiner *Russkaja pravda*. Mit letzterem teilten diese Kreise wohl auch die Zuversicht, dass gerade Russland hier ein kulturtolerantes Modell anzubieten hatte.

Doch hat das beschriebene Modell primär ästhetischen Charakter. Es fällt nie mit Politik zusammen, obwohl es letztlich politisch ist; v.a. aber fließt es in romantische Verhaltensmodelle ein, wie sie etwa Jurij Lotman beschrieben hat. Analoge Elemente würde man übrigens auch bei der jungen, romantisch gesinnten Generation wissenschaftlicher Orientalisten und in der Veränderung der wissenschaftlichen Orientalistik um 1820 finden. Die v.a. in Wilna, dann in Petersburg ausgebildete Generation junger Orientalisten lernt ihre Sprachen nicht mehr wie bisher üblich als reine Lesesprachen, sondern reist in die Länder, um sich dort in Kleidung und Verhalten den Einheimischen anzupassen, regionale

Varianten des Arabischen zu beherrschen; sie wird vertreten, dass man diese Kulturen nur aus ihrem Alltag heraus verstehen kann. Diesen Typus des Orientalisten repräsentiert etwa der Pole Józef Sękowski, der spätere Osip Senkovskij, der nach einer längeren Reise durch den Vorderen Orient und Ägypten mit 22 Jahren einen doppelten Lehrstuhl in Petersburg übernahm und dessen aktive Sprachkenntnisse legendär waren.

5. Ethnographisierte Romantik: Marlinskij

Ohne auf Lermontov einzugehen, dessen prägende Kaukasus-Bilder eine eigene Komplexität aufweisen, möchte ich hier auf einen weniger oft diskutierten Autor hinweisen. Zu den wirkungsmächtigsten Kaukasus-Autoren der russischen Romantik gehörte Aleksandr Bestužev, der in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts Jahren unter dem Namen Marlinskij publizierte. Aleksandr A. Bestužev war in den zwanziger Jahren bereits Autor gewesen; er gab zusammen mit dem später hingerichteten Kondratij Ryleev die *Poljarnaja zvezda* heraus und gehörte 1825 mit diesem zu den führenden Köpfen des Dekabristenaufstands. Nach seiner Verurteilung war er erst Festungshäftling, dann Verbannter in Sibirien; 1829 kam er auf eigenen Wunsch als einfacher Soldat in den Kaukasus. Er kam in das bereits erwähnte dagestanische Derbent am Kaspischen Meer, wo er bis 1834 stationiert war; 1837 starb er in einer militärischen Auseinandersetzung.

„Marlinskij“ schrieb nicht nur unter der Bedingung, dass seine Identität einem breiteren Publikum nicht bekannt werden durfte, sondern auch unter immens erschwerten Umständen. Die Kritik an seinem in den 1830er Jahren bereits „hyperromantisch“ wirkenden Stil, wie sie besonders Belinskij vorbrachte – was nicht wenig zu Marlinskij's Missachtung durch die späteren Literaturhistoriker beitrug –, ändert nichts daran, dass er zwischen 1832 und seinem Tod in den russischen Hauptstädten zum wohl beliebtesten Schriftsteller überhaupt wurde. Einen großen Anteil an seinem Ruhm hatten seine Kaukasus-Erzählungen, deren Sujets sich in byronistischer Tradition mit Formen des auktorialen *self-fashioning* verbanden. Marlinskij's Ruf gründete nicht zuletzt auf seinem Nimbus als Augenzeuge, eine Konstellation, die direkt auf Puškins *Kavkazskij plennik* zurückverwies. Die beiden bekanntesten Erzählungen aus dem Kaukasus sind die langen Texte *Ammalat-Bek* und *Mulla-Nur*.

Ammalat-Bek (1832) ist eine Erzählung über eine Figur aus der jüngeren Geschichte; die Handlung spielt größtenteils 1819. Der junge Ammalat muss fliehen, weil im Dorf, für das er verantwortlich war, ein russischer Offizier erschossen wurde. Er flieht mit dem Awarenführer Ahmed-Khan zu diesem und verliebt sich in dessen Tochter Seltaneta. In einem Kampf gegen Kosaken, der sich als hoffnungslos herausstellt, erklingen Lieder aus alter Zeit, die beklagen,

wie die Tschetschenen mit Gewalt aus den Bergen vertrieben wurden. Als die *gorcy* todesmutig vorwärts stürzen, wird Ammalat niedergeschlagen und gefangen genommen. Ermolov verurteilt ihn zum Tod, doch auf Fürsprache des jungen Offiziers Verchovskij, der für ihn bürgt, schenkt er ihm schließlich die Freiheit. Während Verchovskij versucht, ihm europäisches Denken beizubringen, kann Ammalat seine Liebe nicht vergessen; heimlich besucht er den Khan. Dort wird er Opfer einer List: Man gibt vor zu wissen, Verchovskij – der ein Lügner sei wie alle Russen – lasse ihn nach Sibirien bringen. Als Preis für seine Tochter nennt der Khan den Kopf Verchovskijs. Tatsächlich ersticht Ammalat seinen Freund und Mentor bei einem Ausritt; er flüchtet, kehrt zurück und holt sich Verchovskijs Kopf. Als er zum Khan kommt, liegt dieser im Sterben, und das Mitbringsel erschreckt ihn nur. Ammalat wird ausgestoßen, muss auf Seltaneta verzichten und fällt einige Jahre später im Kampf gegen die Russen. Bevor er stirbt, sieht er mit Schrecken das Gesicht Verchovskijs über sich – der Artillerist, der ihn getroffen hat und nun Mitleid empfindet, ist Verchovskijs Bruder.

