

Orientalismus jenseits des Nationalen Ivan Bunins Reiseerzählungen als Spur imperialer Raumerfahrung

„Ach, ich habe ihm [Russland] gegenüber noch nie Liebe empfunden und werde wohl nie verstehen, was Liebe zum Vaterland sein soll, die scheinbar jedem menschlichen Herzen eigen ist. [...] Wahrhaft gesegnet ist jeder Augenblick, in dem wir uns als Bürger des Weltalls fühlen! Und dreifach gesegnet das Meer, auf dem du nur eine Macht fühlst – die Macht Neptuns!“¹

I. Spuren imperialer Erfahrung und a(nti)nationales Denken

Zum nationalen Denken in den ‚östlichen‘ Regionen Europas und seiner Zuspitzung im späteren 19. Jh. existiert mittlerweile eine breite theoretische, aber auch eine lokal wie überregional materialorientierte Forschung. Diese Forschungen sind allerdings eher politisch-historisch als ästhetisch ausgerichtet, und Phänomene, die sich dem nationalen Denken entziehen, wurden weit weniger systematisch beachtet. Dies gilt auch im Bereich der Literatur, sieht man von Ausnahmereisenerzählungen wie etwa Lev Tolstoj und seinem antinationalen Pazifismus ab. Nicht einmal in diesem Falle aber wird gefragt, wie Erzählungen und Schreibweisen Formen von Zugehörigkeiten jenseits nationaler Paradigmen konstruieren bzw. transportieren, geschweige denn, wo solche sich bei AutorInnen finden, bei denen gar keine anti-nationale Ideologie festzustellen ist.

Für die russische Kultur, für die eine stark auf Europa bezogene Entwicklung nationalen Denkens charakteristisch ist,² liegt die Vermutung

¹ „Ах, никогда-то я не чувствовал любви к ней [d.h. к России, Th.G.] и, верно, так и не пойму, что такое любовь к родине, которая будто бы присуща всякому человеческому сердцу! [...] И воистину благословенно каждое мгновение, когда мы чувствуем себя гражданами вселенной! И трижды благословенно море, в котором чувствуешь только одну власть – власть Нептуна!“ (Ivan Bunin, *Sobranie sočinenij v 9-i tomach*, Moskva 1965-1967, Bd. 3, S. 428). Die Passage stammt aus der ersten Fassung zu *Ten' ptycy / Der Schatten des Vogels*.

² Nicht alle Darstellungen zum nationalen Denken in Russland berücksichtigen das gleichermaßen. Expliziter als etwa Frank Golczewski und Gertrud Pickhan (*Russischer Nationalismus. Die russische Idee im 19. und 20. Jh. [...]*, Göttingen 1998) thematisiert Vera Tolz (*Russia. Inventing the Nation*, Oxford 2001) den Sachverhalt,

nahe, dass vornational begründete, in diesem Sinne imperiale Erfahrungen von Raum und kultureller Differenz ihre Spuren im Denken kultureller Räume hinterlassen haben. Solche Spuren sind schwer genug nachzuweisen, doch sind sie überhaupt nicht mehr zu erkennen, wenn man ‚Imperium‘ ausschließlich als paradigmatisches Machtgefälle versteht und Analysen dem Nachweis dienen, dass das Imperiale sich als Ideologie trübend über die Wahrnehmung des ‚Anderen‘ legte.³ Macht-Asymmetrien können in imperialen Kontexten nicht ignoriert werden, doch sind sie – ganz besonders außerhalb der militärisch-ökonomischen Machtpolitik – wesentlich komplexer und vielfältiger als häufig angenommen.

Bevor es im Folgenden um Ivan Bunins Reisetexte geht, soll vorweggenommen werden, dass als Resultat einer Analyse seines ‚Orientalismus‘ nicht zu erwarten ist, dass hier die präzise Bestimmung eines ‚Imperialen‘ im Unterschied zu anderen Formen des Nicht-Nationalen freigelegt wird. Bunin fehlt in den auf imperiale Aspekte fokussierten Darstellungen des russischen Orientalismus. Doch kann sein Beispiel zeigen, dass russische Raumerfahrungen jenseits nationaler Paradigmen sogar auf dem bevorzugten Feld postkolonialer Ansätze, dem Exotismus oder Orientalismus, keineswegs nur als Verlängerung eines imperialen Machtstrebens oder in einer ‚kolonialen‘ bzw. ‚selbstkolonisierenden‘⁴ Perspektive gesehen werden können. Die literarische Reise ist wohl das anschaulichste Genre, übernationale Raumkonstruktionen und -erfahrungen zu untersuchen, und es ist dasjenige, das die Frage der Faszination des Fremden – eine der größten Blindheiten postkolonialer Ansätze – ebenso in den Blick nehmen lässt wie die abgrenzenden Konstruktionen des Fremden. Denn nirgendwo verbinden sich die Erfahrungen von Grenze und Alterität so sehr mit Schreibweisen, die den eigenen Blick und das ‚fremde‘ Objekt konstituieren und legitimieren.

Dabei gilt es, das Genre nicht ideologisch zu domestizieren. So wichtig es ist herauszuarbeiten, wie das Reisegenre Codes zur Legitimierung ökonomi-

dass intellektuelle Selbstbilder und Zukunftsvorstellungen in Russland „have been shaped more than anything else by a comparison with the West“ (S. 130).

³ Die Kritik der Germanistin Andrea Polaschegg (Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert, Berlin-New York 2005) an der „Grundannahme, die besagt, dass zwischen dem imaginären Charakter des Orientbildes in Europa und den herrschenden politischen, militärischen und ökonomischen Machtverhältnissen eine kausale Beziehung bestand“ (S. 17), gilt für den slavischen Bereich nicht weniger; vgl. mit Blick auf die russische Romantik: Th. Grob, Eroberung und Repräsentation. Orientalismus in der russischen Romantik. In: W. S. Kissel (Hrsg.), Der Osten des Ostens. Orientalismus in slavischen Kulturen und Literaturen, Frankfurt a.M. 2012, S. 45-70.

⁴ Vgl. Alexander Etkind, Internal colonization. The Russian imperial experience, Cambridge 2011.

scher Expansion und imperial(istisch)er Herrschaft lieferte,⁵ so sehr lohnt es sich zu individualisieren und, vor allem, das dem Genre eigene Potential zur Grenzüberschreitung in verschiedenstem Sinne nicht zu übersehen. So wären etwa der anthropologisch fundierte, kulturell aber sehr unterschiedlich wirkende Impetus der Neugier⁶ und sein Begegnungspotential mit der Geschichte hegemonialer und phantasiegeleiteter Repräsentationspraktiken⁷ zu verbinden. Für Russland hieße das insbesondere, die im 19. Jh. (und, so ist zu vermuten, darüber hinaus) so wirksame byronistisch-romantische Tradition aufzuarbeiten, in der es Formen der Beschreibungen des ‚Orients‘ gibt, die man *auch* als echte kulturelle Begegnung und als Grundlegung nicht-kolonialer Kontaktformen verstehen muss.⁸

Ivan Bunin ist im Feld orientalistisch geprägter Fremdheitserfahrung im frühen 20. Jh. vielleicht kein typischer Fall. Doch lässt sich gerade bei ihm ein literarisches Reisen beobachten, das ganz eigene Formen der Raumerschließung und der Begegnung mit dem Fremden – das, wie wir sehen werden, nur bedingt fremd ist – hervorbringt. In übliche koloniale oder ‚imperialistische‘ Schemata will dies ebenso wenig passen wie in eurozentrische und nationale. Eine Hypothese dabei lautet, dass gerade diese Raumerschließung auf eigene Weise mit imperialen Prägungen der Wahrnehmung korrespondiert.

II. Ivan Bunin und das (Schreiben über) Reisen

Ivan Bunin war sicher kein ‚imperial‘ denkender Autor. Vor allem aber hatte er kein Verständnis für nationsgebundenes – oder, wie oben zitiert, ‚patriotisches‘ – Denken. Sein ‚Nichtverstehen‘ einer nationalen Raumzugehörigkeit wäre zu unterscheiden von einem ideologischen Antinationalismus, der bei Bunin nicht im Vordergrund steht. Letzterer wäre eher die Position des späten Lev Tolstoj, und tatsächlich hängt auch Bunins Haltung wohl mit seiner Bewunderung für Tolstoj zusammen,⁹ die in seinen frühen Jahren

⁵ So der Ansatz von Mary Louise Pratt, *Imperial eyes. Travel writing and transculturation*. 2nd edition, New York 2008, hier S. 4.

⁶ Vgl. Justin Stagl, *Eine Geschichte der Neugier. Die Kunst des Reisens 1550-1800*, Wien u.a. 2002.

⁷ Stephen Greenblatt, *Wunderbare Besitztümer. Die Erfindung des Fremden: Reisende und Entdecker*. Aus d. Engl. v. R. Cackett, Berlin 1994.

⁸ S. z.B. für die englische Literatur Mohammed Sharaffuddin, *Islam and romantic orientalism. Literary encounters with the Orient*, London, New York 1996.

