



Europabilder und Europametaphern

Walter Koschmal (Hrsg.)

*forost Arbeitspapier Nr. 37*

*November 2006*

Forschungsverbund Ost- und Südosteuropa (*forost*)

Redaktion: Helga Schubert

ISBN 3-9810703-1-3

978-3-9810703-1-6

ISSN 1613-0332

*forost* wird gefördert vom

Bayerischen Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst

© *forost*, München

Abdruck oder vergleichbare Verwendung von Arbeiten des Forschungsverbunds Ost- und Südosteuropa ist auch in Auszügen nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Geschäftsstelle gestattet.

## Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung .....	5
Europa: banal, fatal oder einfach egal Kenneth Hanshew .....	7
Polen zwischen Mythen und Metaphern Walter Koschmal .....	19
Zum (Mittel)Europabild Andrzej Stasiuks Evelyn Meer .....	27
Vom Traum zur Wirklichkeit Marian Friedl .....	37
Europe in Pavić's <i>Writing box</i> Isidora Gordić .....	45
Europe as simulacrum. Vojislav <i>Despotov, Europe Number Two</i> Milica Seljački .....	55
Europa. Der virtuelle Körper und das geographische Problem Ciprian Ciriñala .....	63
Tastend nach Europa? Roman Dubasevych .....	71
Europa als Raum Franziska Havemann .....	81
<b>Forost</b> -Arbeitspapiere .....	87



## Vorbemerkung

Über Europa wird in Europa häufig in Bildern und Metaphern gesprochen. Dieses Sprechen verbindet Gesellschaften und Kulturen im östlichen und im westlichen Europa: Vom Zug nach Europa, in dem man womöglich nur in der zweiten Klasse sitzt, bis zum "Fenster nach Europa", das je nach Land und historischer Phase unterschiedlich weit geöffnet erscheint, zeigt sich eine Fülle an Bildern und Metaphern. Die Metaphern sind es, die ein gemeinsames Sprechen über Europa ermöglichen. Sie beinhalten aber auch ein erstaunlich kreatives Potenzial. Dieses mag zum einen Europa neue Entwicklungsperspektiven eröffnen, zum anderen lädt das kreative Potenzial der Metaphern zum Spiel ein. Die Metaphern selbst schlagen Brücken zwischen den unterschiedlichsten Sprachen, Kulturen und Gesellschaften in Europa: Sie integrieren, sind aber durch ihre Grenzen überschreitende Wiederkehr und Ähnlichkeit selbst Ausdruck dafür, dass man schon heute in gleichen Bildern über Europa nachdenkt und spricht. Ihr integrativer Wert kann deshalb kaum überschätzt werden.

Dies verdeutlichen die hier versammelten Beiträge, die ausschließlich die unmittelbare Gegenwart des 21. Jahrhunderts behandeln. Der Band nimmt die Leser auf eine Metaphernreise mit, die von Tschechien und der Slowakei über Polen, Mitteleuropa, Ungarn, Rumänien, Serbien bis in die Ukraine und nach Russland führt, von den heutigen EU-Ländern in die künftigen, zumindest aber in jene Länder, die sich – im Falle der Ukraine – zweifelsfrei in Europa verankert sehen bzw. Europa mit Distanz gegenüber stehen. Die Autoren und Autorinnen der Beiträge haben zentrale und aktuelle Diskussionen aus den genannten Ländern aufgegriffen, so dass der Band einen aktuellen, bunten Bilderbogen mittel-, ost- und südosteuropäischer Europametaphorik aufblättert.

Die aus sechs verschiedenen Ländern stammenden Autorinnen und Autoren, mittlerweile überwiegend Doktoranden und Habilitanden, kommen zum Teil aus den Ländern, zu denen sie schreiben (so im Falle Rumäniens, Serbiens und der Ukraine), haben aber in den meisten Fällen ihre Ausbildung im westlichen Europa, vor allem an der Universität Regensburg abgeschlossen. Sie haben sich im Rahmen des forost-Projekts "Europametaphorik" (forost II 2003-2005) dankenswerter Weise darauf eingelassen, Europabilder und Europametaphern in den ihnen vertrauten Gesellschaften und Kulturen zu analysieren. Dadurch kann erstmals ein Kaleidoskop der Europabilder und Europametaphern in Mittel-, Ost- und Südosteuropa veröffentlicht werden. Dies stellt eine wichtige, ja unverzichtbare Ergänzung zu einer Fülle von Europaliteratur dar, die im westlichen Europa erscheint und die in aller Regel die mit diesem Band gebotenen Sichtweisen leider nicht kennt, zumindest aber nicht berücksichtigt. Mag dies deshalb ein erster Schritt auf dem Weg nach jenem Europa sein, in dem östliches und westliches Europa in einen gleichberechtigten Dialog eintreten und sei es über die Bilder und Metaphern, die wir schon heute miteinander teilen, wenn wir in Ost und West von Europa sprechen und über Europa nachdenken.

Regensburg, im November 2006

Walter Koschmal



## Europa: banal, fatal oder einfach egal

*Kenneth Hanshew*

Es scheint fast unmöglich, dass die Tschechische Republik und andere mitteleuropäische Staaten – so kurz nach der Osterweiterung der Europäischen Union – dem Thema Europa und den damit verbundenen zahlreichen Versprechungen eines gemeinsamen europäischen Hauses einer neuen Epoche mit Desinteresse oder Schlimmerem begegnen. Doch sagen uns dies bereits Statistiker: Gerade in einer Zeit, in der das Wort EU häufig als Synonym zu Europa verwendet wird, wäre es einer neuen Umfrage zufolge 47% aller Polen und 43% aller Tschechen egal, wenn die EU morgen verschwände, 13% der Befragten würden das Verschwinden sogar begrüßen (*"Co dělat po rozšíření"* 14).

Diese Einstellung schlägt sich im tschechischen Diskurs über Europa nieder. Vom Jubel der Silvesternacht vor der EU-Erweiterung bleibt offensichtlich nur der übliche Kater zurück. Meistens wird geschwiegen, um den brummenden Kopf zu schonen, häufig wird aber auch noch vor Europa gewarnt. Die bunten Europametaphern selbst werden im tschechischen Diskurs persifliert oder zum Gegenstand eines semantischen Spiels. Oft wird diese metaphernreiche Sprache also lediglich thematisiert, um sie zu kritisieren. Dabei wird zwischen der EU und Europa, zwischen "Körper" und "Seele" meistens nicht differenziert.

Noch vor zwei Jahrzehnten, als der tschechische Romancier Milan Kundera die "Tragödie Mitteleuropas" im gleichnamigen Essay erläuterte, war in Tschechien diese Trennung deutlicher und die Vision von Europa viel versprechend. Dieser Essay, der zahlreiche Polemiken solch berühmter Literaten wie Václav Havel und György Konrád auslöste, soll uns im Folgenden als ein Hintergrund dienen, vor dem wir sowohl neue Tendenzen als auch Traditionen in der tschechischen Europametaphorik beleuchten.