Diese Geschichte scheint sich einer ‚orientalistischen‘ Lektüre geradezu anzubieten. Der wilde, junge und exotische Held übertritt die Kulturgrenze und soll – zumindest in der Absicht Verchovskijs – zu einem zivilisierten Europäer „erzogen“ werden; sogar Ammalat selbst meint, dabei lerne er das „Denken“. Doch lässt sich sein orientalisches Wesen mit seinen ungezügelten Gefühlen nicht verdrängen. Dazu passen, so scheint es, andere Elemente: der edle, wenn auch etwas naive Verchovskij, die Ränkespiele des Khans oder Verchovskijs Kommentare über das zurückgebliebene Asien. Auch mit diesem Text hat sich Susan Layton beschäftigt, und sie findet darin alle erdenklichen orientalischen Klischees wie Tyrannei oder Sklavenhandel. Dieser Text demonstriert seine Hegemonie über den Helden, anstatt zu einem „kulturübergreifenden Dialog“ zu finden (instead of achieving cross-cultural dialogue; Layton 1992, S. 44). Kritisch deutet die Autorin unter anderem die Erwähnung der *jihad*-Ideologie oder die Darstellung autoritärer politischer Strukturen unter den Bergvölkern – ungeachtet der historischen Plausibilität. So drängt sich der Verdacht auf, die Basis dieser Sichtweise bilde eine ahistorische *political correctness* – nicht zufällig wird die vermeintliche textuelle Lust an der Grausamkeit zum zentralen Thema.

Gerade an diesem Beispiel zeigt sich jedoch, dass diese Lektüre sich ihren Gegenstand selbst zuschneiden muss. Laytons Analyse nimmt plötzlich eine Wendung, als sie feststellt, dass in diesem Text alles „widersprüchlich“ sei: “But he subverts himself continually, so that the ‚civilised‘ and the ‚savage‘ collapse into one another” (Layton 1992, S. 46). So werde die scharfe Differenz zwischen Russland und Orient, die zuerst ihr Argument für den Orientalismus war, unterlaufen, und der Autor spiegele sich selbst im dagestanischen Helden; in diesem hatte sie aber zuvor die abwertenden Stereotypen von ‚Orient‘ diagnosti-

ziert. Dennoch kommt Layton, die nie an ihrem Ansatz zweifelt, nicht auf den naheliegenden Schluss, dass dieser Text weniger sich selbst „unterwandert“ als diese an ihn angelegten Maßstäbe. Auch Bestužev glaubt, das ist *common sense* der Zeit, an ein zivilisatorisches Fortschrittsmodell, und er hat als Dekabrist gezeigt, dass er dieses auch auf seine russische Heimat anzuwenden bereit war; auch er glaubte zudem an die Vorzüge des toleranten russischen Integrationsmodells und einer Übergreifenden Gesetzmäßigkeit. Das hinderte ihn nicht daran, mit bisher unbekannter Offenheit die beiderseitigen Greuel des Krieges zu benennen, geschweige denn, die andere, feindliche Kultur zum romantischen Anderen seiner Sujets zu machen. Nicht selten haben bei Marlinskij die Frauen den ungetrübtesten Blick. Hier ist es die ‚Orientalin‘ Seltaneta, die zum Sprachrohr des Autors wird: „Allah – wieder Überfälle, wieder Töten! Ob das Blutvergießen in unseren Bergen einmal enden wird?“ („Алла! – произнесла она с горестию, – опять набеги, опять убийство! Когда-то перестанет литься кровь на угорях?“; Bestužev-Marlinskij 1958, S. 458). Sogar der in seinem kulturellen Selbstverständnis unbeirrte Verchovskij berichtet in einem Brief, wie sie zahlreiche Dörfer niedergebrannt und alle Vorräte vernichtet hätten.

Auch in dieser Geschichte geht es um einen Kulturkontakt, auch hier muss er letztlich misslingen. Er misslingt von beiden Seiten: Verchovskijs Erziehungskonzept scheitert trotz des guten Willens Ammalats, so wie er sich überhaupt beklagt, diese Asiaten würden ihm fremd bleiben. Der russische Offizier ist mit seinen „Vorurteilen“ eben *nicht* der Vertreter des romantischen Modells, und schon deshalb kann er nicht das „Sprachrohr“ (mouthpiece) des Autors sein, wie Layton annimmt (1992, S. 44). Entgegen der russischen Perspektive ist Ammalats Tat, die ihn *beiden* Gesellschaften (und sogar seiner Geliebten) entfremdet, keineswegs Produkt seiner asiatischen Art, sondern dasjenige einer sich steigenden Konflikthaftigkeit, die ihm aufgezwungen wird und die ihre Ursache im Krieg hat. Luigi Magarotto meint sogar, Ammalats Tat sei „ein tödlicher Schlag gegen jeden Versuch der kulturellen Assimilation auf der Basis einer ethnozentrischen Konzeption“ (Magarotto 1998, S. 607). Seine Lektüre ist derjenigen Laytons genau entgegengesetzt: aus der Entlarvung des Ethnozentrismus des Textes wird die These, dieser entlarve den russischen Ethnozentrismus.