⁹ Häufiger zitiert wird in diesem Zusammenhang der Satz aus einem Brief an P. Nilus vom 11. November 1910, Tolstoj – gemeint ist dessen Weggang aus Jasnaja Poljana – habe ihn erschüttert wie nichts sonst in seinem Leben (Ivan Bunin, *Pis'ma 1905-1919 godov*, Moskva 2007, S. 155, vgl. die Anm. S. 555).

sogar enthusiastisch gewesen war. Ganz im Gegensatz aber zu seinem Vorbild war Bunin seit seiner Jugend ein leidenschaftlicher Reisender.¹⁰ In den Jahren zwischen dem Verlassen des Elternhauses mit achtzehn Jahren und der Emigration lebte Bunin meist ohne längerfristigen festen Wohnsitz. Er pendelte gleichsam zwischen den Städten, der Familie auf dem Dorf, dem Süden und Besuchen im Ausland: er war in Deutschland, Italien und Frankreich und mehrmals länger auf Capri, wo Maksim Gor'kij lebte. Valentin Kataev berichtet, Bunin habe „immer wie im Biwak“ gelebt und davon geträumt, nur mit einem Koffer reisend in den schönen Hotels der Welt zu leben;¹¹ offenbar wäre er auch gerne für mehrere Jahre verreist.¹²

Anders als Tolstoj, der oft wandernd unterwegs war – in der weiteren Umgebung von Jasnaja Poljana, wobei er sich gerne als einfacher Bauer ausgab –, galt die Leidenschaft Bunins Schiffen und Hotels, und vor allem den Reisen, die das Eigene transzendieren. Die Ziele, die literarische Spuren hinterlassen haben, waren ‚exotisch‘ markiert. Dies war bereits bei der ersten Reise 1890 in die Ukraine und v.a. an den Dnepr der Fall, die er ganz offensichtlich in romantischer Tradition sah,¹³ nicht zufällig wollte er dort das Grab Taras Ševčenko besuchen.¹⁴

Die Kreise von Bunins Reisen erweiterten sich beständig. 1903 fand ein prägender Besuch in Istanbul bzw. Konstantinopel statt, wofür Bunin nach Angaben seiner späteren Frau den Koran, der ihn schon vorher faszinierte, in einem Stück durchlas;¹⁵ insgesamt 13 Mal besuchte Bunin nach eigenen Angaben die Stadt. Im Frühjahr 1907 folgte eine Reise mit seiner späteren Frau Vera Muromceva von Odessa aus nach Konstantinopel, dann über Athen und Alexandria nach Palästina; diese Reisen liegen größtenteils dem

¹⁰ Einen guten Überblick über die biographischen Daten zu Bunins Reisen findet sich bei David J. Richards, *Comprehending the beauty of the world. Bunin's philosophy of travel*, in: *Slavonic and East European Review* 52 (1974), S. 514-532.

¹¹ „Как-то Бунин сказал мне, что если бы он был очень богат, то не стал бы жить на одном месте, заводить хозяйство, [...] а путешествовал бы по всему земному шару, останавливаясь в хороших, комфортабельных гостиницах и живя там столько, сколько живется [...] один-два чемодана с самым необходимым“ (V. Kataev, *Trava zabvenija*. Zit. nach: Ders., *Almanaznyj moj venec. Povesti*, Moskva 1981, S. 401f.).

¹² Vera Muromceva-Bunina, *Žizn' Bunina. Besedy s pamat'ju*, Moskva 1989, S. 311.

¹³ Vermutlich war die romantische Entdeckung des Reisens als „intellektuelles Vergnügen“ mit dem Ziel der Selbsterkenntnis (so Eric J. Leed, *Die Erfahrung der Ferne. Reisen von Gilgamesch bis zum Tourismus unserer Tage*. Aus d. Engl. v. H. H. Harbort, Frankfurt-New York 1993, S. 28, der offenbar den Sentimentalismus der Romantik zuschlägt) im russischen Kontext besonders nachhaltig.

¹⁴ Vgl. zu dieser Reise Aleksandr Baboreko, Bunin. *Žizneopisanie*, Moskva 2009, S. 26.

¹⁵ Muromceva-Bunina, *Žizn' Bunina* (Anm. 12), S. 219. Vgl. die Materialien zu dieser frühen Reise bei Baboreko, Bunin (Anm. 14), S. 85ff.

Erzählzyklus *Chram solnca / Der Sonnentempel* bzw. *Ten'pticy / Der Schatten des Vogels* zugrunde.¹⁶ Im Dezember 1910 reiste das Paar vier Monate, diesmal über Odessa nach Beirut und Port Said, Kairo, Luxor und Assuan, dann durch den Suezkanal bis nach Ceylon. Reisetexte im hier zugrundeliegenden, noch zu diskutierenden Sinne gibt es zuerst zur Ukraine (*Na Donce / Am Donez, Kazackim chodom / Auf Kosakenart*), dann zu den ‚orientalischen‘ Regionen;¹⁷ das *vostočnoe* (d.h. Östliche oder auch Orientalische)¹⁸ spielt in letzteren eine explizite und zentrale Rolle. Die Bewegung über den ‚Süden‘ der Ukraine zum ‚Osten‘ und ‚Orient‘ reflektiert nicht nur Bunins sich erweiternde Reisemöglichkeiten, sondern vollzieht auch die Bewegung des exotischen Anderen des russischen Orientalismus nach, wie man sie auch in der Malerei beobachten kann: Dieser schloss in gewissen Aspekten durchaus die Ukraine ein und verstand auch den Kaukasus noch als exotischen ‚Süden‘,¹⁹ richtete sich später jedoch zunehmend auf einen außerrussischen ‚Osten‘ aus. Die programmatische romantische Bindung des poetischen Orients an die russischen Landesgrenzen fällt für Bunin weg.

Ex negativo wird Bunins Reisebegeisterung²⁰ deutlich, als nach der Emigration seine Staatenlosigkeit eine größere Reisetätigkeit verunmöglicht; 1933 bezeichnete er diese Unmöglichkeit, als Emigrant zu reisen, als „einen

¹⁶ Der Zyklus war in der Gesamtausgabe von 1915, in der Einzelausgabe Petrograd 1917 wie auch in der Berliner Petropolis-Werkausgabe (1934-1936) mit *Chram solnca* (Der Sonnentempel) betitelt. Dazwischen erschien er 1931 in Paris unter dem Titel *Ten'pticy* (Der Schatten des Vogels). Da Bunin kurz vor seinem Tod diesen Titel auf eine Druckfahne schrieb, verwenden ihn alle postumen russischen Ausgaben. Die bisher einzige deutsche Übersetzung (Iwan Bunin, *Der Sonnentempel. Literarische Reisebilder*. Aus d. Russ. v. D. Trottenberg, hrsg. v. Th. Grob, Zürich 2008) gibt die Petropolis-Fassung wieder. Der Band versammelt neben dem Zyklus *Der Sonnentempel* die Texte, die in einer analogen Erzählstruktur das (eigene) Reisen thematisieren.

¹⁷ In Einzelfällen thematisieren sie das Gebirge (*V al'pach / In den Alpen; S vysoty / Von der Höhe*), die Verbindung von Berg, Wandern und Steppe (*Pereval / Der Gebirgspass*) oder den Genfer See (*Tišina / Die Stille*); ein Text gilt dem Erleben einer neuen Eisenbahnlinie (*Novaja doroga / Die neue Strecke*).

¹⁸ Ich werde im Folgenden das russische *vostok / vostočnyj* (Osten, östlich) meist als ‚Orient‘ bzw. ‚orientalisch‘ wiedergeben, wenn nicht die östliche Himmelsrichtung gemeint ist. Dennoch bleibt zu bedenken, dass die assoziative Aura des russischen Begriffs vom deutschen differiert.

¹⁹ Für Bunin scheint der Kaukasus keinen Reiz als Reiseziel darzustellen. Gelegentlich greift er auf den ‚romantischen‘ Kaukasus zurück, etwa im Gedicht *Él'brus (Iranskij mif, 1905)* oder, eher ironisch, in der späten Erzählung *Kavkaz* (1937).

²⁰ Diese manifestiert sich auch in den zwischen 1915 und 1918 verfassten Gedichten, die Bunin 1919 als Zyklus *Putevaja kniga* veröffentlichte (vgl. Andrea Meyer-Fraatz, *Putevaja kniga – ein vergessener Gedichtzyklus Ivan Bunins*, in: *Zeitschrift für Slavistik* 40, 1995/3, S. 268-280). Dieser Zyklus weist jedoch weder in der Form, noch in Auswahl und Beschreibung der Räume die Kohärenz der Prosa-Reisetexte auf.

seiner größten Verluste“.²¹ Tatsächlich konnte Bunin in den Jahren des Exils höchstens noch kleinere europäische Reisen unternehmen; auf einer Rückreise aus der Tschechoslowakei im Jahr 1936 kam es zudem zu einem traumatisierenden Skandal an der Grenze in Lindau, als er von deutschen Grenzbeamten verhaftet und äußerst rüde behandelt wurde.²² In der frühen Zeit des Exils repräsentiert sich dafür literarisch ein nostalgischer Rückblick auf die früheren Reisen – und auf die Möglichkeit des Reisens –, dies vor allem in poetisierenden Prosamiaturen, die in ihrer Ich-Struktur den Reisetexten analog sind. Der vielleicht späteste ist *Roza Ierichona / Die Rose von Jericho* (1924); hier wird die Rose von Jericho, die mit dem (Toten) Meer und der Wüste verbunden ist und riesige Strecken und Zeiträume überwinden kann, „wenn ein Pilger sie ausreißt“, in Beziehung gebracht zu seiner eigenen „Pilgerfahrt“ in „jenen gesegneten Tagen“ zu den „lichtdurchfluteten, uralten Ländern“, die auch „Hochzeitsreise“ war und wo „die gleichen Anemonen, der gleiche Mohn wie schon zu Rahels Tagen“ geblüht hätten (alles dt. S. 378f.).²³

III. Bunins *putevye poëmy* als eigenes Genre

Bunin nimmt 1913 in seiner Erzählung *Lirnik Rodion (Der Lyraspieler Rodion)* die Ukraine-Begeisterung seiner Jugend auf:

In jenen Jahren war ich verliebt in Kleinrussland, in seine Dörfer und Steppe, suchte begierig die Nähe zu seinen Menschen, lauschte begierig ihren Liedern, ihrer Seele. Meistens sangen sie melancholisch, wie es einem Sohn der Steppe gebührt; sie sangen auf kirchliche Weise [...]. (dt. S. 290)²⁴

Zugrunde liegen diesem Text nicht nur die Reminiszenz an das ‚exotische‘ Ukraineerlebnis aus der Jugend, sondern implizit, worauf ich noch zurückkomme, auch diejenige an dazwischen liegende fernere Reisen: Letzteren ist es geschuldet, wenn sich die Vergangenheit, der „Anklang an einen mittelalterlichen Choral“, in einer spezifisch „östlichen“ bzw. „orientalischen“ (vostočnaja) Schwermut zeigt (dt. S. 293). Die hier zur Diskussion stehenden Reisetexte bilden bei Bunin ein strukturell abgegrenztes Genre, und die ‚östlichen‘ Reisen bilden ihren Kern. In dem aus solchen orientalischen Reise-

²¹ Bunin, *Sobranie sočinenij* (Anm. 1), Bd. 9, S. 325.

²² Vgl. Baboreko, Bunin (Anm. 14), S. 308.

²³ Alle im Folgenden mit „dt.“ gekennzeichneten Zitate stammen aus der Ausgabe Bunin, *Der Sonnentempel* (Anm. 16).