Wie sieht Kundera nun die Tragödie Europas? Er hält Europa für ein singuläres Gebilde, das im antiken griechischen und im jüdisch-christlichen Denken verankert, politisch aber in Ost und West geteilt ist. Durch gegenseitige Anziehung hätten sich die beiden Seiten, der Westen und Russland *verlobt*, aber die Ehe sei durch den Kommunismus nicht zustande gekommen. Daraufhin habe Europa, d.h. der Westen, seine *Geliebte*, Mitteleuropa, als nur einen Teil Russlands angesehen. Für Kundera ist dies aber nicht die wahre Tragödie Europas. Vielmehr besteht das echte Dilemma darin, dass der Westen dadurch der gemeinsamen europäischen Werte verlustig geht. Denn für Kundera ist Mitteleuropa eine verdichtete Version Europas in all seiner kulturellen Vielfalt, ein kleines Erz-Europa, das sich nicht durch seine Geographie – Mitteleuropa könne man geographisch nicht festlegen –, sondern durch seine gemeinsame Kultur definiere. Dies nennt Kundera die *kulturelle* Heimat Europas. Der Westen hingegen habe im industriellen Zeitalter erst seine religiösen und nun in der Postmoderne seine kulturellen Werte vergessen und somit seine Identität verloren. Letztendlich bleibe nur das Nichts. Angesichts der Globalisierung – ohne das Wort zu verwenden – nehme

Mitteleuropa, eine Gruppe kleiner Nationen, deren Existenz zu jedem beliebigen Zeitpunkt in Frage gestellt werden kann, das Schicksal ganz Europas vorweg. Wenn man Kunderas Gedankengang folgt, kommt man zum Schluss, dass erst die Neuentdeckung der gemeinsamen Tradition, nur die *Ehe* mit der versetzten Braut Europa retten kann.

In diesem Bild von Europa sehen wir eine Bestätigung von Vladimír Macuras These, dass in Tschechien die Mitte aufgewertet wird und als stärkste integrative Kraft erscheint (Macura 1999: 72). Nach Kundera stellt nur noch das Zentrum Europa dar. Der Westen kann zu ihm zurückfinden, der Osten jedoch ist anscheinend verloren.

Břetislav Horyna antwortet auf Kunderas Tragödie Europas in seinem Buch *Idea Evropy* (2001). In seiner Suche nach einer europäischen Identität postuliert Horyna vier verschiedene historische europäische Identitäten, die teilweise mit denen Kunderas und anderer übereinstimmen, und verbindet diese jeweils mit einem Symbol.

Die erste historische Identität ist die des alten Europas, des Europas von den Kelten bis zu den Christen. Das Symbol hierfür ist die *Lebensrunne*, in der die enge Verbindung von Glück und Unglück und das Janusgesicht jeder beliebigen Sache zum Ausdruck gebracht werden. Es drückt die organische Phase einer europäischen Identität aus, die wie eine Pflanze nicht so sehr nach oben, nach spiritueller Erfüllung und Ewigkeit strebt, sondern in die Erde, zu den Wurzeln, zum Ursprünglichen, zum zyklischen Lebensrhythmus des Entstehens und Vergehens (Horyna 2001: 59).

Die zweite Versinnbildlichung einer europäischen, christlichen Identität stellt für Horyna, wie für viele seiner Zeitgenossen, das *Chrismon* dar: Die Kreuzung zweier Buchstaben als triumphales Emblem, das den Sieg des Christentums und des Erlösers über die Herrschaft der Sünde symbolisiert und Europa auf seinen Fahnen vor seinen Armeen, Missionären und Unternehmern trug. Es wurde als eine Festung des Glaubens verstanden, die sich für immer behaupten würde, gedacht als ein unerschütterlicher Turm, der über die Vergänglichkeit erhaben ist. Das *Chrismon* ist somit zum Symbol einer anderen Ewigkeit und einer europäischen Einheit geworden (Horyna: 84).

Das neue Europa hat gleich zwei Symbole. Das erste ist der *Globus*, der auf das Unternehmen im neuen Zeitalter, die europäische Expansion und die Ergreifung der Weltherrschaft hinweist. Er ist das Zeichen für die erleuchtende Globalisierung der Zivilisation, das Kind der europäischen Seele, das "zuerst die Welt maß, damit es schnell ihr Maßstab wurde" (Horyna 2001: 108). Das zweite Symbol des neuen Europas ist der *Kompass*, der die Überzeugung ausdrückt, dass es in der Macht des Menschen liegt, die ganze Ordnung des Universums darzustellen und sein Zentrum festzuschreiben. Diese unveränderliche Mitte der Welt wurde zum Traum des neuen säkularisierten Europas (Horyna 2001: 108).

Im neuen Europa ist auch eine besondere Metapher entstanden: Europa als *Schiff*. In dieser Zeit spielen das Segeln, Reisen, das Durchbrechen von Mauern, die Grenzüberschreitung und der Weg eine dominante Rolle. Von den genannten Bildern bleibt nur das des *Weges nach Europa* übrig.

Die letzte Epoche bei Horyna ist die Europas nach dem Ende der Geschichte. Das Symbol hierfür ist die *Chimäre*, ein mythisches Ungeheuer, das eine Mischung aus Löwe, Ziege und Schlange darstellt. Es bringt den Eklektizismus der neuen Projektion Europas zum Ausdruck, in der versucht wird, das Unvereinbare zu verbinden. Nach Horyna befinden wir uns im Zeitalter chimäreartiger Anstachler von Visionen, die vergessen haben, dass sie Schatten werfen, aber kein Licht.

In Anlehnung an Platon bleibt auch im vereinten Europa etwas vom Gedanken einer großen, festen, geschlossenen, unerforschbaren Höhle, in der nach den Gesetzen der Schatten gelebt wird. Es ist unmöglich, das gegenwärtige Schein-Europa als politisches Projekt und Exportartikel neuer Eurokraten zu verstehen, ohne die Gesetze der Höhle zu berücksichtigen. Weder die Angebote der Reisebüros noch wachsende globale Mobilität durchbohren die Höhlenwände – die Gebärmutter des Europäismus (Horyna 2001: 155).

Wer sind also die neuen Europäer in dieser letzten Epoche der Schatten? Horyna findet die Antwort in Peter Sloterdijks Falls Europa erwacht, das er so zusammenfasst: Anstatt über Europäer wird über die Angehörigen der jüngsten Generation europäischer Konsumenten gesprochen, die in einem Ozean der Begierde schwimmen und ihre große Chance im unbegründeten Konsum finden. Die Interessen transnationaler Konzerne bestimmen die Wellen dieses Ozeans.

Wie sehen solche Europäer Europa? Horyna (2001: 10) glaubt:

*Der heutige Europäer hat Europa nicht als Kontinent vor Augen, nicht als Heimat, deren Züge charakteristisch, unveränderlich sind und immer Unterstützung boten, sondern eher als eine leere Form, eine zufällige Übereinstimmung, eine depressive Tradition, mit der er nicht zurecht kommt und in der er sich nicht orientieren kann. Die europäische Seele ist leer [. . .]. Europa ist ein Akt des Vergehens, Vergessens und Verschwindens. Das einsame Europa steht mit leeren Händen vor einer immer mehr entwickelten Welt globaler Netzwerke.*

Hier greift Horyna Kunderas Behauptung, es sei unmöglich, Europa geographisch zu bestimmen, wieder auf und weitet diese angenommene Unbestimmtheit auch auf seine Kultur aus. Horynas vier Epochen europäischer Identität dienen nicht nur der Untersuchung der Vergangenheit, sondern auch dem besseren Verständnis gegenwärtiger metaphorischer Versuche Europa zu finden

In einer Rezension zweier Bücher stellt Kamil Činátl fest, dass das Thema Europa, Europäismus, zum festen Bestandteil der tschechischen Medien geworden ist. Es werde allerdings so oberflächlich behandelt, ohne Reflexion, dass "der tschechische Diskurs an einen abgenutzten Sack voller politischer Parolen und versteifter Phrasen erinnert". Sicherlich gehört die Metapher "die Reise nach Europa" oder der Begriff "Evropa v přechodu [Europa im Übergang]" zu diesen abgedroschenen Phrasen, was vor dem Hintergrund der von Kundera initiierten Mitteleuropadebatte und der damit verbundenen Aufwertung der Mitte nicht überrascht.