Auch der Text selbst pflegt einen Kulturkontakt. Ihn durchzieht eine Fülle ethnographischer Details aller Art: Nicht nur der Held, das Erzählen selbst verwandelt sich der beschriebenen Welt gleichsam an. Dies geht so weit, dass bisweilen der Eindruck entsteht, die Handlung sei eher das Transportmittel für diese ethnographische Information als umgekehrt. Der scheinbar zurückhaltende Erzähler stellt sich dabei als jemand dar, der sich in diese fremde Kultur nicht nur in der fiktionalen Phantasie hineinbegibt (wie das bei Puškin und seiner „Muse“ noch der Fall war), sondern der diese Region und auch das Leben der

militärischen Gegenseite von innen kennt. Layton subsummiert auch diese Information unter die vermeintliche „mythology of imperialism“. Doch sie übersieht, dass hier in hohem Maße Interesse demonstriert wird, diese fremde Gesellschaft zu kennen, zu verstehen und dieses Wissen zu vermitteln. Damit wird diese nicht beschönigend gezeigte Kultur so emotionalisiert wie der Held und die leidenschaftlichen Abenteurer selbst. So spiegelt sich das Erzählen in der ambivalenten Heldenfigur, die sowohl den unlösbaren Zusammenprall der Kulturen wie den bewundernden Blick auf das kulturelle Andere, an dem sich der Wert des Eigenen misst, verkörpert.

Saids keineswegs widerspruchsfreie Kritik am wissenschaftlichen ‚Orientalismus‘ neigt, das wurde öfter kritisiert, zur Diskreditierung der kulturellen Neugier, die immer vom Eigenen geprägt ist. Hier wäre Jürgen Osterhammels Diktum auch für die Literatur in Anspruch zu nehmen, es sei „erstaunlich zu sehen, wie stark die Aufklärungskritik an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert die angebliche Mitverantwortung der *philosophes* für europäische Arroganz, koloniale Unterdrückung oder gar Rassismus unterstreicht“ (Osterhammel 2006, S. 35). Es wäre die Konsequenz, dass eine interkulturelle Theorie Ignoranz und Gleichgültigkeit als ‚bessere‘ Formen des Kulturkontakts darstellen müsste.

Marlinskijs vermeintliche Widersprüchlichkeit verleiht den ansonsten – wie bei ihm üblich – zum Pathos neigenden Kaukasus-Texten eine erhöhte Komplexität. Radikaler noch zeigt sich dies in der fünf Jahre später entstandenen, umfangreichen Erzählung *Mulla Nur* (1836). Hier wird die ethnographische Schicht noch verstärkt. Dies betrifft Themen wie die Stellung der Frau, die Auseinandersetzungen zwischen Sunniten und Schiiten, es betrifft Gebräuche aller Art und die Volksliteratur, die bekanntlich in romantischer Sicht eine besondere kulturelle Wahrheit repräsentiert. Die Erzählung heißt denn auch im Untertitel *byl'*, eine Gattungsbezeichnung, die in der Zeit v.a. für historische Stoffe oder zumindest für Erzählungen mit realem Hintergrund verwendet wurde. Die Assimilierung des Textes an das kulturelle Andere geht weit: fremdsprachliche Einschübe bleiben unübersetzt, die ethnographische und kulturelle Information ist ganz in die Handlung eingewoben. Anders als im ‚orientalistischen‘ Klischee und zum späteren Kaukasus-Interesse konservativer russischer Kreise wird ein islamisches Milieu von innen heraus dargestellt; es gibt keine russische Figur mehr, die als Reflektor des Erzählens eine Rolle spielen würde. Ganz nebenbei, dies hat Gjunaj Medžidova (o. J.) herausgearbeitet, werden ein weites Spektrum islamischer Bräuche und Verhältnisse sowie Einblicke in den Koran gegeben; die Stellen, so Gjunaj Medžidova, lassen auf eine gründliche Koran-Kennntnis Marlinskijs schließen.

Die Handlung spielt in Derbent, Anfang der 1830er Jahre. Die Bevölkerung leidet unter einer großen Trockenheit, und man versucht, auf eine alte Tradition