²⁴ „Я в те годы был влюблен в Малороссию, в ее села и степи, жадно искал сближения с ее народом, жадно слушал песни, душу его. Пел он чаще всего меланхолично, как и подобает сыну степей; пел на церковный лад, [...]“ (Bunin, *Sobranie sočinenij*, Anm. 1, Bd. 4., S. 157f.).

texten bestehenden Erzählzyklus *Chram solnca* bzw. *Ten' pticy* nennt er diese „Reisepoeme“ (*putevyje poëmy*), und vieles spricht dafür, dass gerade die Reisetexte bei Bunin einerseits einem lyrischen Prinzip nahestehen, andererseits gleichsam für Thematiken der Begegnung mit dem Fremden zuständig sind.²⁵

Zur narrativen Form dieser meist recht kurzen Erzähltexte gehört ihre innere perspektivische Ambivalenz, um nicht von einer Paradoxalität zu sprechen. Der diegetische²⁶ und bezüglich der anderen Figuren extern fokalisierende Erzähler,²⁷ der als „Ich“ immer wieder explizit wird, begründet zusammen mit der Evozierung einer realen Reisesituation und der Identifizierung des Reisenden mit dem Autor Bunin eine Form des ‚autobiographischen Pakts‘.²⁸ Die Lektüre dieser Texte kann nur erfolgreich sein, wenn sie von der Auseinandersetzung mit beobachteten Realia ausgeht; die Annahme, die Authentizität der Texte stamme nicht aus der eigenen Anschauung, würde als Verletzung des Genres empfunden.²⁹ Dass diese Erzählhaltung mit Reflexionen des beobachtenden Erzählers durchsetzt ist und dessen Blick eine gewisse Subjektivität aufweist, ist noch genretypisch. Doch die Radikalität, mit der sich diese Texte von der Tradition des *sentimental journey* ebenso abheben wie von der Reportage, ist doch ungewöhnlich;

²⁵ Erstaunlicherweise trifft die Feststellung von Nadine Natov (Nadežda Natova, *Vody mnogija. „Putevyje poëmy“ I. A. Bunina*, in: *Zapiski ruskoj akademičeskoj grupy v SŠA / Transactions of the Association of russian-american scholars in the USA. XXVII / 1995*, S. 135-162) immer noch zu, dass diese Erzählungen wenig Beachtung in der Forschung gefunden haben. In der Sowjetzeit wurde der Zyklus als *Schatten des Vogels* zwar in Werkausgaben publiziert, doch war er wegen der religiösen Bezüge mit einem gewissen Tabu belegt; ins Deutsche wurde er vor der Ausgabe 2008 (Anm. 16) nie übersetzt.

²⁶ Dies nach Wolf Schmid, *Elemente der Narratologie*. 2. Ausgabe, Berlin-New York 2008, S. 86ff.

²⁷ Im Sinne von Wolf Schmid (Anm. 26) wäre dies ein Erzählen, in dem ein ‚primärer‘ und ein ‚sekundärer‘ Erzähler, oder aber der Erzähler und eine Reflektorfigur, ungetrennt bleiben. Es macht die späteren Reminiszenztexte aus, dass sie den Erzählrahmen explizit machen und ein erzählendes bzw. erinnerndes Ich vom erlebenden unterscheiden.

²⁸ Zur Frage des Begriffs von Philippe Lejeune im Zusammenhang mit der Reiseliteratur vgl. etwa David Chirico, *The travel narrative as a (literary) genre*, in: W. Bracewell, A. Drace-Francis (Hrsg.), *Under eastern eyes. A comparative introduction to East European travel writing on Europe*, Budapest, New York 2008, S. 27-59, hier S. 37ff.

²⁹ Auf die Problematik des Gedächtnisses sei hier nur hingewiesen – zumindest die erhaltenen Notizbücher sind ungleich weniger ausführlich als der Text. Bunin ordnete wohl die Erfahrungen gelegentlich auch textlichen Kriterien unter; dies ist etwa in der Schweiz-Skizze *V al'pach / In den Alpen* der Fall, deren geographische Beschreibungen seltsam inkorrekt sind.

auch geht den Texten weitgehend der didaktische Erklärungsgestus ab, in dem ein ‚kundiger‘ Reisender dem Leser die fremde Welt erklärt.

Der Gestus hier ist einer der Selbstvergewisserung und des Zeigens. In den Reiseskizzen werden die detaillierte Beobachtung und deren bildliche wie olfaktorische Evozierung so intensiv betrieben wie die reflexive Perspektivierung. Letztere hebt jedoch keineswegs auf einen subjektiven Gefühlseindruck ab, sondern auf ein objektivierendes Verstehen, das Bunin wohl als Form von ‚Wahrheit‘ charakterisiert hätte. Dieses Verfahren bezieht prismatisch Texte in die Beobachtung ein, die durchwegs weit in die Vorgeschichte einer Region verweisen: den Koran, die Bibel und biblische Apokryphen, Legenden, historische Berichte und, eher implizit, wissenschaftliche Darstellungen.³⁰ Diese Texte sind eingearbeitet in den Blick des Erzählers, als Deutungsmuster und Lenkung des Verstehensinteresses, aber auch als zitierte Stimmen im Text. So bleiben Bibelzitate in den Palästina-Texten nicht nur undeklariert, sondern meist auch unkommentiert, und dies gilt auch, wenn solche Zitate, wie etwa bei der Cheopspyramide in *Das Licht des Zodiak / Svet Zodiaka*, keineswegs als bekannt vorausgesetzt werden können. Das häufig wiederkehrende Motiv, dass der Erzähler eine Stadt oder eine Landschaft, die er erstmals besucht, *wiedererkennen* will – dies gibt es in den frühen Ukraine-Reisen ebenso wie in den ‚fremden‘ Ländern –, ist wohl auch, wenn auch nicht ausschließlich eine Referenz auf diese Texte.³¹

Damit ergibt sich eine mehrfache Brechung der durchaus betonten, einem lyrischen Gestus ähnlichen Beobachteroptik. Dieser Gestus zeigt sich auch darin, dass Bunin die Mitreisenden zugunsten der bipolaren Konfrontation von „Ich“ und fremder Welt ausblendet; nur gelegentlich wird das „Ich“ in alltäglichen Dingen durch ein allgemeines „Wir“ ersetzt, und nur höchst vereinzelt gibt es einen Hinweis auf andere Reisende.³² Die betonte ‚Objektivität‘ ist von einer hoch poetisierten Beschreibungssprache begleitet, die gelegentlich in einer eigentlichen Rhetorik der Begeisterung, ja des Glücks des Reisens gipfelt.

³⁰ S. Baboreko, Bunin (Anm. 14), S. 102f.

³¹ Später wird Bunin dies buddhistisch eingefärbt mystifizieren. In *Žizn' Arseneva / Das Leben Arsenevs* glaubt der Erzähler sich an seine „früheren Existenzen“ zu erinnern, was ihn in Ägypten und Nubien habe sagen lassen, alles sei so, wie er sich längst daran erinnere (Bunin, *Sobranie sočinenij*, Anm. 1, Bd. 6, S. 37).

³² Erwähnt wird außer dem Reiseführer in Istanbul nur „mein Reisegefährte, ein russischer Jude“ (dt. 93). Gemeint ist der Pianist David Šor, der mit seinem Vater in Palästina unterwegs war. Aufgrund seiner nationalen, d.h. zionistischen Einstellung, die derjenigen Bunins zuwiderlief, sind Andeutungen in Šors Erinnerungen zu Bunins vermeintlichem latentem Antisemitismus mit Vorsicht zu lesen; trotz gewisser Spannungen war, folgt man den Erinnerungen Muromcevas (Anm. 12), der Kontakt recht intensiv (vgl. <http://bunin.niv.ru/bunin/mesta/puteshestvie-palestina.htm>, 15.1.2013).

IV. Faszination und Aneignung: Istanbul

Istanbul oder Konstantinopel, dem sich der erste Text des *Sonnentempels* bzw. *Schatten des Vogels* widmet – letzteres ist auch der Titel dieser ersten Skizze –, war sicher der wichtigste Bezugsort Bunins außerhalb Russlands. Vielleicht war es überhaupt die einzige Stadt, die für Bunin als solche literarisch relevant war. Seine Frau behauptet, er habe sie nicht schlechter gekannt als Moskau;³³ der Erzähler erwähnt, einen Fremdenführer brauche er nur dazu, jederzeit die Stadt betreten zu dürfen (dt. 22). Bunin, der eher vermeidet, der Stadt Namen zu geben, sucht nicht die Kaiserstadt Byzanz, das alte russische *Car'grad*; so nennt er die Stadt in Briefen³⁴ und im Gedicht *Stambul* aus dem Jahr 1905,³⁵ wo er auf die eroberte Stadt der Gärten und Paläste anspricht. Doch sogar das dort genannte Attribut des „Halbwilden“, das der Stadt anhafte, ist keineswegs als These des Verfalls vom Vorislamischen zum Islamischen zu werten, wie es dem orientalistischen Muster entsprechen würde.³⁶ Seiner Begleiterin stößt sogar auf, dass Bunin von allem Türkischen begeistert sei, während ihn das Byzantinische eher störe.³⁷ Solche Aussagen sind mit Reserve aufzunehmen, umso mehr, als sie sich nicht ganz mit dem Text decken;³⁸ doch meint der Erzähler beispielsweise, die Übermalungen der Mosaik- und Bilder in der Hagia Sophia, die alle beklagen würden, würden den Betrachter immerhin zum „Ursprung des Islam, der in der Wüste geboren wurde“, zurückführen und den Bau mit der „ursprünglichen Schlichtheit“ der barfüßigen Betenden verbinden (dt. 38).

Dass wir uns hier in der Hauptstadt des noch existierenden Osmanischen Reiches befinden, wird nicht direkt angesprochen. Im Gegenteil scheinen die vektorialen Kräfte aus der Stadt hinauszuführen, etwa wenn „das geheime Flehen und die Lobpreisungen“ in die heilige Stadt Mekka weisen (dt. 38f.), oder wenn der Wind wie im Tanz der Derwische „in die Unendlichkeit“ zu ziehen scheint (dt. 46), in die östliche Ferne der „Mysterien“. Für den kom-

³³ Muromceva, *Žizn' Bunina* (Anm. 12), S. 305.

³⁴ So z.B. Bunin, *Pis'ma* (Anm. 9), S. 50.