In den weniger oberflächlichen tschechischen Beiträgen fehlt die Metapher des Reisens. Denn, wie Kundera einst argumentierte, habe Tschechien schon immer zum Herzen Europas gehört, auch wenn es sich in einem anderen politischen La-

ger befunden oder nicht den gleichen Wohlstand wie westeuropäische Länder genossen habe. So bemerkt der Journalist Josef Klíma in einem Feuilleton kritisch, dass die verwöhnten reichen EU-Staaten die armen tschechischen Verwandten in die EU aufnehmen müssten, weil "Tschechien leider schon immer zu Europa gehörte" (Klíma 2003: 130). Leicht verändert wird die Reismetapher jedoch in Bezug auf die Aufnahme der Tschechischen Republik in die EU verwendet. Pavel Černoch setzt die Aufnahme in die EU mit einer *langen Reise* von Touristen vom Herzen Europas zu einem Hafen gleich, von dem das Kreuzschiff Europa losfahren soll ("Středoevropští"). Obwohl die Reisenden nicht wissen können, ob sie auch eine Kabine mit Meeresblick bekämen, müssten sie sich beeilen, sonst wird das Schiff ohne sie segeln und nur die Nachbarländer mitnehmen. Diese banale Metapher birgt auch einen Widerspruch in sich, nämlich, dass die Passagiere von Europa nach Europa aufbrechen.

Diese Metapher deutet auf eine allgemeine Tendenz im tschechischen Schreiben über Europa hin. Die abstrakte Konzeption von Europa wird durch den konkreten Begriff "Europäische Union" ersetzt. Černoch spricht nicht von einer metaphorischen Reise nach Europa, sondern von der Aufnahme in die EU. In ähnlicher Weise meint die Umschreibung "dlouhá cesta k Evropě [langer Weg nach Europa]" nur die EU-Integration (Suda 2004: 21). Auch in der Metapher der Zugfahrt, steht das Transportmittel noch hundert Jahre nach seinem Höhepunkt für den Inbegriff des Fortschritts, der hier mit der EU-Erweiterung in Zusammenhang gebracht wird. Die Tschechische Republik steigt in den "evropský vlak" [Europazug] ein, dessen Endstation nicht bekannt ist (Svoboda 2004: 22). Anderswo ist der "europäische Zug" eine Metapher für EU-Politik, etwa bei Jiří Večerník. Doch die synonyme Verwendung der Begriffe Europa und EU wirft auch Probleme auf.

Diese Art der Metaphorik wird nämlich von einigen Tschechen ausdrücklich abgelehnt. So antwortet Tomáš Haas in seinem Artikel "Kdo je tady vlastně euroskeptik?" [Wer ist hier eigentlich Euroskeptiker?] auf diese Metapher:

*Als sofort nach dem November 1989 von einer "Rückkehr nach Europa" gesprochen wurde, war ich ein bisschen verärgert. Nicht weil ich dagegen wäre, dass sich die Tschechoslowakische Republik damals an die europäischen politischen und wirtschaftlichen Strukturen anschloss. Aber ich glaubte damals und ich glaube noch heute, dass unser Land zu ihnen gehört, schon seit dem Erscheinen der ersten sozialen und politischen Gruppierungen slavischer Stämme auf unserem Gebiet, ein Teil der europäischen Zivilisation ist und genau wie andere europäische Staaten schon immer in Europa seine Rolle spielt.*

*Ich habe nie gedacht, dass der tschechische Staat und das tschechische Volk Europa verlassen hätten. Mich störte, dass uns unterstellt wurde, wir müssten von irgendwoher zurückkehren.*

Hier finden sich Kunderas Thesen über eine gemeinsame europäische Kultur wieder, ohne dass dieser ausdrücklich beim Namen genannt wird.

Die Betonung der EU-Dimension oder der EU-Politik ruft selbstverständlich auch unterschiedlich motivierten Widerstand bei anderen Autoren hervor. Tomáš Halík

stellt beispielsweise fest, dass im Zuge der Erweiterung und der Umgestaltung der Europäischen Union die "Seele Europas" im Schatten der Vergessenheit stünde, während sich das Hauptaugenmerk auf den "Körper Europas" richte ("Duše", 8). Den Körper definiert Halík als Europas politische, wirtschaftliche und administrative Strukturen. Wenn man bedenkt, dass in der tschechischen Reismetaphorik häufig von Europa gesprochen wird, obwohl eigentlich die Europäische Union gemeint ist, scheint sich diese These zu bestätigen.

Was ist nun die Seele? In der Tradition Jan Patočkas sieht Halík die Fürsorge für die Seele als das Wesen Europas an, die er in die drei metaphysischen Dimensionen Gedächtnis, Verstand und Wille unterteilt. Unter Gedächtnis versteht er sowohl die geistige Tradition der Kirche – im Gegensatz etwa zu Kundera – als auch das gemeinsame Kulturerbe. Unter Verstand werden Rationalität und christlicher Glaube subsumiert, und unter Willen die Verbreitung der europäischen Kultur. Somit wird Europa anthropomorphisiert. Dadurch, dass Halík die Metapher des Körpers und der Seele verwendet, führt er auch einen metasprachlichen Diskurs über die Metapher. Erstens wendet er sich gegen den christlichen Ausruf "Europa eine Seele zu geben", denn er bemerkt:

*Ich kann mir nicht helfen: je häufiger ich diese gut gemeinte Losung höre, desto mehr erscheint sie mir als oberflächliche, vielleicht sogar arrogante Phrase ("Was hält Europa zusammen" 1).*

Er bemerkt auch, dass das Wort Seele allzu schnell durch ein konkretes Wort wie EU, Kultur oder einfach Religion ersetzt wird. So wird auch selbst in einem metaphorischen Essay die Abgedroschenheit jener Versinnbildlichungen thematisiert.

Ein konkretes Beispiel für den Umgang mit der Metapher von der *europäischen Seele* findet sich in einem Interview mit Zdeněk Velíšek, der eine Trilogie "Duše Evropy" für das tschechische Fernsehen gedreht hat. Auf die Frage, ob es eine Seele gibt, die die Europäer mehr verbindet als die freie Marktwirtschaft, antwortet er wie folgt:

*Ich kann nicht sagen, ob eher die Seele Europas oder der freie Markt innerhalb seiner Grenzen uns mit anderen Europäern verbindet. Sicherlich wird viel weniger von den spirituellen Verbindungen zwischen europäischen Ländern und individuellen Europäern gesprochen als von Wirtschaftsbeziehungen oder materiellen Verhältnissen im Allgemeinen. Aber das ist auch meistens der Fall im Leben des einzelnen Menschen, bis er Liebe oder Hass erlebt. Ich bin jedoch überzeugt, dass es solche Beziehungen – ja sogar Verwandtschaften – im spirituellen Bereich gibt. Sie sind historisch gegeben, sie wirken, aber irgendwie unter der Oberfläche der materiellen Wirklichkeit, das heißt, sie sind zu einem gewissen Grad unbemerkbar.*

In dieser kurzen Antwort wird das Problem, das mit einer *europäischen Seele* verbunden ist, ersichtlich: Einerseits wird postuliert, dass es so etwas wie eine Seele geben muss – es wird gar auf historische Traditionen hingewiesen – doch diese Seele sei geheimnisvoll und versteckt. Dagegen sind die wirtschaftlichen

Beziehungen, die die Europäer verbinden, besonders stark. Es wird auch hier eine Übermacht des Körpers betont.