zurückzugreifen: Jemand muss Schnee vom Berg Schah-Dagh holen und ihn ins Meer werfen. Die Wahl fällt auf den jungen Iskander-Bek, der zurückgezogen lebt und von seinem verstorbenen Vater den Hass auf die Russen eingepflichtet bekommen hat. Er ist verliebt in Kičkene, die bei ihrem Onkel Mir-Hadži-Fetchali lebt; dieser wollte sie Iskander nicht geben, gibt nun aber im Tausch gegen das Zugeständnis Iskanders doch seine Zustimmung. Unterwegs stößt Iskander auf den berüchtigten Räuber Mulla Nur, der über besondere Fähigkeiten verfügt, seinen Opfern aber nur wenig zum eigenen Überleben abnimmt. Es kommt zum Zweikampf, Mulla Nur stürzt einen Abhang hinunter und Iskander rettet ihm das Leben. Dafür zeigt Mulla Nur ihm den schwierigen Weg auf den Gipfel, und Iskander erfüllt seine Aufgabe; wie durch ein Wunder kommt tatsächlich auch der Regen. Aufgehetzt von Sadek, einem verlogenen und auf den eigenen Vorteil bedachten persischen Mullah auf Durchreise, will Fetchali seine Nichte doch nicht mehr hergeben. Iskander will Kičkene heimlich besuchen, dabei wird er festgenommen, weil man ihn für einen Komplizen eines Raubüberfalls hält. Der russische Stadthauptmann, bekannt dafür, die Einheimischen gut zu kennen und zu verstehen, bürgt aber für den edlen Jüngling, was ihm dessen Vertrauen und Liebe einbringt. Mulla Nur stellt Sadek und zwingt ihn, die Hochzeit zwischen Iskander und Kičkene zu stiften; er stattet dem Brautpaar sogar einen kurzen Besuch ab, wird erkannt, kann aber auf abenteuerliche Weise entkommen. In einem Epilog begegnet der Erzähler selbst dem berühmten Räuber; dieser erzählt ihm seine Vorgeschichte und die Tat, um derentwillen er aus der Gesellschaft geflüchtet ist.

Mulla Nur, eine halb historische, halb legendäre Gestalt, ist ein edler Räuber romantischen Zuschnitts. Doch auch Iskander ist ein wahrer romantischer Held, und so endet der Zweikampf in Freundschaft und gegenseitiger Achtung. Deutlicher als in *Ammalat-Bek* wird hier ein Bild der gerechten russischen Gewalt und ihrer zivilisatorischen Kraft entworfen und konkretisiert. Sie ist verkörpert einerseits in der Person des Kommandanten, der selbst kaum in Erscheinung tritt; hinter ihm aber stehen Gerechtigkeit und Gesetzlichkeit, die im Gegensatz stehen zu den alten Gesetzen im Khanat, zu Blutrache und Selbstjustiz – nach denen sich übrigens einige zurücksehnen. In dem märchenhaften Ton – der dem Text, dem Thema entsprechend, insgesamt eigen ist – und der ungebrochenen Positivität klingt dies allerdings eher nach einer Idealvorstellung als nach einem realen Portrait.

Hinter diesem Angebot einer positiven kulturell-politischen Selbstidentifikation an den russischen Leser steht jedoch ein mächtigeres Konzept: dasjenige eines gleichsam epistemologischen Kulturpluralismus. Unübersehbar vertritt der Text die These, Kulturen könnten nur von innen heraus verstanden werden. Diese Ansicht teilte übrigens der genannte Orientalist Osip Senkovskij, der mehr-

fach europäische Orientreisende karikierte, die in ihren egozentrischen Vorstellungen verhaftet blieben; Senkovskij war es auch, der diese Erzählung in seiner Zeitschrift *Biblioteka dlja čtenija* publizierte. Marlinskij geht diesbezüglich weit: Um den Orient be- oder gar verurteilen zu können, meint der Erzähler, müsse man alles Europäische von sich werfen: „Anschauungen, Gewohnheiten, Vorurteile“ („чтобы судить и осуждать Восток, надо сбросить с себя все европейское: понятия, привычки, предрассудки“; Bestužev-Marlinskij 1995, S. 196). Der Leser wird explizit ermahnt, nicht „mit europäischem Maß zu messen“ („мерить Азию европейским аршином“; S. 240), da jedes Land seine eigenen Bräuche habe. Erst dann werde man merken, wie sehr die vom Klima geprägten Menschen und ihre Sitten hier „einen harmonischen Akkord“ bildeten („неделимый гармонический аккорд“; S. 196).

Dass dies mit Kritik an der anderen Kultur einhergeht – er meint beispielsweise, der Handel hier sei zum Diebstahl verkommen –, nimmt diesem Ansatz nichts weg: Kultur von innen zu verstehen schließt hier die Bewahrung eigener Wertmaßstäbe nicht aus. Doch kommt er sogar im Thema des Rechts, das dem ehemaligen Dekabristen so wichtig ist, der Realität entgegen: Das Gericht im Orient müsse, da man ganz in der Gegenwart lebe, v.a. schnell sein – Ungerechtigkeit werde eher in Kauf genommen als langes Warten auf ein Urteil.

Auffallend in diesem Text ist der durchgängige Respekt vor der islamischen Religion. Er zeigt sich etwa in der Beschreibung der Einhaltung der Gebetspflichten gerade der positiven Helden. Dies kulminiert in einem romantisch orchestrierten Bergerlebnis Iskanders, das ihn erst zum echten Helden macht. Die Erhabenheit des Berges lässt Iskanders persönliches Liebesproblem zurückweichen. Er denkt an das leidende Volk und fragt sich, ob sein Herz rein genug sei, von Allah erhört zu werden: „Er fiel auf die Knie, und mit Tränen der Reue betete er für sich selbst, mit Tränen der Ergriffenheit für Dagestan. Schließlich bemächtigte sich seiner ein unwillkürliches, dunkles Gefühl reinen Glaubens“ („Он пал на колени и с примирительными слезами раскаяния молился за себя, с слезами умиления – за Дагестан. Наконец безотчетное, темное чувство веры умастило его душу“; Bestužev-Marlinskij 1995, S. 246). Iskander-Bek füllt den Schnee in den Krug und glaubt daran, dass das Regen bringen wird – wie die „abergläubischen Dagestaner“. Der Text stellt sich auf ihre Seite und gibt ihnen Recht.