³⁵ Bunin, *Sobranie sočinenij* (Anm. 1), Bd. 1, S. 216.

³⁶ Vgl. dazu zugespitzt Ziauddin Sardar, *Orientalism*, Buckingham-Philadelphia 1999, hier S. 7. Auch die anderen dort aufgeführten Merkmale treffen auf Bunin kaum zu; ganz besonders gilt das für das Bild der Türkei (ebd. S. 30f.).

³⁷ Muromceva, *Žizn' Bunina* (Anm. 12), S. 305.

³⁸ Eine übergreifende Sympathie für das Islamische ist in den Texten sowenig auszumachen wie das Gegenteil. Wendungen wie „die strenge, wilde Macht des Islam“ (dt. S. 72) oder Sätze wie „Hebron aber ist ein wildes mohammedanisches Nest“ (dt. S. 103) sind in ihren Kontexten zu lesen. Auf die letzte Aussage folgt die Szene, in der Jungen mit Steinen nach „nicht-mohammedanischen Pilgern“ werfen, was David Šor und Vera Muromceva mehr entsetzt zu haben scheint als Bunin (vgl. Muromceva, *Žizn' Bunina*, Anm. 12, S. 324).

mentierenden Schluss des Istanbul-Texts wird der Dichter Saadi herangezogen (dt. 46f.), ein Lieblingsdichter Bunins, den er auf den Reisen immer bei sich getragen haben soll³⁹ und der immer wieder auftritt; aus Saadi wird, mit Bezug auf Istanbul, die „Verzückung“ zitiert, die nur ein Esel oder ein Holzscheit nicht empfinden könne (dt. 47).

Istanbul ist in gewisser Weise die Stadt der Städte. Die griechischen Chronisten hätten sie „das Lied der Lieder, das Wunder der Wunder, die Hauptstadt der Erde“ genannt (dt. 43), und ihr Basar biete alles, „was es auf den Basaren des Orients gibt“ (dt. S. 42). Wie stets in diesen Reiseskizzen erfolgt die Begründung für das Wesen eines Raums aus ihm selbst. Der nah am Derwischkloster gelegene Galata-Turm mit seiner schwindelerregenden Aussicht bietet Anlass, den „Schatten des Vogels“ einzuführen, der dem Text und zeitweise dem Zyklus den Namen gibt: Der Vogel Huma soll seinen Schatten auf den „Bergrücken der Gebirgszüge Kleinasiens“ geworfen haben, was mit der Legende der Gründung der Stadt Byzanz durch Zeus' Adler und mit einer Kreuzerscheinung in Verbindung gebracht wird. Schon Saadi habe gemeint, der Schatten des Vogels Huma würde „Königswürde und Unsterblichkeit“ verleihen (dt. S. 43). Die wahren heiligen Städte jedoch, so muss man vermuten, sind nicht in der Gegenwart zu suchen: „es gab sie einst, diese heiligen Städte“ (dt. S. 18), und auch sie gehören nun zu den Ländern „der Ruinen und Friedhöfe“ (dt. S. 17) – was, wie wir noch sehen werden, das eigentliche Leitmotiv dieser Reisen ist.

Die Wahrnehmung von Istanbul's Bedeutung ist frei von nationalen oder religiösen Hierarchisierungen. Die Bedeutung der Stadt scheint sich nicht zuletzt in ihrer Vielfalt auszudrücken, die ebenso horizontal-ethnisch wie vertikal-historisch angeordnet ist. Letzteres bringt den „Serail“ (dt. S. 34) mit dem christlichen Turm und dem mystischen Derwischkloster in Analogie. Einen internen Ost-West-Vektor gibt es jedoch nicht. So scheinen die Aufzählungen, die in ‚orientalistischer‘ Tradition stehen, für diese Stadt die angemessene Beschreibungsform zu sein. Die Straße biete sich dar „wie eine Maskerade“, und diese

mischt [...] Wiener Gehrocke und rote Kamelhaarjacken, Panamahüte und hohe kaukasische Schaffellmützen, einen helläugigen Engländer und graublau-blaue Beduinen, einen hünenhaften Montenegriner in weißer, goldbestickter Wolltracht, [...] einen abgezehrten polnischen Juden, die braune Kutte eines Franziskaners und einen Neger, eine Karmeliter-Nonne und einen Chinesen mit starrem Kopf, schwarzem, fersenlangem Zopf und lilafarbener Jacke (dt. S. 32f.).

³⁹ Muromceva, Žizn' Bunina (Anm. 12), S. 223.

Analog wird im *carsi* „türkisch, armenisch, griechisch, französisch“ geschrieben. Die zeitgenössische Türkei findet dabei jedoch wenig Beachtung. Hätten wir nicht das zitierte widersprechende Zeugnis der Begleiterin, ließe sich darin ein ‚orientalistisches‘ Element sehen, so wie seine Begrüßung Gerasims russisch, griechisch und arabisch war. Bunin ist im „Osten“, auch diesbezüglich in orientalistischer Tradition, primär in islamischem – und idealtypisch arabischem –, nicht türkischem Gebiet. Damit liegen aber der scheinbaren Missachtung der politischen Gegenwart keine religiösen Kriterien zugrunde, sondern Bunins Suche nach einer Vorzeit. Die Eigenschaft Istanbuls allerdings, dass Würde und Charakter der Stadt nicht von einer bestimmten Sprache abhängt, wäre selbst ein imperiales Element.

Bleibt die ‚postkoloniale‘ Frage nach der Aneignung, nach Eigenem und Fremdem. Letzteres taucht explizit an der überraschendsten aller möglichen Stellen auf – in Bezug auf die Hagia Sophia. Es wird ohne Quelle eine alte Beschreibung zitiert, in der die Hagia Sophia sich wie ein Schiff über der Stadt erhebe. Dies wird sogleich in die Vergangenheit versetzt:

Heute ist sie abgesunken, verschwindet zwischen den neuen Moscheen. Aus der Ferne sieht sie sogar klein aus. Auch der Palast ist nicht groß. Er ist aus grauem Stein, einfach, klobig wie ein Festungsgefängnis, das Dach ohne Gesims, schmale, kleine Fenster, hoch angesetzt... Und wie fremd er allem ist – er und die Hagia Sophia – selbst hier, im alten Stambul! (dt. S. 21)

Fremdheit gehört per se zu dieser Stadt, nicht weil sie sich fremd geworden wäre oder weil ihre Geschichte usurpiert wurde – dieser Gedanke klingt in Bunins Gedicht *Stambul* an, nicht aber im Reisetext –, sondern weil alles hier eigen und fremd sein kann. Auch der Beobachter selbst steht keineswegs über der Stadt, er kennt sie, sie ist ihm gleichsam zu eigen geworden wie vielen anderen. In glücklichen Momenten kann er durch ihre Texte gleichsam ihre Sprache sprechen:

„Ihre Gesichter“, denke ich mit den Worten des Korans, „gleichen im Sand bewahrten Straußeneiern.“ (dt. S. 30)

Doch bleibt der Gestus des Reiseberichtes derjenige der Neugierde, des Kennenlernens, der intensiven Wahrnehmung von Bildern, Lauten, Gerüchen. Diese Intensität kommt aus der Fremdheit: „meine Sehkraft, mein Gehör waren, so scheint es, noch nie so geschärft“, notiert Bunin in Jericho (dt. S. 143). Wenn Saadi, der Bunin auch biographisch faszinierte,⁴⁰ nach eigener Aussage „sein Leben darauf verwendet hat, die Schönheit der Welt zu schauen“ (dt. S. 46), wenn die Saadische „Verzückung“ am Ende des Istan-

⁴⁰ Vgl. Muromceva, *Žizn’ Bunina* (Anm. 12), S. 223.

bul-Bildes steht, dann kann das nur heißen, dass Bunins Modell von ‚Aneignung‘ dem Gegenstand das Fremde belässt, ja belassen muss.

Dieses Modell des Eigenen im Fremden geht auf die russische Romantik zurück, auch wenn Bunins Texte keinerlei Romantizismen zeigen; nur die Genrebezeichnung des Poems legt hier eine explizite Spur.⁴¹ Anders als dort aber, und das zeigt sich in den folgenden Texten noch deutlicher, ist bei Bunin die wahre Macht hinter dem Fremden nicht der Ort, die Ethnie oder Kultur – sondern die Zeit.

V. Reise in die Urzeit der Zivilisation: Ägypten und Palästina

Im Istanbul-Bild sind die großen Paradigmen dieser Reisebilder bereits angelegt, auch wenn sie an jedem folgenden Ort – vornehmlich Alexandria und dann Kairo einerseits und Palästina andererseits – neue Akzente erfahren; vom außerhalb des Zyklus liegenden Ceylon wird später noch die Rede sein. Der zweite Text, *More bogov / Meer der Götter*, zeigt die Weiterfahrt auf dem Schiff aus „Stambul“ unter anderem mit einem letzten Blick auf Byzanz, konkret auf die Theodosianischen Mauern. Das Schiff selbst mit seinen verschleierten Frauen, Hadjis und Juden ist einer der bunt gemischten Orte. Der Blick des beobachtenden Erzählers gilt zunehmend dem „Altertum“, das er „zum ersten Mal im Leben mit meinem ganzen Wesen“ zu fühlen glaubt (dt. S. 52). So passiert er auf dem Weg nach Athen, bei anhaltend präziser Beschreibung des Gesehenen, gleichzeitig Phrygien, Troja oder die Ebene des Skamander. Dabei rücken die Dinge teilweise zusammen, und der Parthenon gleicht in gewisser Weise der Hagia Sophia: „Mein Gott, wie schlicht das alles ist, wie alt und wunderschön!“ (dt. S. 54). Wiederum mischen sich Erkennen und Wiedererkennen: „Auch ich gehe und schaue... Doch ich habe alles schon gesehen!“ (ebd.; vgl. dt. S. 21); eine Verbindung stiftet auch die hellenische Religion der Schönheit aus dem „Mund der Dichter“ (dt. S. 55).

Die Lage zwischen den Regionen des Altertums bringt einen Diskurs um die wahre Religion hervor. Alexander der Große soll mit Bezug auf Judäa und Ägypten gesagt haben, Gott habe tausend Antlitze, er habe sie alle angebetet, doch das wahre sei nicht bekannt (dt. 56). Ebenso ohne Quelle lässt Bunin Gott selbst sprechen: „Ich bin Ägypter, Judäer und Hellene. [...] Der Geist erweckt und verbindet alles Seiende“ (dt. S. 57). Dies steht scheinbar im Kontrast zur Christusfigur, die am Ende dieser Skizze evoziert wird, wenn der blaue Rauch über dem „Meer, das an seinen Ufern alle Arten von Gottesverehrung gesehen hat“, als „Weihrauch für ihn“ gesehen wird (dt.