Ein mit der Metapher der Seele eng verwandtes Bild ist das der *neuen Geburt*. Europa wird hier als ein Projekt des Neuanfangs gesehen, es wird von der *Stunde Null* gesprochen. In diesem Kontext findet sogar die Terminologie eines Entstehungsmythos Verwendung. In dem Artikel "Nesnesitelná lehkost začátků" [Die unerträgliche Leichtigkeit der Anfänge] ist davon die Rede, dass jeder Mensch, jedes Volk, jeder Staat oder jede Glaubens- oder Kulturgemeinschaft über einen Ursprungsmythos verfüge. Vergangenheit und Zukunft verbänden sich im Projekt "eines europäischen Netzwerkes der Erinnerung und Solidarität". Diese Suche nach einer europäischen Identität in der Vergangenheit sei laut Autor zugleich ein Kampf um das Morgen. Allerdings werde die "unerträgliche Leichtigkeit der Anfänge" nicht begriffen, denn "Na začátku je počátek a na počátku není nic" [Am Anfang ist der Beginn und zu Beginn gibt es nichts] ("Nesnesitelná", 3).

Der Euroskeptiker Petr Milén lehnt den Mythos des Neuanfangs aus anderen Gründen ab. Solche Phrasen wie "beginnen wir die Geschichte neu", "wir werden nie zur Vergangenheit zurückkehren" sind seines Erachtens unmöglich. Warum? Einerseits erkläre man, das alte nationalistische Europa sei tot und beerdigt es, und keiner wolle es wiederbeleben, andererseits jedoch suchten die Europäer die Rechtfertigung ihres gemeinsamen Projektes "Europa" in der Geschichte. Die Neugeburt Europas wäre also die Zerstörung der Grundlage für diese Geburt (Milén 1998: 9).

Aus der abgelehnten Metapher der Neugeburt geht eine weitere hervor. Sie sucht ebenfalls, eine europäische Identität in verflochtenen Zeiten zu verorten: "Was kann Europa sein außer einem gepflegten Garten und Museum?" fragt Milén (2002: 159). Ähnlich behauptet er: "Es scheint, dass Europa irgendeine Art von großem Museum bleiben wird. Und in einem Museum wird man wohl kaum nach dem Schlüssel zur Lösung künftiger europäischer Wettbewerbsfähigkeit oder interkultureller Kommunikation suchen" (Milén 1998: 29).

Muss der europäische Traum von einer gemeinsamen Identität somit scheitern? Selbst der Traum an sich wird in Tschechien als Metapher für die Zugehörigkeit zum neuen Europa begriffen.

Dies wird in dem folgenden Auszug aus dem Siegerbeitrag im Wettbewerb um den besten studentischen Essay 1999 an der Universität Ostrava deutlich. Marten Břenek, Student der tschechischen Philologie und der christlichen Erziehung schreibt in *Jméno Evropa* [Der Name Europa]:

*Nyní budeš naslouchat mému hlasu / Pomůže ti hlouběji proniknout  
do Evropy  
Pokaždé, když uslyšíš můj hlas, / s každým slovem, s každým číslem,  
poodkryješ další vrstvu, / otevřeš se vůči vjemům  
Budu počítat od jedné do deseti / Až řeknu deset, budeš v Evropě  
Říkám tedy jedna / Soustředíš-li se na můj hlas,  
začneš se pomalu uvolňovat / Dvě  
Ruce a prsty máš teplejší a těžší / Tři  
Tepló ti stoupá pažemi k ramenům až do krku / Čtyři*

*Nohy ti těžknou / Pět  
 Tepla prostupuje celým tvým tělem / Při šesti musíš jít hlouběji  
 Říkám šest / Tvé uvolněné tělo se zvolna propadá  
 Sedm / Jdeš hlouběji a hlouběji a hlouběji  
 Osm / Při každém nadechnutí se noříš hlouběji  
 Devět / Vznášíš se  
 Až řeknu deset, budeš v Evropě / Při deseti tam bud'  
 Říkám tedy deset<sup>1</sup>*

Durch Hypnose in einen Traumzustand versetzt, kommt der Patient nach Europa. Nach einem Freudschen Prinzip erwachen in diesem Zustand alle verdrängten Wünsche und Hoffnungen. Und so "lebt" man in Europa. Doch dadurch gewinnt Europa den Status des Unrealen. Es unterscheidet sich von der Wirklichkeit, stellt gar eine Scheinwelt dar.

Im aktuellen tschechischen Europadiskurs wird nach altgriechischer Tradition auch die Metaphorik der Frau reanimiert. Teilweise werden diese Umschreibungen in tradierter Form eingesetzt, teilweise wie etwa bei Horyna, in einer der griechischen Tradition widersprechenden Art und Weise.

Černoch stellt den Mythos von Zeus und Europa auf den Kopf, so dass Europa – das wieder als Synonym zur EU erscheint – jetzt als das Männliche auftritt, während als das Weibliche die Städte Brüssel und Prag erscheinen. Was ist das männliche Europa?

*Its masculinity is not the sort of the lone man Clint Eastwood or the manlike macho machine of Arnold Schwarzenegger type (they belong to California). It is the saggy, male mentality of a power-conscious bald man in his mid-fifties, who has sent off his kids to university, his ex-wife to the beauty studio for a face-lift and devotes the rest of his energies to making life difficult for others ("Making Europe").*

- 
- 1 Jetzt wirst du meiner Stimme zuhören / Sie wird dir helfen, tiefer in Europa einzudringen  
 Immer wenn du meine Stimme hören wirst, wirst du mit jedem Wort, mit jeder Zahl eine weitere Schicht aufdecken, dich Wahrnehmungen öffnen.  
 Ich werde von eins bis zehn zählen / Wenn ich zehn sage, wirst du in Europa sein  
 Ich sage jetzt eins / Wenn du dich auf meine Stimme konzentrierst, wirst du dich langsam lockern / Zwei  
 Deine Arme und Finger werden wärmer und schwerer / Drei  
 Die Wärme steigt durch die Oberarme zu den Schultern und bis zum Hals / Vier  
 Deine Beine werden schwer / Fünf  
 Wärme durchdringt deinen ganzen Körper / Bei sechs musst du tiefer gehen  
 Ich sage sechs / Dein lockerer Körper versinkt langsam  
 Sieben / Du gehst tiefer und tiefer und tiefer  
 Acht / Mit jedem Atemzug sinkst du tiefer  
 Neun / Du schwebst  
 Wenn ich zehn sage, wirst du in Europa sein / Bei zehn sei dort  
 Ich sage dann zehn

In diesem metaphorreichen Diskurs treten zwei weibliche Figuren auf: Brüssel, die alte Frau Europa, die Vermieterin der Räume für die EU und die neue Braut, Prag. Sie ist eine neu erwachte Schönheit, die ihren Platz in Europa noch sucht. Sie hat den alten Mann Europa bezirzt, aber nach der romantischen Phase der Beziehung gibt es Probleme mit der Verlobung. Der alte Mann Europa teilt seine Geldbörse mit anderen europäischen Schönheiten und ein freundlicher, potenter Onkel von der anderen Seite des großen Teichs wirft ein Auge auf Prag. Doch es ist die Hoffnung des Autors, dass aus der Ehe des männlichen und weiblichen Europas viele Kinder hervorgehen werden, die das Alte und das Neue miteinander verbinden. Zur Geschlechtermetaphorik gesellt sich die Metapher des Alten und des Neuen, die in Tschechien seit dem Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts eine Rolle spielt.