Der vielleicht interessanteste Punkt liegt etwas unter der Oberfläche dieses ausnahmsweise glücklich endenden Sujets. Der zurückhaltende, manchmal erklärende Erzähler ist kulturell schwer zu fassen; er spricht das russische Publikum als einer von ihnen an, weist aber auch darauf hin, dass er auf der Seite der Tataren gegen den tschetschenischen Imam Kasi-Mullah kämpfte. Er gibt sich als distanzierter Beobachter und als Sammler von Informationen, was für die

hochromantische Anlage des Textes erstaunlich ist. Nun wissen wir aber aus Berichten, dass Marlinskij in Derbent bei den einheimischen Dagestanern eine überaus bekannte Figur war; er sprach offenbar fließend ihre Sprachen (Aseri, aber auch persisch). Als Bestužev kurz nach Niederschrift dieses Textes Derbent verlassen musste, soll es eine große Prozession zu seinen Ehren gegeben haben. Bekannt war er in Dagestan aber nicht unter seinem russischen Namen, sondern unter einem einheimischen – nämlich als Iskander-Bek, dem Namen also, den er in dieser Erzählung seinem Helden gab. Dies verleiht auch der im Epilog geschilderten Begegnung mit Mulla Nur eine andere Dimension. Hier kommt es zu einem symbolisch aufgeladenen Tausch nach dem Muster des orientalischen *potlatsch*: Was man lobt, erhält man zum Geschenk. Der Erzähler schenkt dem Räuber seinen besten Dolch (*kinžal*), und Mulla Nur schenkt ihm den seinen. Hier, unter idealen Partnern und unter einheimischen Tauschbedingungen, kommt der Kulturaustausch symbolisch zustande.

Die kulturelle Ambivalenz im *self-fashioning* Marlinskij's führte dazu, dass sich nach seinem Tod in einem Gefecht zahlreiche Legenden bildeten. Da man seinen Leichnam nicht fand, verbreiteten sich Gerüchte, er sei gar nicht tot, sondern habe die Seite gewechselt und lebe nun als einfacher einheimischer Bergbewohner weiter. Eine Version lautete, er habe sich dem Räubertrupp von Mulla Nur angeschlossen.

6. Reichweite und Nachleben des romantischen Modells

Es ist schwer zu sagen, wie groß die gesellschaftliche Reichweite dieses romantischen Modells war. Dass die Literatur als Leitmedium romantischer Kultur die Denkweise breiterer Kreise prägte, ist bekannt; inwieweit man Reflexe dieses Modells auf politischer Ebene und in der Armee erkennen kann, ist schwer zu überprüfen; längerfristig wird es jedenfalls eher in Opposition zur offiziellen Politik eingesetzt. Zuerst jedoch scheint das romantische Paradigma, und dies über die Literatur hinaus, zu verschwinden, und dies mit Folgen. So erkennen verschiedene Historiker deutliche Veränderungen im Umgang mit den ethnisch differierten Gebieten um die Mitte des 19. Jahrhunderts; Kappeler's Ansicht, erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts könne man von Konzepten der Russifizierung sprechen, habe ich erwähnt. Jersild schreibt: “The waning of the Romantic vision of historic recovery and restoration in the region had left behind languid and even pitiful ‘natives’ to haunt the colonial imagination of the *fin de siècle*” (Jersild 2002, S. 137).

Die sich brutalisierenden Kriegstaktiken, der zunehmende Chauvinismus im späten 19. Jahrhundert oder die Stalinschen Repressionen und Deportationen nach den toleranten nachrevolutionären Jahren der *korenizacija* entspringen sich

verändernden Imperiums-Begriffen im offiziellen Russland bzw. der Sowjetunion. Zu den romantischen Wahrnehmungsmustern und den ihnen zugrundeliegenden Begriffen von Nation und imperialem Raum haben sie kaum noch Bezug. Wenn Austin Jersild aber beschreibt, dass die *gorcy* im späteren 19. Jahrhundert von vielen Staatsvertretern konzeptionell aus dem integrativen Imperium ausgeschlossen wurden (Jersild 2002, S. 25), dann hat das in der Literatur eine seltsame Parallele. Dazu muss man betrachten, was aus den romantischen Modellen und dem literarischen Interesse am ‚Anderen‘ des Kaukasus überhaupt geworden ist.