⁴¹ Dies wird ausführlicher thematisiert in Thomas Grob, *Eroberung* (wie Anm. 3).

S.60); doch geht das Licht des Sonnenkultes nur bedingt im Christlichen auf, das hier nicht explizit genannt wird.

Die kurze Skizze *Del'ta / Das Delta* handelt von der Ankunft im ebenso bunten Alexandria und beinhaltet die Begegnung mit „Afrika“; ein Fellache im Zug wird zum „direkten Nachfahren des alten ägyptischen Menschen“ (dt. S. 70). Kairo selbst – „geräuschvoll, reich, voller Menschen“ – ist dann *Das Licht des Zodiak / Svet Zodiaka* gewidmet. Wiederum verflechten sich die sinnlichen Beschreibungen mit der Reflexion auf historische Schichten: das Neue Babylon, die „strenge, wilde Macht des Islam“ und überhaupt das „Altertum“ (dt. S. 73). Das Bild dieser Zivilisation ist nicht zuletzt geprägt von der Nähe zum „ewigen Schweigen des Sandes“ (ebd.), zur libyschen Wüste und den sich bereits abzeichnenden Pyramiden. Immer deutlicher wird die Betonung des Verfalls, der die Grabmoscheen der Kalifen zeichnet und sich in den verschwundenen Orten wie der Stadt „On-Heliopolis“, „die ruhmreicher und älter als Memphis war“ (dt. S. 76), erfüllt.

Weiteste historische Bezüge werden über die Betrachtung eines Ortes prismatisch zusammengeführt. Bunins Lektüren und Kenntnisse müssen ausführlich und breit gewesen sein, was er allerdings zunehmend verwischte. Die Paradoxalität dieses Verstehensprozesses zeigt sich in den „Schriftzeichen, die keinem Sterblichen verständlich waren,“ (dt. S. 79) dem Reisenden aber dennoch einen unmittelbaren Bezug zum Altertum ermöglichen, so wie der Besuch einer Pyramide die Berührung der „vielleicht ältesten Steine, die je von Menschenhand behauen wurden“ mit sich bringt. Doch holt der Erzähler den Leser immer wieder in die Gegenwart zurück, sei es mit einem Theaterbesuch (dt. S. 79f.), der die Selbstorientalisierung auf der Bühne in ein ironisches Licht setzt, oder durch die Mücken, „die allzu andachtvolle Momente stören. Der „Morgen in Kairo“ (dt. S. 81) wiederum und dann die Pyramiden – erneut „vorgeschichtlich grob und einfach“ – versetzen den Erzähler wieder in den erwähnten Gestus der Begeisterung. Dieser gipfelt in einer Anrede Cheops' durch einen Untertanen: „Ehre sei dir, Greis, vielgesichtiger Herrscher, der die Strahlen aussendet, die Finsternis vertreibt!“ – gefolgt vom Erlebnis des rätselhaften „Licht des Zodiak“, das es nur in „heißen Ländern“ gebe (dt. S.86).

In *Judäa* ändern sich weder Ton noch Perspektive grundsätzlich; Jaffa wirkt sogar „älter, orientalischer“ (dt. S. 91). Fünf Texte (*Judäa, Der Stein, Scheol, Die Wüste des Teufels, Das Land von Sodom, Genezareth*) sind diesem Teil der Reise gewidmet, die etwa die Hälfte des Zyklus umfassen. Bunin thematisiert jeden besuchten oder durchreisten Ort aus den zugehörigen Texten, und keineswegs nur aus der Bibel. Wiederum verbindet sich die präzise Wiedergabe von Sinneseindrücken mit dem Element des Wiedererkennens, da hier „so viele, dem menschlichen Herzen teure Erinnerungen“ zusammenkommen (dt. S. 132). Einen roten Faden bildet die Figur von

Jesus durch ihre gleichsam körperliche Präsenz an Orten,⁴² die gleichzeitig für eine unerreichbare Vergangenheit stehen.

Das Interesse gilt so den Spuren oder ihrem Fehlen, wie etwa bei Kanaan, „das spurlos vom Antlitz der Erde verschwand“ (dt. S. 124). Sie verbinden die Regionen, werden doch hinter Caesarea „Spuren von Ägypten und Phönizien“ sichtbar. Es bildet sich ein großer, ‚orientalischer‘ Raum, über dessen Archäologie, die Lesen und Begegnung verbindet, längst verschwundene Zeiten fühlbar gemacht werden.⁴³ Andererseits verstärkt sich auch der Eindruck der Vergänglichkeit – wie beim wasserreichen „Garten des Herrn“ im Jordantal, deren legendäre Fruchtbarkeit der völligen Verödung gewichen ist (dt. S. 141). „Judäa ist das brennende Tote Meer, Ägypten das Grab in der Wüste“ (dt. S. 56), heißt es in *More bogov*, und so ist auch Judäa verfallenes Grab (dt. S. 100), Wüste und „verheißenes Land“ zugleich (dt. S. 101); ein Rückgang „in alttestamentarische Blüte“ ist unmöglich (dt. S. 114). In der Jesusfigur wird diese Spannung zum Paradox ausgereizt: „Dieses Land hat keinerlei sichtbare Spuren von Ihm bewahrt. Und doch gibt es kein schöneres Land, und nirgends sonst spürt man Ihn so sehr“ (dt. S. 174).

Die biblischen Episoden oder Legenden werden zitierend oder nacherzählend eingebracht wie das historische Wissen auch. In der Erzählung *Strana sodomska / Im Land von Sodom*, die sich um die Versuchungen Jesu in der Wüste gruppiert, wird von Fledermäusen erzählt, die Jesus in seinen vierzig Tagen in der Wüste erschaffen habe, um die Dämmerstunde anzuzeigen (dt. S. 147); erst dann ist beiläufig davon die Rede, dass es sich dabei um eine „damaszenische Legende“ handle. Auch hier, wo Bunins eigene religiöse Ansichten durchschimmern,⁴⁴ steht keineswegs die Frage des richtigen Glaubensinhaltes im Zentrum, und die „alten Bücher und Legenden“ (dt. 120), sei es die Bibel, der Koran oder die Kabbala (ebd.), stehen nebeneinander, so wie die Kraft des geheimnisvollen Steins des Tempels erst auf Jesus, dann auf den Propheten übergehen kann (dt. S. 121).

⁴² Auch Vera Muromceva berichtet, Bunin habe Jesus an gewissen Orten „lebend gefühlt“ (Muromceva, *Žizn' Bunina*, Anm. 12, S. 318).

⁴³ Bunins Reisen als Überwindung der Zeit betont Nadežda Natova, *Vody mnogija* (Anm. 25). Vgl. auch die Zeilen „Тот миг воскрес. И на пять тысяч лет / Умножил жизнь, мне данную судьбою“ („Diese Welt erstand. Und um 5000 Jahre habe ich das Leben vermehrt, das mir das Schicksal gegeben“) aus dem Gedicht „Могила в скале“ (Gedicht auf dem Felsen; Bunin, *Sobranie sočinenij*, Anm. 1, Bd. 1, S. 320). Ferne Reisen, so Bunin, seien ein Geheimnis und verliehen der Seele Unendlichkeit in Zeit und Raum (ebd., Bd. 3, S. 450).

⁴⁴ Dies gilt ganz besonders für den Schluss des Zyklus, wenn in *Genezareth* der Ort von Kindheit und Jugend Jesu behandelt und dem Erzähler eine der glücklichsten Nächte seines Lebens beschert wird (dt. S. 176). Sogar dies bleibt von bestimmten Glaubens-elementen unabhängig.

Bunins Palästina ist lokal differenziert und keineswegs weniger gemischt als die anderen Räume: es finden sich Europäer, russische Bauern und polnische Juden (dt. S. 108), und „in den engen Marktreihen des alten Orients“ fließt ein „Strom – Esel, Pater, Imame, Kamele, Frauen, türkische Soldaten, Beduinen und Pilger“ (dt. S. 109). Die Gesichter lassen einen die „Nähe zu einem fernen, freudigen Morgen in den Tagen Jesu“ spüren (ebd.), doch vom Toten Meer aus sieht man die Omar-Moschee und „das geheimnisvolle, helleuchtende Arabien“ (dt. S. 115) – so nah kommen sich die Formen östlichen Altertums, in dem sich Ursprünge des Eigenen wie des Fremden überlagern.

VI. Unfreiwillige Kolonialität: Ceylon

Es gehört zu den russischen Autostereotypen, dass die Machtpraktiken des russischen Imperiums mit denjenigen der westlichen Kolonialmächte nicht zu vergleichen seien. Der ideologische Charakter dieser Annahme zeigt sich (wie derjenige ihrer Umkehrung) schon darin, dass sie ausblendet, dass diese Praktiken zeitlich wie räumlich höchst unterschiedlich waren. Anton Čechov spielt ironisch auf das Autostereotyp an, wenn er während seines Ceylon-Besuchs auf der Rückreise von Sachalin seinen russischen Mitreisenden, die die englische Kolonialmacht kritisieren, entgegenhalten möchte, die Engländer würden ihren Kolonien wenigstens „Straßen, Wasserleitungen, Museen, das Christentum“ schenken.⁴⁵ Auch Bunin nimmt in seinem Text über die Reise durch den Suez-Kanal nach Ceylon auf das Koloniale Bezug, und er zitiert ebenfalls die auch Čechov begeisternden Legenden darüber, dass in Ceylon das Paradies lokalisiert gewesen sei. Bunins Verarbeitung dieser Themen ist jedoch ganz anders angelegt als diejenige Čechovs, der sie ausschließlich in einem privaten Diskurs verwendet.⁴⁶

Einer der Reisetexte Bunins außerhalb des Zyklus ist eine Miniatur mit dem Titel *Tretij klass / Dritte Klasse*. Sie erschien erstmals 1921, also bereits in der Emigration, und unter diesem Titel redigiert 1926. An der Grenze der Selbstironie wird hier wiedergegeben, wie der reisende Erzähler versucht, in Colombo eine Zugfahrkarte 3. Klasse zu lösen, wie ihm das vom englischen Schalterbeamten zuerst verweigert wird, weil sich das für einen Europäer nicht zieme, wie er dann doch eine ersteht, sich aber allein im Abteil befindet, da jemand ein Schild anbrachte, das Abteil sei reserviert. Der Text endet

⁴⁵ Anton Čechov, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v tridcati tomach*, Moskva 1974-1983, Pis'ma, t. 4, S. 139.