In anderen Fällen behält Europa seine weiblichen Züge bei, auch wenn sie neu definiert werden. So wird Europa von dem Euroskeptiker Milén (2002: 89) eine "unfruchtbare, kinderlose Frau" genannt, der nur Zuwanderung helfen kann. Europa erscheint aber auch als eine Mutterfigur, die negativ belegt ist. So schreibt Jiří Hermach:

*Wir Tschechen haben die Geschichte der Mutterschaft zweier totalitärer Regierungen hinter uns. Wir haben uns nicht einmal richtig erholen können. Heute lächelt uns die verführerische Mutter Europa an. [. . .] Sie klopft an die Tür und lächelt uns an mit ihren glänzenden goldenen Zähnen. Mit ein bisschen Glück werden wir uns selber nicht verstehen müssen.*

Die Verführerin Europa wird also im gleichen Atemzug mit dem Protektorat und dem Sozialismus erwähnt.

Zu den neuen Metaphern gehört sicherlich auch Harry Potter. Leser von Harry Potter – so Jan Šícha (2003: 1) – könnten den Orden des Phönix benutzen, um die europäische Union zu verstehen und würden mehr beim Lesen erfahren, als würden sie die EU aus der Sicht der tschechischen Euroskeptiker sehen. Den einzelnen Potter-Figuren werden dabei unterschiedliche Länder zugeordnet: Die Figur der Mutter, die auf Vorbeigehende schimpft, hält Šícha für die Stimme des stärksten Nationalismus. Sirius Black, der ungerechterweise eingesperrt worden war, bevor er flüchtete und Freunde fand, bleibt ein Außenseiter, der dazu tendiert, zu übertreiben. Er sei wie Polen. Tschechien sei wie Luna Lovegood, die ihre eigenen Gedanken hat, aber trotzdem zu den anderen hält und gedeiht. Deutschland sei Prof. Snape: arrogant, mit fettigen Haaren, aber zugleich zuverlässig und lehrreich. Prof. McGonagall sei England. Sie hat einen scharfen Sinn für Humor und ist clever.

Trotz der Bestätigung gängiger Vorurteile und der Tatsache, dass diese Vergleiche nicht politisch korrekt seien, meint Šícha, sei der Vergleich angebracht. Obwohl die einzelnen Mitglieder des Ordens selten zusammen agierten, hätten sie in den ersten Potter-Bänden viele Leben gerettet. Das andauernde Interesse, an Harry Potter wie am Projekt Europa, würden alle dem Orden bzw. der EU verdanken.

Neben vielen analytischen Antworten erscheint eine ganze Reihe von konventionellen Metaphern in den Siegbeiträgen des Wettbewerbs "Was wissen wir über unsere europäischen Nachbarn" in der slowakisch-tschechischen Zeitschrift *Mosty* vom 22.6.2004. Neben der Wiederholung des Sinnbildes "vom Weg nach Europa" erscheint hier eine neue Form für den Traum vom gemeinsamen europäischen Haus: ein Plattenbau [Sen o europaneláku], in dem Tschechien, die Slowakei, Ungarn, Polen und Österreich untergebracht werden. Auch eine für aktuelle Zeitschriften seltene organische Metapher findet Verwendung: Europäer seien wie Blumen, die auf einer gemeinsamen Wiese blühen ("Společně kvitneme na jedné lúce"). Diese Umschreibung erinnert an die Metaphorik der nationalen Wiedergeburt.

Doch der rationale Diskurs dominiert. Der tschechische Diplomat Alexandr Vondra erklärt dieses Phänomen durch eine Metapher in einem Zeitungsinterview nach der Osterweiterung der EU:

*Europa ist und wird lange nicht das, was wir ein politisches Volk nennen. Das Verhältnis der meisten Menschen zur EU ist immer noch wie das zu irgendeiner Aktiengesellschaft. Im Prinzip ist das Projekt erfolgreich, es gibt Interesse an ihm, und weitere und weitere Staaten kaufen – metaphorisch ausgedrückt – Aktien. Wir haben aber keine Garantie, wie die Mehrheit der Staaten-Aktionäre reagieren wird, wenn das Projekt zufällig auf eine Sandbank gerät und die Aktien an Wert verlieren. Werden die Länder ihre Aktien verkaufen? Wir sind noch weit entfernt von der Situation, dass sich die Mehrheit der Europäer mit ihrem Projekt anders als rational, d.h. im Grunde ökonomisch identifiziert. Für ein politisches Volk ist auch die emotionale Identifikation notwendig. ("Co dělat" 15)*

Bis sich die Tschechen in die Idee Europa verlieben oder sie hassen werden – um Zdeněk Velíšek zu paraphrasieren – bis dahin wird die Metaphorik wohl überwiegend fehlen. Doch wird es je dazu kommen, dass die Tschechen an das ganze Europa denken und sich an das gemeinsame Kulturerbe erinnern, auf das sich Kundera beruft?

Vielleicht hängen das Projekt Europa und die traditionellere Metaphorik, die (nicht) verwendet wird, gerade von den Fähigkeiten der Menschen ab. Häufig wird davon gesprochen, dass Europa sein Gedächtnis wieder finden muss, aber gilt das nicht auch für den einzelnen Europäer? Und kann sich der Mensch überhaupt mit Europa identifizieren? Der Erzähler eines vor wenigen Jahren erschienen tschechischen Romans antwortet auf diese Fragen:

*Was kann es überhaupt, das arme [menschliche Gedächtnis]? Es ist nicht imstande, von der Vergangenheit mehr zu behalten als ein armseliges kleines Stückchen, ohne dass jemand wüsste, wieso gerade das und kein anderes, da diese Wahl bei jedem von uns auf mysteriöse Art geschieht, unabhängig von unserem Willen und unseren Interessen.*

*...schon der Begriff Vaterland im edlen und gefühlvollen Sinn des Wortes hängt mit der relativen Kürze unseres Lebens zusammen, das uns zu wenig Zeit verschafft, als dass wir uns an ein anderes Land, an andere Länder, andere Sprachen binden könnten (Unwissenheit 114, 112).*

Der Erzähler macht uns nicht allzu viel Hoffnung auf die Erfüllung der Vision von Europa, mit der wir begannen. Bevor wir die Hoffnung auf ein gemeinsames Europa und neue Metaphern aufgeben, sollten wir allerdings bedenken, wer diese Zeilen geschrieben hat. Ein Schriftsteller, der seine Romane in einer Fremdsprache verfasst und der sich "in der Fremde" wie zu Hause fühlt: Kundera selbst.

## Literatur

Břenek, Marten (2000): Jméno Evropa.

[www.osu.cz/listy/archiv\\_old/2000/unor2000/listy/16.html](http://www.osu.cz/listy/archiv_old/2000/unor2000/listy/16.html)

"Co dělat po rozšíření: Devět nových Evropanů o nadějích a hrozbách kontinentu bez hranic." Respekt 19: 13-15.

Černoch, Pavel. "Making Europe is Like Making Love: A Tale about the Old Landlady, the Aging Suitor and the Young Bride."

[www.integrace.cz/integrace/koment\\_zobraz.asp?id=17](http://www.integrace.cz/integrace/koment_zobraz.asp?id=17) .

---. "Středoevropští cestující vstupují na palubu zaoceánské lodi Evropa."

[www.integrace.cz/integrace/clanek.asp?id=562](http://www.integrace.cz/integrace/clanek.asp?id=562)

Činátl, Kamil (2001): "Myslet a domýšlet Evropu." Tvar 14: 24.

"Čo vieme o našich európskych susedoch?" Mosty 13 22.6.2004: 13.

Haas, Tomáš. "Kdo je tady vlastně euroskeptik." [www.virtually.cz/?art=4217](http://www.virtually.cz/?art=4217)

Halík, Tomáš. "Duše Evropy". Nová Evropa. Kafka. 8-16.