Marlinskij ging in der Literaturgeschichte weitgehend vergessen. Doch war er ein literarischer Gott der Jugend der 1830er Jahre. Ivan Turgenev meinte später, er habe Marlinskijs Namen auf Zeitschriften geküsst, und überall seien Marlinskijsche Helden aufgetaucht, v.a. in Armeekreisen. Auch der junge Tolstoj verehrte ihn, und er macht diese Begeisterung über die Figur des Olenin in seinen *Kazaki* (*Kosaken*) zum Thema. Als Olenin in den Kaukasus reist, verschmelzen alle seine Träume „mit den Bildern von Amalat-beks [sic], von Čerkessinnen, Bergen, Schluchten, schrecklichen Flüssen und Gefahren“ („Все мечты о будущем соединялись с образами Амалат-беков, черкешенок, гор, обрывов, страшных потоков и опасностей“; Tolstoj, 1978-85, Bd. 3, S. 159). Man beachte die seltsame Ambivalenz der Phantasien über seine Zukunft im Kaukasus: „Einmal tötet und unterwirft er mit außergewöhnlicher Tapferkeit und alle beeindruckenden Kraft eine Unzahl von Bergbewohnern, dann ist er selbst ein *gorec* und verteidigt mit diesen seine Unabhängigkeit gegen die Russen“ („То с необычайною храбростию и удивляющею всех силой он убивает и покоряет бесчисленное множество горцев; то он сам горец и с ними вместе отстаивает против русских свою независимость“; ebd.).

Tolstoj evoziert Marlinskijs Kaukasus – oder eher, was er aufgrund seiner Jugendlektüre dafür hält – als Folie, um die vermeintliche Romantik zu destruieren bzw. umzuformen. Olenin wird enttäuscht, er findet „keine Burkas, keine Stromschnellen, keine Amalat-beks, keine Helden oder Bösewichter“ („Никаких здесь нет бурок, стремнин, Амалат-беков, героев и злодеев“; 252). Doch ist Tolstojs Kaukasus dem romantischen Muster näher, als er vorgibt. Er zieht die kulturellen Grenzen anders: Die ‚Einheimischen‘, die für Olenin das kulturelle Andere darstellen, sind nicht die *gorcy*, sondern die Terek-Kosaken, die schon vor Ivan IV. in der Gegend gewohnt und die Sitten der Bergbewohner angenommen haben sollen. Die Kaukasier sind ihre militärischen Gegner und werden nur von außen beschrieben. Olenin macht einen Prozess durch, der mit der Entmythisierung des Kaukasus einhergeht; das Kernstück ist auch hier eine misslingende Liebe. Der Kaukasus verliert hier mit dem Enttäu-

schungsprozess auch die Aura des Anderen: Olenin reist zum Schluss ohne Bedauern ab, und keiner – so der letzte Satz – sieht ihm nach.

Tolstojs vermeintliche Destruktion des romantischen Kaukasus-Bildes steht für eine breite literaturgeschichtliche Entwicklung. Es wird zum untrüglichen Zeichen für das Ende des romantischen Paradigmas, dass die russische Literatur mit dem aufkommenden Realismus den Kaukasus aus dem Blick verliert. Die Hinwendung zu mehr Realität führte nicht zu besserer Kenntnis, sondern zum Vergessen. Tolstoj selber ist es aber, der Jahrzehnte später mit *Chadži-Murat* sich noch einmal dem Thema widmet. Plötzlich erscheinen hier die romantischen, ja Marlinskijschen Figuren und Konstellationen wieder. Chadži-Murat ist eine historische Figur, die bis heute Schlagzeilen macht: Der Schädel dieses Abtrünnigen – einige behaupten allerdings, sein Übertritt zu den Russen sei nur Taktik gewesen – befindet sich konserviert in der Kunstkamera in Petersburg (wo er aber offenbar nie ausgestellt war), der Körper in Aserbaidschan; beides wird heute von Dagestan beansprucht, das ihn zum nationalen Helden erklärte. Murat interessiert Tolstoj wie Ammalat damals Marlinskij: als Grenzgängerfigur, als Überläufer, der in Konflikte gerät, die unlösbar sind und tragische Züge haben. Der Text entwickelt sich zum flammenden Pamphlet gegen diesen Krieg. Er entwirft die paradoxe Situation, dass die Seiten nicht vermittelbar, die Grenzen unüberschreitbar sind – und doch zeichnen sich die ‚edlen‘ Figuren dadurch aus, dass sie zur Freundschaft über Grenzen hinweg fähig sind. Es ist keine Frage, dass sich darin auf neue Weise die romantische Kaukasustradition spiegelt.

Es fragt sich, was von diesem romantischen Paradigma in nachromantischen Formen überlebt hat; dies etwa an literarischen Reisetexten zu untersuchen, wäre eine eigene Aufgabe. Spuren davon gibt es jedenfalls bis in die jüngste Zeit, auch wenn das Bild der „Kaukasier“ spätestens im Laufe des zweiten Tschetschenienkriegs unter kräftiger Mithilfe der Politik zu einem Negativstereotyp geraten ist, das Eva-Maria Auch mit den sowjetischen Staatsfeind-Stereotypen vergleicht. Zumindest noch im ersten Tschetschenienkrieg wurde eine ganz andere Tradition, getragen von einer intellektuellen Opposition gegen den Krieg, deutlich sichtbar – sei es in der Literatur (man denke an Vladimir Makanins Erzählung *Kavkazskij plennyj*), sei es im Film wie in Sergej Bodrovs *Kavkazskij plennik* aus dem Jahr 1996. Beide verweisen schon mit ihrem Titel auf Tolstoj und, gleichsam durch diesen hindurch, auf die romantische Tradition. Der Schauspieler, der im Film Bodrovs die Rolle des jungen Helden spielt – Bodrovs Sohn Sergej – erwarb sich einen an Marlinskij gemahnenden Ruf, der durch seinen frühen Tod in den Bergen nur verstärkt wurde. Der Film, der damals einen erstaunlichen Erfolg hatte, dramatisiert die Unvereinbarkeit der Deutungsmuster, der Erzählungen über dieselben Vorkommnisse. Aber dennoch macht er den kulturellen Tausch zum eigentlichen Thema.