⁴⁶ Vg. dazu Thomas Grob, Der Autor auf der Flucht. Anton Čechovs Reise auf die Insel Sachalin und an die Ränder der Literatur. In: W. Kissel (Hrsg.), *Flüchtige Blicke. Relektüren russischer Reisetexte des 20. Jahrhunderts*. Bielefeld 2009, S. 45-69.

kommentarlos mit einer keineswegs positiven Begegnung mit den halb-nackten „sitzenden und stehenden schwarzen und schokoladebraunen Körpern“ (dt. S. 317), zu denen sich kein Kontakt ergibt.

Dem Schalterbeamten wird vom wütenden Erzähler, der hier in seltener Klarheit als Figur agiert, seine koloniale Haltung vorgeworfen:

„Ich will alle Besonderheiten des Landes erfahren, sein ganzes Leben, alle seine Bewohner, bis hin zu den letzten ‚Minderwertigen‘, wie Sie die Farbigen zu nennen belieben, die natürlich nicht erster oder zweiter Klasse fahren können“ (dt. 314).

Der Befreiungsversuch aus den kolonialen Bezügen wird scheitern, doch darüber, dass hier Bunin sich selbst sprechen lässt, gibt es keinen Zweifel.

In der definitiven Fassung findet dies nur noch im Dialog am Schalter Erwähnung. Die erste Fassung jedoch, die in einer Emigrationszeitung in Finnland erschien, war an dieser Stelle ausführlicher. Der Text beginnt mit der Karikatur ‚des‘ nicht zu erschütternden Engländers, wie der Erzähler ihn immer wieder angetroffen habe und der auch den Nil oder die Pyramiden mit gar keinem oder höchstens einem „noch lebloseren und beleidigenderen“ Blick würdige.⁴⁷ Über die Erwähnung von Ägypten, Nazareth oder Jericho verknüpft Bunin diesen Text mit den früheren Reisebildern. Was er dort nie thematisiert hatte – die Konfrontation der Kolonialmacht mit den Bewohnern – wird hier zum Thema, wenn erzählt wird, wie englische Polizisten in Ägypten brutal die Araber geschlagen hätten, die ihre Dienste den Touristen aufdrängten. In Ceylon würden sich Engländer verhalten, als ob sie „fürchteten, sich durch eine versehentliche Berührung mit einem Tamilen“ oder einem anderen „verachteten Wilden“ zu „beschmutzen“.⁴⁸

Im anderen Reisetext zu Ceylon, *Gorod Carja Carej / Die Stadt des Königs aller Könige*, geschrieben 1924, steht das erwähnte Motiv des Paradieses im Zentrum; es wird mit alten Legenden begründet.⁴⁹ Der nostalgische Gestus des Anfangs zeigt bereits den Rückblick auf die Zeit der großen Reisen aus der Perspektive des Emigranten. Der Erzähler betrachtet, „noch immer begierig“, eine alte Weltkarte, und sein Blick bleibt am „Sehnsuchtsort“ Ceylon hängen (dt. S. 318). War in den früheren Texten die Erinnerung Teil der Wahrnehmung, gilt sie nun der Reiseerfahrung. Die erinnerte Stadt Anuradhapura war „das größte Heiligtum der buddhistischen Welt, die

⁴⁷ Die beiden gestrichenen Passagen sind publiziert in I. Bunin, *Sobranie sočinenij* (Anm. 1), Bd. 5, S. 481-483, hier S. 481.

⁴⁸ Ebd., S. 482.

⁴⁹ Eine der Quellen Bunins war offenbar Konrad Günther, Einführung in die Tropenwelt. Erlebnisse, Beobachtungen und Betrachtungen eines Naturforschers auf Ceylon, Leipzig 1911 (s. Bunin, *Sobranie sočinenij*, Anm. 1, Bd. 5, S. 517). Die russische Ausgabe erschien 1914, also drei Jahre nach der Reise.

uralte Hauptstadt Ceylons“, über Jahrtausende Objekt des Staunens „des gesamten Orients“, ist heute aber „vom Dschungel überwuchert“ und „einer der verlassensten Orte Ceylons“ (ebd). Die Legenden über das Paradies Ceylon und dessen Zerstörung, über Adam und Eva werden wie ein Bericht erzählt: „Was wir über Ceylon wissen, stimmt im wesentlichen mit dieser ceylonesischen Sage überein“ (dt. S. 319). Dann erst folgt die Beschreibung der eigenen Anschauung, gebrochen durch das Prisma des Wissens über Geschichte und Legenden. Von ethnographischer Literatur inspiriert, evoziert Bunin die mentale Begegnung mit einem der noch existierenden Urmenschen ohne Religion, Moral und Familie, der als „leiblicher Bruder“ bezeichnet wird – womit Bunins scheinbarer Primitivismus aber auch schon wieder endet. Heute sei von der Pracht nichts geblieben als eine Stätte der Ruinen, die im Schluss als „totes, geheiligtes Land“ bezeichnet wird (dt. S. 332). Auch hier, wo Bunin den europäischen, monotheistischen Kontext verlässt, bleibt der Gestus der Begeisterung grundlegend; dies ist kaum nur mit der Faszination zu erklären, die der Buddhismus auf Bunin ausübte.⁵⁰ Doch wird die Begegnung mit einem „eigenen“ Alterum möglich, die sich dem verstehenden Beobachten und damit dem ‚richtigen‘ Reisen eröffnet.⁵¹

VII. Das Imperium von Licht, Wasser und Tod. Übernationale Ordnung und anthropologische Erfahrung

In einer später gestrichenen, Bunin wohl zu expliziten Passage zu Galata, der „Kloake Europas“ (dt. S. 25), hieß es:

„Die Zeit zerstört Mauern, Moscheen, Friedhöfe. [...] Das Leben aber schafft unaufhörlich, und es gibt auf der Erde zuwenig Orte wie das Goldene Horn oder den Bosphorus. [...] Doch Galata geht nicht zugrunde: Das Gesindel, das es bewohnt, brodeln in Arbeit. Es ist arm und ist gierig nach Leben. Ohne sich dessen bewusst zu sein, schafft es einen neuen Turm von Babylon, und fürchtet sich vor keiner Sprachmischung [...] – es entsteht eine beispiellose Toleranz gegenüber allen Sprachen, allen Gebräuchen, allen Glaubensformen.“⁵²

⁵⁰ Zu Bunins Faszination für den Buddhismus s. Richards, *Comprehending* (Anm. 10), S. 526ff. sowie Thomas G. Marullo, *If You see the Buddha. Studies in the fiction of Ivan Bunin*, Evanston 1998, S. 4ff.

⁵¹ Dass Bunin den Tourismus dezidiert als falsches Reisen betrachtet, zeigt sich plastisch in einer Begegnung mit einem Reisedampfer auf dem Suezkanal (dt. S. 343f.).

⁵² „Время разрушает стены, мечети, кладбища, нищета разрушает кварталы Скутари, Стамбула, Галаты [...]. Но жизнь творит неустанно, а на земле слишком мало мест, подобных Золотому Рогу и Босфору. [...] Но Галата не погибнет: сброд, населяющий ее, кипит в работе. Он нищ и бешено жаждет

Diese Aussage zu armen Vierteln Istanbuls betrifft im Grunde fast alle Räume, die Bunin im Sinne dieser Reiseskizzen bereist. Bunin sucht das Altertum, die Ursprünge, Spuren des Heiligen, und er sucht sie nicht zuletzt in Stätten, die mit dem Tod verbunden sind: „Mich ziehen alle Nekropolen an, die Friedhöfe der Welt“, soll er geantwortet haben, als man ihn fragte, warum er so „wilde“ und marginale Reiseziele ausgesucht habe.⁵³ Schon die Anfahrt nach Istanbul kündigt ein „Land der Ruinen und Friedhöfe“ an, was seine Bezeichnung als „Tor zum Glück“ nicht ausschließt (dt. S. 17). Die Orte der Vergänglichkeit sind für Bunins Reisenden oft diejenigen des Lebens – Eden und die Wüste liegen nah zusammen, so wie Bunin selbst, obwohl vom Tod fasziniert, „mit Vergnügen zweitausend Jahre lang leben würde.“⁵⁴

Bunin reist im Raum in die Zeit, und das ‚Exotische‘ ist bei ihm sehr oft ein unwiederbringlich Vergangenes, das momenthaft zu sehen, zu fühlen oder zu erahnen ist. Die Vergänglichkeit und die Fühlbarkeit des Altertums verbinden die besuchten Orte. Die „Toleranz“ Galatas steht weniger für eine Moral als für eine nicht-exklusive kulturelle Seinsweise, die geschichteten Räumen – der Text selbst spricht von einem Palimpsest (dt. S. 172) – eigen ist. Zeitliche Diversifikation wird zum räumlichen Element, das im Falle Galatas mit „Leben“ konnotiert wird.

Die durch Bunins Reisetexte verbundenen Räume des Vorderen Orients transzendieren einzelne Religionen. Dieses Transzendierende zeigt sich im Motiv der „Schönheit“,⁵⁵ mehr noch aber im Licht, das die konkrete Beobachtung ebenso prägt wie die religiöse Symbolik von den alten Ägyptern bis hin zur Christusfigur. Die Lichtthematik kulminiert im Besuch des geheimnisvollen Sonnentempels von Baalbek (*Chram solnca*), der dem Zyklus lange den Namen gab. Das „Tal der Sonne“, durch das der Erzähler nach Baalbek kommt, liegt wiederum an einem „Eden“ (dt. S. 158), und Baalbek trägt die Sonne ebenso im Namen wie Syrien (dt. S. 159). Das zur Ruine gewordene Wunderwerk des Altertums war einem einzigen Gott gewidmet (dt. S. 160), seinen Ursprung, seine Baumeister kenne niemand, Araber, Mongolen und Erdbeben hätten es zerstört (dt. S. 162). Die Beschreibung des Besuchs der Ruine endet für einmal nicht in der hellen, heißen Sonne, sondern im Sonnenuntergang, dem Eintreten der Dämmerung:

жизни. Сам того не сознавая, он созидает новую вавилонскую башню – и не боится смешения языков: [...] безпримерная терпимость ко всем языкам, ко всем обычаям, ко всем верам“ (Bunin, *Sobranie sočinenij*, Anm. 1, Bd. 3, S. 431).