---. "Was hält Europa zusammen." <<http://www.halik.cz/jn/zusammen.php>>.

Hermach, Jiří Eduard (2000): "Ztracen na konci světa." Přítomnost 8:37.

Horyna, Břetislav (2001): Idea Evropy. Praha: Argo.

Klíma, Josef (2003): Boží mobil. Praha: Andrej Šťastný.

Kundera, Milan (1986): "Die Tragödie Mitteleuropas." Aufbruch nach Mitteleuropa. Rekonstruktion eines versunkenen Kontinents. Hrsg. von Erhard Bussek und Gerhard Wilflinjer. Wien.

---. Die Unwissenheit (2001): München: Hanser.

Macura, Vladimír (1999): Český sen. Praha: NLN.

Milén, Petr (2002): Cesta do budověku: Esej o velkých změnách 21. století. Praha: Prosto.

---. Pláč a naděje nové Evropy (1998): České myšlení. Praha: Melantrich.

"Nesnesitelná lehkost začátků." Literární noviny 29 (2004):

[www.literackycz/?context=civilizace&mode=art&issue\\_code=2004\\_29&civilizace&art=10539&s](http://www.literackycz/?context=civilizace&mode=art&issue_code=2004_29&civilizace&art=10539&s).

Svoboda, David (2004): "Národy na hanbě." Přítomnost. podzim, 22.

Suda, Zdeněk (2004): "Suverenita na křižovatce." Přítomnost. podzim, 21.

Šícha, Jan. "S Harrym do Unie." Literární noviny 52-1 22.12.2003: 1,4.

Velíšek, Zdeněk. Interview Česká Televize "Duše Evropy." <<http://www.czech-tv.cz/program/detail.php?idp=1149101426&day=1088632800&time=11:40&ch=1&de id=750>>.

Večerník, Jiří. "Podporu práci, nikoli zahálce." Mladá fronta dnes. 1.8.2002  
[www.isea-cz.org/?operation=display&id=68](http://www.isea-cz.org/?operation=display&id=68)



## Polen zwischen Mythen und Metaphern

*Walter Koschmal*

### 1. Von polnischen Mythen

Mythen hatten und haben die Funktion, Identität, polnische Identität vor allem historisch zu begründen. Doch weichen diese Mythen in jüngster Zeit nach und nach einer Metaphorik, die den Akzent weniger auf Polen denn auf Europa legt. Dieser Übergang soll hier skizziert werden. Es ist auch der Übergang von einer die innere, die nationale Kohärenz fördernden Abgrenzung hin zur Integration in einen europäischen Diskurs.

Die für Polen so wichtigen Mythen und die neuen Metaphern haben unterschiedliche Subjekte. Subjekt der Mythen ist ein polnisches Kollektiv, etwa die polnische Nation oder der Adel. Subjekt der Metaphern ist das Partikulare, das Individuum. Der Wechsel vom Polnischen zum Europäischen dürfte sich demnach auch als Wechsel von Mythen zu Metaphern, vom Kollektiv zum Individuum vollziehen.

Die Funktionen von Mythen sind zahlreich. Mythen schließen ein und auch aus. Mythen dienen in der Regel der Selbstdefinition. Abgrenzungen von kognitiven Feldern machen das Wesen von Mythen aus, nicht hingegen die Überschreitung von Grenzen. Diese kennzeichnet vielmehr die Metapher. Deshalb wohl spielen Mythen auch in der Politik eine vorrangige Rolle: Sie stärken die Solidarität in einem Kollektiv. Sie funktionieren aber auch als Strategien der Rechtfertigung. Der Mythos benötigt immer den hinreichenden Widerhall im Kollektiv, wenn er wirksam sein soll. So kann der Mythos Kultur strukturieren, Autoritäten stärken und Hierarchien festigen.

Mythen werden innerhalb des Landes als eigene, als nach innen einigende und nach außen abgrenzende wahrgenommen. Doch meidet man den Vergleich mit anderen Nationen und deren Mythen. Nur so kann man zuverlässig ignorieren, dass die nationalen Mythen, die polnischen eingeschlossen, "von Nation zu Nation außerordentlich ähnlich, wenn nicht sogar austauschbar" sind (François / Schulze 1998:20).

Die Metapher, der dynamisierte, verdichtete Vergleich, unterscheidet sich von einem so verstandenen Mythos durch mehrere Merkmale. Vor allem gestaltet der Mythos die Welt als unbewegliche, statische, die im günstigsten Fall doppeldeutig ist. Die Wirklichkeit werde >besungen<, nicht aber bewegt, in ihren Grenzen nicht verändert. Das Andere lässt sich im Mythos – im Gegensatz zum Eigenen – nicht wirklich vorstellen und bleibt ausgegrenzt.

Die Metapher hingegen ist mehrdeutig (polysem), sie verändert und bewegt die Realität. Als das dynamische Prinzip des Vergleichs bezieht sie das Andere immer mit ein. Wirken Mythen – in Bezug auf das Eigene – homogenisierend und kohärenzbildend, so in Bezug auf die Anderen ausschließend, da sie keine inneren Wi-

dersprüche kennen. Sie wännen sich immer im ausschließlichen Besitz der Wahrheit, ohne dass dieser Besitz bewiesen werden müsste. Der Mythos ist damit in sich geschlossen: "[...] ausgehend von der Rückprojizierung von Wunschvorstellungen in die Vergangenheit, postuliert er [der Mythos] eine *Verpflichtung* für die Gegenwart und Zukunft." (Graus 2002:51). Der Mythos leitet Gegenwart und Zukunft kausal von der Vergangenheit, von einer unveränderlichen Ereignisfolge ab. Anders als der homogenisierende Mythos zielt die genuin heterogene Metapher auf das utopische Zukunftsprojekt ab. Der Metapher geht es um die noch nicht in einen Begriff gefasste Bedeutung.

Die Mythen der polnischen Geschichte waren meist "historiosophische Wunschbilder" (Serczyk 1996:249), die auf einer "Fehlinterpretation der geschichtlichen Tatsachen" beruhten. Als Beispiel lässt sich der polnische Ursprungsmythos der Herleitung der *szlachta*, des polnischen Adels, von den Sarmaten nennen. Damit begründete man in Polen die Hochwertigkeit der eigenen Kultur, auch wenn man in Frankreich davon – umgekehrt – ein polnisches Barbarentum ableitete. Die Phase des Übergangs von den immer kollektiven Mythen zu den Metaphern könnte ein elementarer Paradigmenwechsel in der polnischen Kultur sein.

## 2. Mythen und Metaphern: zwischen Grenzziehung und Grenzöffnung

Inwiefern helfen uns Metaphern überhaupt, zu neuen – wissenschaftlichen – Erkenntnissen zu gelangen? Die Metapher ist in zweierlei Hinsicht hilfreich: Sie dient zum einen der Anschaulichkeit; zum anderen lässt sich von der Metapher die Entstehung innovativer Forschung ableiten. Beides gilt nicht nur für Disziplinen wie die Biologie (Bild vom "Buch des Lebens"), sondern auch für die Erforschung Europas und seiner Diskurse.

Es ist ein gerne bemühter Gemeinplatz zu behaupten, dass das Schreiben über Europa, vor allem in der Gegenwart, zu unbestimmt, zu vage sei: "Die aktuellen Europabilder bleiben eher unscharf. Die Frage der möglichen Grenze Europas bleibt offen, integrationsorientierte Ideen bleiben vage [...]" (Czachór 1998:13). Das Unwohlsein, die wiederholte Kritik an dieser mangelnden Präzision erwächst aber aus einem mangelnden Verständnis für diese Spezifik der Metapher: Die kritisierte Vagheit liegt – als konstitutives Prinzip – allein der Metapher, nicht aber dem Mythos zugrunde.