Ich möchte hier nur auf die letzten Minuten hinweisen. Die letzte Einstellung spielt am Berg oberhalb des tschetschenischen Dorfes, wo die beiden Soldaten – einer ist bereits tot – gefangen waren. Der Mann, der sie gefangen hielt, wollte sie gegen seinen eigenen Sohn tauschen; nun hat er erfahren, dass dieser auf der Flucht erschossen wurde. Er wurde schon länger vom Dorf gedrängt, den Gefangenen loszuwerden; nur seine kleine Tochter/hatte sich heimlich für diesen eingesetzt. Nun will er ihn töten. Sie gehen den Berg hoch, der junge Russe voran, der Tschetschene mit dem Gewehr hinter ihm; dann sieht man den Hinterkopf des Russen und hört einen Schuss. Der Russe sieht seinen toten Kollegen vorbeischlendern, der sagt, er solle sich doch umdrehen – er sieht den Tschetschenen den Berg hinuntersteigen. Er wandert weiter, da kommen Kampfhelikopter geflogen. Der Russe denkt, sie würden ihn mitnehmen, doch sie fliegen über ihn hinweg. Da verwandelt sich seine Freude in Entsetzen, er will sie aufhalten und ist dabei natürlich ohne Chance: Offenbar sind sie unterwegs in Richtung des Dorfes zu einer Straf- bzw. Racheaktion der russischen Armee.

Man kann diese Szene aber auch noch etwas anders deuten. Man stelle sich vor, der Junge stehe allegorisch für eine kulturelle Wahrnehmung, die erst das Aufkommen der modernen russischen Welt in der wilden Kaukasusregion begrüßt und sich schließlich erschrocken abwendet, als sie sieht, dass die Armee keineswegs auf sie hört. Dies liegt näher, als man denken könnte. Die diese Szene begleitende Tonspur beginnt mit einheimischer Musik, wie sie auch vorher den Film dominierte. Mir dem Schuss tritt Stille ein, bevor nach dem Auftauchen der Helikopter russische Militärmusik einsetzt, mit welcher der Film ausklingt: Sie verdrängt symbolisch das kulturelle Fremde. Der Blick richtete sich während des Aufstiegs auf das Dorf, dann von ihm ab. Nun wendet er sich aus der Perspektive der Armee zurück. Dieser neue Blick unter der Militärmusik kommt von außen, er abstrahiert von individuellen menschlichen Bezügen, hat kein Tauschpotential und lässt dem Objekt keine Spiegelfunktion. An die Stelle des Kulturaustausches tritt die militärische Dominanz, doch prononciert dieser auf mehreren Ebenen inszenierte Wechsel gleichzeitig die kategoriale Differenz zwischen diesen Formen der Wahrnehmung und der kulturellen Praxis. Die letzten Worte des jungen Soldaten: „Halt!“ bzw. „Tut das nicht“ („Стойте!“, „Не надо!“), unterstreichen das deutlich.

So gesehen wird hier mit Bezug auf Tolstoj (auch) die lange Tradition der romantischen Kaukasustexte weitergeschrieben. Der Optimismus eines Puškin oder Marlinskij bezüglich der Möglichkeit, aus dem Kaukasus ein freies, friedliches Gebiet innerhalb des Russischen Reiches zu machen, wird hier allerdings nicht mehr geteilt. Erhalten geblieben ist aber weitgehend das interkulturelle Wahrnehmungsmodell: Der Soldat findet als Gefangener einen Innenblick in die fremde, feindliche Welt und einen emotionalen Bezug zu ihr, bleibt aber an sei-

ne Rolle und Herkunft gebunden (wie auf der anderen Seite das Mädchen auch); der tschetschenische Vater erkennt zum Schluss in seinem Feind seinen Sohn und verschont ihn. Die Perspektive bleibt bei allem Sinn für Ethnographisches russisch, doch wird das Andere zum Teil des Selbst, und so ist nicht nur die Gewalt das Thema, sondern auch der Verlust: der Verlust der Möglichkeit, Identität über Kontakt und Austausch mit dem Anderen zu finden.

Dieses Modell verlässt nie seine Kulturgebundenheit und kommt auch nicht ohne Mythisierungen aus. Was sein Verlust aber bedeutet, wird sichtbar, wenn man diesen Film mit dem neueren Genre der kaukasischen *boeviki* (Kampffilme) vergleicht, in denen die tschetschenischen Kämpfer nur noch als brutale und fanatische Guerilleros auftreten. Bodrovs Film steht mitsamt seiner Tradition auch heute im kulturellen Feld in der Minderheit. Das ändert nichts daran, dass es diese Tradition ist, in der ein Teil der russischen kulturellen Spezifik im Umgang mit dem eigenen Anderen seiner „kolonialisierten“ Gebiete liegt.