⁵³ „[...] меня влекли все Некрополи, кладбищ мира!“ (Bunin mündlich zu Galina Kuznecova, zit. nach Baboreko, Bunin, Anm. 14, S. 102).

⁵⁴ Bunin, *Sobranie sočinenij*, Anm. 1, Bd. 9, S. 541.

⁵⁵ Vgl. zum Buninschen Motiv der „Schönheit der Welt“ bes. Richards, Anm. 10 (passim).

„Die Sonne war untergegangen, und es wurde, wie immer im Orient, für einen Moment besonders hell“ (dt. S. 170) – der Osten bzw. Orient wird zum „Reich der Sonne“.⁵⁶ Schon in Istanbul wurde die Säule erwähnt, die früher „den Eingang zum Sonnentempel in Heliopolis bewachte“ (dt. S. 40) und die darin Ägypten, Byzanz und das islamische Istanbul verbindet. Im *Licht des Zodiak* wird „On-Heliopolis“ näher beschrieben, und hier kommt über die Bezeichnung „Beit Schemesch“, „auf jüdisch Haus der Sonne“ (dt. S. 76), das jüdische Element hinzu, zudem das christliche durch Moses, der in On geheiratet habe (dt. S. 77). Auch die letztgenannte Passage endet mit einem Sonnenuntergang, der hier in eine Betrachtung der „schwülen afrikanischen Nacht“ Kairos und der Zelte der „geheimnisvollen asiatischen Nomaden“ (dt. S. 77) mündet.

Doch ist das Licht nicht das einzige „Reich“, das diese Reisen verbindet. Man sollte im obigen Zitat zu Galata auch den metonymischen Verweis auf das Goldene Horn und den Bosporus ernst nehmen. Wie die Wüste verbindet die Motive des Meeres fast alle Reisetexte untereinander; in einigen Texten des steht sie gar im Zentrum. Die oben als Motto zitierte Aussage über die ihm fehlende Vaterlandsliebe endet nicht zufällig in der Lobpreisung der Macht Neptuns, die als einzige über dem Meer herrsche. Das Meer ist der Ort, der die Reiseziele verbindet, doch repräsentiert es auch eine eigene, übergreifende Ordnung. Nicht einmal der Himmel wird in Bunins Reisetexten so intensiv und facettenreich beschrieben wie das Meer, für das er immer neue Farb- und Bewegungsbilder findet, in denen sich objektivierte und subjektive Beschreibungsmodi verbinden.

Neptuns Reich ist ein Imperium, das kaum Unterschiede zwischen seinen ‚Untertanen‘ macht. Es ist der Ort der Freiheit per se, der Ort, an dem alle anderen Gesetze außer Kraft gesetzt werden. Seine Erfahrungswelt hat anthropologische Dimensionen, und so ist es auch Begegnungsort mit dem Tod. Der mit dem 10. November 1913 datierte Text *Kop'e gospodne / Die Lanze des Herrn* handelt von der Cholera und der Pest, die in Arabien „die Wunde von der Lanze“ genannt würde (dt. S. 303). Der Erzähler befindet sich auf einem Schiff auf dem Roten Meer, und zwei schwarze Aasgeier lassen sich darauf nieder, die allseits als schlechtes Omen genommen werden, denn in den Hafentädten wüten die tödlichen Seuchen. Hier kippen die Orientbilder ins Düstere, der Erzähler denkt an das „Alte, Mystische, mit dem uns der Orient vergiftet – die Tropen, Indien, China“ (dt. S. 302) und an Arabien als ein „uns bis heute unbekanntes, alttestamentarisches Land“ (ebd.) mit „Hitze und Schmutz“ an seinen Rändern und „ewig von Sand

⁵⁶ „Восток – царство солнца!“ Der Satz stammt aus der Erstfassung von *Der Schatten des Vogels* und steht in direkter Nähe zum „Feld der Toten“ (pole mertvych), der ersten Titelidee für den Zyklus (Bunin, *Sobranie sočinenij*, Anm. 1, Bd. 3, S. 484).

verschütteten Wegen aus Syrien, Persien und Mittelasien nach Mekka und Medina“ (ebd.). Die beiden angsteinflößenden Vögel, „Boten Seiner schwarzen Lanze“ (dt. S. 305), werden als großartige „Araber“ bezeichnet (dt. S. 304). Doch im Kern dieser Orientalismen liegt eine viel allgemeinere Erfahrung: „Der ewige Kampf mit allem Lebendigen“ (dt. S. 305), den die Geier verkörpern. Einerseits lässt sich die „Poesie des früheren Lebens auf See“ noch fühlen – dieser ‚archäologische‘ Gestus existiert sogar hier –, andererseits sind auch große Dampfer nur „kümmerliche Zeichen“, umgeben von „Meer und Wüste, von Ungewissheit und Tod“ (dt., S. 309).

In der Begegnungszone des Meeres treffen sich der „Osten“ und die *conditio humana*, und alle anderen Grenzziehungen erscheinen im Vergleich zum Imperium Neptuns als etwas Lächerliches. So ist die vielleicht einzige bemerkenswerte Grenzüberschreitung in diesen Texten diejenige des Äquators (*Große Wasser / Vody mnogie*). Es ist der „Eintritt in die Tropen“, die „ersehnte Linie“ (dt. S. 346), die alles verändert im „lichtdurchfluteten Sommer einer für mich vollkommen neuen Welt, der von einem von uns längst vergessenen, paradiesischen, glückseligen Leben spricht“ (ebd.). Meist ist es der Aufenthalt auf dem Meer, der Momente des Glücks mit sich bringt: „Ich kann nicht einschlafen – so glücklich fühle ich mich“ (dt. S. 348).

Das Reich Neptuns und der Orient sind in ihrer Urtümlichkeit unter sich wie mit dem Glück verbunden. Auch wenn Bunin die Araber „faszinieren“ („Es gibt zu unserem Glück auf Erden noch Menschen aus anderen, fernen, in ihrer kargen Schlichtheit seligen Zeiten!“; dt. S. 356), ist Bunin alles andere als ein zivilisationsfeindlicher Anhänger reiner Natürlichkeit. Er wirft seine gelesenen Bücher mit Begeisterung in den Suezkanal (dt. S. 357), doch liegt darin keine Verachtung gegenüber der Kultur – gerade diese wird später zu seinem Hauptvorwurf gegen die Bolschewiken. Für Bunin kann nur die Kultur den Zerfall aufhalten, wie er ihn um diese Zeit in *Derevnja / Das Dorf* bzw. *Suchodol* beschreibt, wo die Steppe die russischen Siedlungen zu verwehen droht, wie die Wüste das Altertum überdeckt. Hier jedoch geht es vielmehr um das Gefühl der „vollkommenen Ungewissheit und Zufälligkeit jedes irdischen Schicksals“ (ebd.); dieses Gefühl verbindet das Bewusstsein des Todes – „Ich gehöre zu denen, die, wenn sie eine Wiege sehen, unausweichlich ans Grab denken müssen“ (dt. S. 357) – mit demjenigen des Glücks. Auch dafür ist die Erfahrung eines Anderen konstitutiv. Sie wird ermöglicht durch eine Bewegung im Raum, in der die Begegnung mit Fremdheit zur Begegnung mit der *conditio humana* und mit einem übergreifenden religiösen Gefühl wird. Die Räume des verschütteten Altertums, der Wurzeln der Zivilisation werden zu Trägern einer ‚Wahrheit‘, die nur subjektiv und in konkreter Berührung erfahrbar ist. Sie ist es, die sich in der besonderen Erzählform von Bunins Reisetexten niederschlägt.

VIII. Schluss

Ivan Bunin missachtet nicht die nationale Bindung, weil er ein Vertreter des ‚Imperialen‘ wäre. Seine Beobachtungen von imperialer Realität sind beiläufig, und es ist typisch für seinen Gestus, wenn er im Reisebild *Krik / Der Schrei* die imperial geprägte Biographie eines türkischen Wächters, der seinen Sohn in einem Militäreinsatz in Arabien verloren hat (dt. S. 272), in eine allgemeine Dimension der Erfahrung von Tod und Verlust zurückführt (dt. S. 277ff.). Dennoch ist Bunins Form des literarischen Reisens durchgehend imperial imprägniert, so wie der Schmerz dieses Wächters ein imperialer ist, er ihn aber „annimmt“ wie ein „echter Muslim“, während der „kleine Türke“ neben ihm betrunken ist und „zu viele griechische Lieder gesungen hatte“ (dt. S. 278). Die imperiale Imprägnierung minimiert Grenzerfahrungen und rückt kulturelle Überlappungen und Schichtungen – die dem nationalen Denken immer Schwierigkeiten bereiten – in den Fokus der Wahrnehmung.

Bunin entzieht sich kolonialen Paradigmen, ja er kritisiert diskret koloniale Haltungen.⁵⁷ Auch bei ihm würden sich Einzelheiten in Denk- und Beschreibungsformen finden, die man in unserer auf *correctness* bedachten Zeit – der ja ein Teil der *postcolonial studies* unübersehbar verpflichtet ist – dazu rechnen könnte. Doch gibt sich ausgerechnet der als eleganter Hotelreisender bekannte Bunin nicht einmal da, wo er Armut oder die „Kloake Europas“ (dt. S. 25) beschreibt, als Vertreter einer überlegenen europäischen Zivilisation. Seine Poetik der Begeisterung, welche die detailreichen Beschreibungen bestimmt, interessiert sich weder besonders für „Rückständigkeit“, noch für das romantisierende Pittoreske. Die Beschreibungspassagen bilden das Herz seiner Reisetexte, und sie verhindern, dass das Interesse an der Vergangenheit die Herabwürdigung oder Missachtung des Gegenwärtigen bedeutet. Eher lässt sich bei Bunin eine gewisse Herabsetzung des Eigenen beobachten, das weitgehend russisch konnotiert ist. Den alten Texten und Denkmälern des ‚Orients‘ und der Begeisterung der Wahrnehmung steht zeitlich parallel die melancholische Haltung angesichts des russischen Geschichts- und Kulturverlustes am Rand der Steppe in *Derevnja* und *Suchodol* gegenüber; der Niedergang des russischen Dorfes ist begleitet von einer Sinnlosigkeit von Macht und Gewalt, die so auf den Reisen nicht auftritt.