Nur Metaphern sind produktiv und laden dazu ein, sie weiter zu spinnen. Aus der Metapher vom "Haus Europa" kann sich der "Eintritt" in dieses Haus oder das "geschlossene" oder "geöffnete Fenster" in oder nach Europa ergeben. Es darf also metaphorisch und kreativ spekuliert werden. Die Europametaphorik ist aber auch die Basis für ein künftiges Sprechen über ein neues Europa in präzise definierten Begriffen.

Die gerne kritisch betrachtete Vagheit der Europametaphern eröffnet also eine Chance zur Gestaltung. Hier besteht keine Verpflichtung, Vergangenheit fortzuschreiben. Die Metapher ist in dieser Hinsicht positiv zu werten. Sie bedeutet immer "Bewegung zwischen Bedeutungen", bedeutet das Schwankende und In-

stabile, das unabgeschlossen Prozessuale. Die Europametapher ist also – utopisch – auf die Zukunft bezogen. Da die Metapher diesen Effekt über Konnotationen und Assoziationen erreicht, die sie – neben den präzisen Denotaten – eröffnet, spricht sie neben dem bloßen Verstand auch immer die Emotion an. Der metaphorische Europadiskurs ist immer ein synkretistisch rationaler und zugleich emotionaler.

Eine frühzeitige Festlegung der Sprache – und des Sprechens über Europa – auf klare und eindeutige Realitäten vermeidet die Metapher. Sie entzieht sich einem n u r identifizierenden Sprechen. Damit können Freiräume des kreativen Sprechens und Gestaltens bewahrt werden. Die Metapher schafft so – im Unterschied zum Mythos – einen nicht ideologischen, humanistischen Diskurs. *Das Sprechen über Europa in der Metapher ist ein Sprechen in der – eigentlichen – Sprache Europas.* Aus- und abschließende Grenzziehungen werden aufgelöst.

Das Sprechen in Metaphern bringt damit keine Ideologien, keine Thesen (Enzensberger 2003) hervor, sondern bedeutet eine alle einschließende Suche nach Sinn. Der Ausgang dieser Suche bleibt offen, unsicher und voller Risiko. Er verlangt Mut, macht aber auch Mut. Damit sind Unsicherheit und Instabilität Kennzeichen dieses Schreibens. Diese Instabilität kann Angst hervorrufen, sie ermöglicht aber auch eine Fülle von Chancen kreativer Gestaltung.

### 3. Dualistische und nationale Mythen oder: Die vergangene Utopie

Eine nationale Spezifik der Europametaphern zu bestimmen, dürfte schon deshalb schwer fallen, weil andere nationale Metaphern – im Unterschied zu nationalen Mythen – kaum erforscht sind. Man wird also die polnische Europametaphorik zunächst in einem transnationalen Rahmen untersuchen müssen, ohne diesen vielleicht wieder verlassen zu können.

Anders sieht es bei den Mythen aus. Polnische Mythen geben sich durchaus als kulturspezifische zu erkennen, man denke nur an jenen der "Vormauer des Christentums" (antemurale christianitatis). Die dauerhafte Gültigkeit, die Kontinuität dieser Mythen widersteht auch meist dem historischen Wandel. Ihre Wirksamkeit erstreckt sich über Jahrhunderte. Diese abgrenzende Disjunktion durch Mythen, die in der polnischen Geschichtsschreibung sehr lebendig ist, wird auch als "negative Identifizierung" (identification négative, Kende 1991:463) bezeichnet.

Die Vertreter der polnischen Romantik, allen voran der Dichter Adam Mickiewicz, dem selbst die Landschaften Russlands unmenschlich schienen, waren wichtige Träger disjunktiver, identifikatorischer Mythen. Aber auch für den Historiker Joachim Lelewel lag Polen im Rahmen einer entsprechenden Disjunktion allein im Westen.

Die das disjunktive Denken fördernden Historiker, etwa Walerian Kalinka (1879; Grabski 1991:294), legten diesem noch Begriffe wie "wahres Europa" und "falsches Europa" zugrunde. Ein französischer Historiker, Pierre Kende (1991:469), kultiviert diese disjunktive, hierarchisierende Vorstellung auch heute. Er greift diese einseitig wertenden Begriffe auf, wenn er das "wahre Europa" (Europe

vraie) mit dem "große Europa" (la grande Europe, Kende 1991:466) gleichsetzt und eine radikale Heterogenität von Ost und West behauptet. Er kultiviert damit ein mythisches Denken. Das >kleine Europa<, das östliche also, könne nur als Nachahmung, als Imitation des "wahren Europa" Bestand haben. Kende enthält dem östlichen Europa damit die Autonomie vor. Es mag überraschen, dass diese vermeintlich vergangenen, dualistischen Konzeptionen in der Gegenwart so aktuell werden. Dies gilt nicht nur für Polen, sondern auch für Russland.

In aktuellen polnischen Studien zitiert Włodzimierz Paźniewski (2001) lange tradierte polnische, dualistische Stereotypen. Danach werden in Ost und West zwei gegensätzliche Raumkonzepte wirksam, stehen einander "zwei sich fremde Zonen" gegenüber. Paźniewski kleidet diese disjunktiven Zonen lediglich in eine neue, eine linguistische Metapher: Die westliche Substantivzone mit ihrer *ratio* stehe der emotional bestimmten Adjektivzone des Ostens gegenüber. Beide zeichneten sich durch wechselseitige Geringschätzung aus. Das aber heißt, dass beide die Disjunktion vertiefen. Die für ihn einst durch das Lateinische verbürgte Einheit des Kontinents (Paźniewski 2001:66) ist ihm demnach eine der Vergangenheit angehörige, gleichsam ehemalige Utopie. Der Westen dringe heute nach Osten vor. Die >Apokalypse< erscheint ihm deshalb nahe, das "Ende Europas" werde dadurch vorbereitet. Paźniewski redet einer fast apokalyptischen, einseitig bestimmten Homogenisierung Europas das Wort.

Auf diesem Hintergrund mag die Polen- und Europakonzeption Zdzisław Krasnodębskis (1992) fast schon als optimistisch erscheinen. Danach begreife man Europa in Polen als Appell, als Aufruf Normen zu setzen. Dabei wird ausgeklammert, dass der Europabegriff als solcher bereits als Normen setzend verstanden wird, nicht nur in Polen. Das Allgemeine wird als das Spezifische, als das Polnische interpretiert. Krasnodębski bedient aber – etwa mit der polnischen Latinität bzw. Katholizität – die bekannten Mythen. Die Behauptung, die Polen seien allein dank ihrer katholischen Kirche schon "sehr gute Europäer", ist hochgradig ideologisierend. Eine derartig national motivierte Disjunktion zugunsten Polens, entspricht der kaum weniger mythischen Sichtweise des Franzosen Kende, legt jedoch eine andere Axiologie zugrunde. Das "wahre Europa" dürfte nach Krasnodębski immer schon in Polen gewesen sein, nach Kende im Westen. Aber auch andere (Beck / Grande 2004) trauen wohl nur dem Westen zu, dass er Europa erschaffen könne; der Osten sitze gleichsam noch in der Nostalgiefalle und sei mit Erinnerung beschäftigt.

Entscheidend ist für Krasnodębski wie für Paźniewski, dass am Ende das polnische Ziel erreicht werde, nämlich ein Europa, das – wie das auf nationalen Mythen basierende Polen – "seiner selbst gewiss" sei. In dieser Projektion der nationalen Vergangenheit in eine nur vermeintlich übernationale Zukunft sieht Krasnodębski das zu erreichende Ziel. Es gibt aus diesem nationalen Blickwinkel den einen, in jedem Fall anzusteuern den Zielpunkt für Europa. Man kann und wird ihn erreichen. In dieser resultativen, geschlossenen Finalität gleicht dieses, an die alten Mythen anknüpfende polnische Europakonzept jenem des Schriftstellers Andrzej Szczypiorski.