Literatur

- Auch, Eva-Maria: Mythos Kaukasus. In: Politik und Zeitgeschichte 11 / 2006, S. 29-38. <http://www.bpb.de/files/HM5N3.pdf> (letzter Zugriff: 15.3.2009).
- Bestužev-Marlinskij, Aleksandr: Sočinenija v dvuch tomach. T. 1: Povesti, rasskazy, očerki. Moskva 1958.
- Bestužev-Marlinskij, Aleksandr: Kavkazskie povesti. Sankt-Peterburg 1995.
- Dering-Smirnova, Johanna Renate; Smirnov, Igor' P.: Očerki istoričeskoj tipologii kul'tury. ... -> realizm -> (...) -> postsimvolizm (avangard) -> Salzburg 1982.
- Frank, Susi: Gefangen in der russischen Kultur. Zur Spezifik der Aneignung des Kaukasus in der russischen Kultur. In: Die Welt der Slaven, XLIII, 1998, S. 61-84.
- Greenblatt, Stephen: Wunderbare Besitztümer. Die Erfindung des Fremden: Reisende und Entdecker. Aus dem Engl. von Robin Cackett. Berlin 1994.
- Hokanson, Katya: Literary Imperialism, narodnost' and Pushkin's Invention of the Caucasus. In: The Russian Review, Vol. 53, 1994, S. 336-352.
- Jersild, Austin: Orientalism and Empire: North Caucasus Mountain Peoples and the Georgian Frontier, 1845-1917. Montreal u.a. 2002.
- Kappeler, Andreas: Russland als Vielvölkerreich. Entstehung, Geschichte, Zerfall. München 1992.

- Layton, Susan: Marlinsky's 'Ammalat-Bek' and the Orientalisation of the Caucasus in Russian Literature. In: Offord, Derek (Hrsg.): *The Golden Age of Russian Literature and Thought*. Houndmills, Basingstoke 1992, S. 34-57.
- Layton, Susan: *Literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy*. Cambridge 1994.
- Lyotard, Jean-François: *La condition postmoderne*. Paris 1979.
- Magarotto, Luigi: Konceptii drugogo v „Ammalate-beke“ A.A. Bestuževa-Marlinskogo. In: *Polytropon*. K 70-letiju Vladimira Nikolaeviča Toporova. Moskva 1998, S. 596-608.
- Medžidova, Gjunaj: Musul'manskije religioznye motivy povesti A.A. Bestuževa-Marlinskogo Mulla-Nur. o. J. Zit. nach: <http://yazlit.boom.ru/lit43.htm> (letzter Zugriff: 15.3.2009).
- Osterhammel, Jürgen: *Welten des Kolonialismus im Zeitalter der Aufklärung*. In: Lüsebrink, Hans-Jürgen (Hrsg.): *Das Europa der Aufklärung und die außereuropäische koloniale Welt*. Göttingen 2006.
- Puškin, Aleksandr: *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*. T. 4. Leningrad 1977.
- Ram, Harsha: *The Imperial Sublime: A Russian Poetics of Empire*. Madison (WI) 2003.
- Sahni, Kalpana: *Crucifying the Orient: Russian Orientalism and the Colonization of Caucasus and Central Asia*. Bangkok 1997.
- Said, Edward: *Orientalism*. New York 1978.
- Somov, Orest: O romantičeskoj poëzii. In: *Russkie èstetičeskie traktaty pervoj treti XIX veka*. T. 2, Moskva 1974, S. 545-562 [Auszug].
- Somov, Orest: Über die romantische Poesie. In: Gerhard Dudek (Hrsg.): *Die Dekabristen. Dichtungen und Dokumente*. Leipzig 1975, S. 433-447.
- Thompson, Ewa: *Imperial Knowledge: Russian Literature and Colonialism*. Westport (CT) 2000.
- Todorov, Tsvetan: *Die Eroberung Amerikas. Das Problem des Anderen*. Aus dem Französischen von Wilfried Böhringer. Frankfurt a. M. 1995.
- Tolstoj, Lev: *Sobranie sočinenij v dvadcati dvuch tomach*. Moskva 1978-1985.
- Wolff, Larry: *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*. Stanford 1994.

POSTCOLONIAL PERSPECTIVES ON EASTERN EUROPE

Herausgegeben von Alfred Gall, Mirja Lecke
und Dirk Uffelmann

Advisory Board:

Clare Cavanagh (Evanston, Ill.), Alexander Etkind (Cambridge),
Marina Mogilner (Kazan'), Nikola Petković (Rijeka),
Mykola Ryabchuk (Kiew), Izabela Surynt (Wrocław)

Band 1



PETER LANG

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien

Wolfgang Stephan Kissel (Hrsg.)

Der Osten des Ostens

Orientalismen in slavischen Kulturen
und Literaturen

Unter Mitarbeit von Yvonne Pörzgen



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Umschlaggestaltung:

© Olaf Gloeckler, Atelier Platen, Friedberg

Gedruckt auf alterungsbeständigem,
säurefreiem Papier.

ISSN 2192-3469

ISBN 978-3-631-61872-1

© Peter Lang GmbH

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Frankfurt am Main 2012

Alle Rechte vorbehalten.

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

www.peterlang.de