Der von Bunin beschriebene Raum des *vostok* gewinnt trotz, vielleicht sogar wegen seiner Suche nach den wahren „Reichen“ eine hohe innere Differenziertheit. Der zitierte Spruch Saadis, man müsse „für jeden neuen Frühling [...] eine neue Liebe erwählen“ (dt. S. 14) – den Bunin offenbar

⁵⁷ Vgl. am Ende von *Kop'e gospodne / Die Lanze des Herrn* das kurze Portrait des Dritten Offiziers, der nicht allzu klug sei, in den Tropen nur eine Sauna sehe und alle Farbigen Äthiopier nenne (dt. S. 310).

auch seiner etwas irritierten Begleiterin gegenüber äußerte –,⁵⁸ hat eine metatextuelle Bedeutung: alle Räume, denen meist auch gesonderte Texte gewidmet sind, werden in eigenen Bezügen gesehen. In diesen Spezifika findet man jedoch keine, die national besetzt werden könnten; sogar Sprache oder Religion gehören nicht dazu. Reisen im Sinne Bunins ist keine abgrenzende Identitätserfahrung; eher ist es eine Ausweitung des Ichs. Es ist aber auch eine Erfahrung höherer Mächte, und so gehört gerade zu einem der hellsten Erfahrungsmomente die Einsicht: „Aber habe ich denn noch Macht über mich?“ (dt. S. 144). Die Reiche, von denen scheinbar metaphorisch die Rede ist, haben imperiale Strukturen: Sie sind übergreifend, vielfältig, sie sind aber auch weniger eine aus den Individuen extrapolierte Totalität als eine übergeordnete Kraft, die das Individuum durchaus zum „Pygmäen“ (37) machen kann.

Bunins Reisebegegnungen zwischen Exotik, Fremdheit und eigener Vorzeitigkeit waren nicht auf Orte außerhalb Russlands beschränkt, doch prägte die ‚Orienterfahrung‘ das literarische Genre. Nur achtzehn Tage nach *Die Lanze des Herrn* (nämlich am 28.11.1913) schließt Bunin die bereits erwähnte Erzählung *Lirnik Rodion / Der Lyra-Spieler Rodion* ab (die zuerst *Psalm* hieß) ab. In ihr verbinden sich in der ukrainischen Steppe die gleichsam natürliche Poesie von Natur und Mensch mit dem Religiösen zu einer „orientalischen“ (vostočnaja) Melancholie (dt. S.293); die singenden Frauen auf dem Dnepr-Schiff und der junge Lyraspieler, der sich nicht für einen echten Sänger hält (dt. S. 291), sind Figuren, die sehr ähnlich auch in Orienttexten auftreten. Bunins orientalische Reisetexte werden umgekehrt in den frühen ‚exotischen‘ Ukrainereisen begründet: Das ‚Fremde‘ benötigt bei Bunin einen Bezug zum Ich, zum Eigenen, um textrelevant werden zu können – sogar in Ceylon, wo dies möglich wird über die Legende von Adam und Eva (dt. S. 319).

Der Lyra-Spieler Rodion stellt wie die anderen Reisetexte eine Hommage an die Fortbewegung an sich und an das ‚Wandern‘ als Existenzform dar. Dieses ist ein Element der Selbstdarstellung des Erzählers (stranstvoval, dt. S. 287), der die Menschen bewundert, die „von Jahrmarkt zu Jahrmarkt zur Arbeit zogen“ (dt. S. 290), oder die umherziehenden Bandura- und Lyra-Spieler, die „die Männer an die frühere Ungebundenheit, an die Feldzüge der Kosaken erinnerten“: „Gott hat mich mit dem Glück gesegnet, viele dieser Wandersleute (stranniki) zu sehen und zu hören“ (dt. S. 290f.). Analog zur Sakralisierung des Sängerdaseins – Rodion singt auch Psalmen und von den „Schönheiten der Kathedrale“ (dt. S. 293) – wird öfter auf das Pilgerwesen angespielt. Gerade das „Steppenvolk“ (dt. S. 293) verbindet sich durch das Unterwegssein mit den zahlreichen Pilgern „aller Länder und

⁵⁸ Muromceva, Žizn* Bunina (Anm. 12), S. 304.

Völker“ (dt. S. 116) mit den Nomaden und Beduinen der Orienttexte. Bunin stellt sich hier auch als Reisender völlig untheoretisch in die Tradition des *stranničestvo* und *choženie* und seine Bedeutung im imperialen Russland.⁵⁹ Auch darin wird ein Religionsbegriff sichtbar, der nicht als Abgrenzung des Raums fungiert und eine Monopolisierung nicht zulässt. Nichts kommt diesem über- und vornationalen Raumverständnis näher als das Reisen.

Sollte diese Raumkonzeption, wie zu vermuten ist, eine Spur des russisch-imperialen Erbes sein und deswegen eine gewisse Repräsentanz aufweisen, dann ließe sich hier die Hypothese anschließen, dass die imperiale Struktur Russlands als konservierende Kraft vornationaler Mobilitäts- und Begegnungsmodelle wirkte. Doch sind diese vielleicht älter als das neuzeitliche Imperium selbst. Einer der Reiseberichte zu Palästina, der Bunins Skizze am nächsten kommt, ist ausgerechnet das *choženie* des Mönchs Daniil aus dem frühen 12. Jahrhundert,⁶⁰ der ebenfalls über Byzanz reiste. Sein Bericht orientiert sich auffallenderweise nicht am zeitgleichen ersten Kreuzzug, sondern am Staunen, im Heiligen Land sein zu dürfen, und am Bedürfnis, mit genauen Beschreibungen den üblichen Lügen des Genres mit präzisen Beschreibungen entgegenzuwirken. Wenn Bunin, der den Text gekannt haben musste, sich in diese Tradition stellt, dann sprechen aus der Form seiner Reisetexte längst vergangene Raumordnungen.

⁵⁹ Susi K. Frank, „Wandern“ als nationale Praxis des „mastering space“. Die Entwicklung des semantischen Feldes um „бродяжничество“ und „странничество“ zwischen 1836 und 1918. In: Karl Schlögel (Hrsg.), *Mastering Russian spaces. Raum und Raumbewältigung als Probleme der russischen Geschichte*, München 2011, S. 65-90. Vgl. Ingrid Kleespies, *Nomadism and national identity in russian literature*, deKalb 2012; Kleespies arbeitet mit einem sehr weiten Verständnis des *nomadism* und übergeht sonderbarerweise den Nomadismus-Diskurs in der russischen Geschichtsschreibung.

⁶⁰ Auf die Parallelen zwischen Bunins Reisezklus *Ten' pticy / Chram solnca* und Daniils Pilgerbericht weist, m.W. in der Buninforschung unbeachtet, N. I. Prokof'ev in seinem Sammelband russischer Reiseberichte aus dem 11.-15. Jh. hin (*Kniga choženij. Zapiski russkich putešestvennikov XI-XV vv.*, Moskva 1984, S. 7ff.).

Erzählte Mobilität im östlichen Europa

(Post-)Imperiale Räume zwischen
Erfahrung und Imagination

Herausgegeben von

Thomas Grob, Boris Previšić und Andrea Zink

francke |
VERLAG

Umschlagfoto:

Georg Mahkorn, Transsib am Bahnhof von Irkutsk (1991) mit freundlicher Erlaubnis des Fotografen.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Die Drucklegung wurde finanziert von der Freiwilligen Akademischen Gesellschaft Basel.

© 2014 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

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.

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Werkdruckpapier.

Internet: <http://www.francke.de>

E-Mail: info@francke.de

Printed in Germany

ISSN 1862-2518

ISBN 978-3-7720-8484-3

Inhaltsverzeichnis

Imperium, Nation und Mobilität	
Eine Einleitung	7
<i>Boris Previšić</i>	
Literarische Erinnerungen an das Imperium als Utopie	
Die historische Zäsur des Ersten Weltkriegs	25
<i>Wolfgang Müller-Funk</i>	
Besichtigung eines neuen Imperiums	
Joseph Roths Reiseberichte über Russland anno 1926	43
<i>Peter Deutschmann</i>	
Eine „Weltfrage“ und eine Weltreise	
Tomáš G. Masaryk im Ersten Weltkrieg	59
<i>Andrea Zink</i>	
Land in Bewegung	
Die Imagination Jugoslawiens in der bosnisch-kroatisch-serbischen Literatur	79
<i>Kati Brunner</i>	
Erzählte Peripherie	
Raum und Bewegung in Ol'ha Kobyľans'kas Roman <i>Zeml'a (Erde)</i>	101
<i>Alexis Hofmeister</i>	
Erfahrungsraum Anti- <i>shtetl</i>	
Paradies und Hölle der großen Stadt in der jüdischen Autobiographik aus dem Russischen Reich	113
<i>Maurus Reinkowski</i>	
Der rasende Reichsdienner	
Beschleunigung und Verlangsamung im späten Osmanischen Reich	129
<i>Milanka Matić</i>	
„Mobilität“ eines Renegaten am Beispiel von Ömer Lütfi Pascha	145

Alexander Honold

- Leeres Land mit Schienensträngen und Bahnhofsvorstehern
 Die Eisenbahn als Agentur innerer Kolonialisierung 159

Frithjof Benjamin Schenk

- „Asien gibt sich langsam, aber immer deutlicher zu erkennen“
 Reisen auf der Transsib als Grenz-Erfahrung im späten Zarenreich 179

Susi K. Frank

- Thesen zum imperialen Raum am Beispiel Russland 197

Thomas Grob

- Orientalismus jenseits des Nationalen
 Ivan Bunins Reiseerzählungen als Spur imperialer Raumerfahrung 221

Zaal Andronikashvili

- Pasternaks Reenactment der Kaukasusreise 245

Franziska Thun-Hohenstein

- „Wanderer“ wider Willen im Sowjetimperium
 Evfrosinija Kersnovskaja 261

Eva Hausbacher

- Unterwegs-Literatur
 Aspekte zwischenkulturellen Schreibens in Marjana Gaponenkos
Annuschka Blume 287

- Kurzbiographien der Autorinnen und Autoren 305