## 4. Auf dem Weg zur Europametapher

### 4.1. Zur Destruktion der Disjunktion. Oder: Die polnisch-russische Mauer fällt.

Die Dominanz der Grenzziehungen in den – polnischen – Mythen führt zu nationaler Einseitigkeit. Der Dichter Cyprian Norwid vermerkt kritisch, dass die Einseitigkeit des polnischen Romantikers Adam Mickiewicz "Patriotismus" genannt wurde (Czapski 1981:192).

Norwid betont bereits im 19. Jahrhundert die Notwendigkeit des Vermittelns in Polen: Ausgerechnet am Beispiel der Beziehungen Polens zu dem so ungeliebten Russland habe man das Verbindende, die Konjunktion zu lernen. Die Vermittlung ist eine doppelte: zum einen jene Polens zu Russland, zum anderen jene Polens zwischen dem westlichen Europa und Russland. Diese Vermittlung ermögliche in der Zukunft erst jene unverzichtbare, kreative Alternative zur destruktiven Kraft von Gewalt und Krieg in der Vergangenheit.

Der Huzule Stanisław Vincenz (1995) trägt seinen nicht unwesentlichen Teil zu dieser polnischen Betonung des erstmals so emotional geprägten Europadiskurses bei. Denn er unterstreicht die Notwendigkeit, den anderen – aus echtem Interesse – nicht nur kennen, sondern auch lieben lernen zu wollen. Erst diese Symbiose von kognitiver und emotionaler Sicht erlaubt für ihn den notwendigen Austausch zwischen Kulturen, zwischen Ost und West. Dieser Austausch sei, und dabei betont er die emotional-psychische Dimension, der "Atem der Seele". Vincenz beschreibt eine Offenheit, die nationale Grenzen überschreitet, eine vor allem emotionale Bereitschaft, das Andere und den Anderen anzunehmen. Diese Aufnahmebereitschaft schafft für Vincenz erst jenen "Atem der Seele", jene emotionale Basis, ohne die ein gemeinsames Europa nicht entstehen könne. Damit bricht er die Geschlossenheit der Mythen auf.

Ein zweites Moment des Essays bildet die Idee des Regionalismus, die bei einem Huzulen wie Vincenz nicht überrascht. Entscheidend ist die Funktionalisierung dieser Idee. Zwei Momente dürften wesentlich sein: Zum einen basieren alle von Vincenz angesprochenen Mythen der Vergangenheit, aber auch deren Deformationen, auf der Gültigkeit einer Ost-West-Achse für alle Europadiskurse. Zum anderen sind diese Mythen durch Homogenität gekennzeichnet, ein nationales Kollektiv erscheint als ihr Träger.

Vincenz beginnt diese beiden Voraussetzungen der polnischen Mythen zu hinterfragen und leugnet sie letztlich. Er erkennt erstmals nicht mehr in der Nation, sondern in der Region das "Leitmotiv Europas". Vincenz wertet damit die "Winkel" Europas gegenüber den Zentren auf, erhebt sie fast zu neuen Zentren. Diese "Winkel" bilden für ihn das "kulturelle Unterbewusstsein" Europas. Er hebt wohl als einer der ersten die "Winkel" und Regionen Europas aus dessen Unterbewusstsein ins Bewusstsein.

Vor allem aber entwertet Vincenz mit dieser Individualisierung nicht nur die homogenen nationalen Diskurse und ihre Mythen, sondern auch die Ost-West-Achse

als gleichsam normative Achse für Europadiskurse. Denn die Winkel und die Regionen lassen sich nicht mehr auf diese Achse bringen. Sie liegen im Süden wie im Westen, im Norden wie im Osten. Implizit wird damit auch der tradierten mythischen Dichotomie von Ost und West der Boden entzogen. Die Regionen schaffen eine neue Dimension von Konjunktionen und individualisieren bzw. partikularisieren gleichzeitig die Disjunktionen.

Vincenz (1995:293) begreift allerdings Regionalismus und Universalismus als komplementär. Erst gemeinsam ergeben beide für ihn ein Ganzes. Das Ganze von Regionalismus und Universalismus charakterisieren zwar diese beiden kontrastiven Momente, doch wird die Spannung zwischen "Heimat" (Region) und Fremde (Universalismus), durch ein stabiles, nicht gespanntes Gleichgewicht in der "Balance" gehalten. Die innere Spannung der Metapher bleibt diesem Konzept aber noch fremd.

#### 4.2. Zur Zielorientierung metaphorischer Beweglichkeit

In den neunziger Jahren scheint vor allem der in Deutschland so verehrte Schriftsteller Andrzej Szczypiorski die Europaessayistik – zumindest quantitativ – zu dominieren. Seine individualisierende Transformation des Europadiskurses dient Szczypiorski vor allem dazu, das mit dem vorhandenen Inventar von Europabilddern nicht Ausdrückbare zum Ausdruck zu bringen. Seine Metaphern sind aber überwiegend sekundäre, abgeleitete. Deren Innovationsgrad ist damit ein reduzierter. Analog dazu bleiben auch seine Europakonzeptionen wenig innovativ.

Das Jahr 1994 charakterisiert er als "ein Jahr des unausgesprochenen Wunsches von Millionen Menschen nach etwas völlig Neuem in der Zukunft". Er formuliert dazu eine treffende Metaphernparaphrase: "Es gibt eine Sehnsucht, ein Begehren, die neue Wirklichkeit beim Namen zu nennen." Begriffe wie NATO oder EU taugen aus seiner Sicht nicht, um dieser Sehnsucht begrifflich Ausdruck zu verleihen.

Mit diesen Paraphrasen beschreibt der Dichter letztlich die Metapher. Diese kann Begierden zu einem frühen Zeitpunkt befriedigen, noch ehe die gewünschte Realität Europa Wirklichkeit geworden ist. Europa – so Szczypiorski – habe "die alte Vision seiner selbst verloren". Damit hat er wohl die tradierten Mythen im Auge. Die neuen Visionen von Europa aber brauchen Metaphern.

Die Metapher verleiht dem Begehren, von dem er spricht, Ausdruck. Denn sie ist durch die Spannung zwischen zwei kontrastierenden Bedeutungen gekennzeichnet. Die Metapher bildet damit die Grundlage für den humanistischen Diskurs zu Europa. Doch Szczypiorski selbst schafft diese Metaphern und den neuen Diskurs der Europametaphern nicht. Er konstatiert lediglich eine wachsende Dynamik und Intensität der Umgestaltungen ("Transformationen"). Diese rufen aus seinem Blickwinkel vor allem Angst hervor. Die Angst erfasse die Menschen angesichts des Neuen. Szczypiorski lässt darüber die andere Dimension der Metapher, nämlich ihr kreatives Potenzial, völlig außer acht. Europa als offenes Projekt bleibt ihm fremd.

## 5. Die Zeit der Metapher: Europa mit der Seele suchen...

Das Nachdenken und Schreiben zu und über Europa erfolgt relativ kontinuierlich. Dennoch lässt sich gerade in Polen ein grundlegender Wechsel der Dominanten feststellen. Die Vorherrschaft der das Eigene abgrenzenden und das Andere ausgrenzenden – nationalen – Mythen wird von der Dominanz offener, dynamischer und flexibler Metaphern abgelöst. In der Gegenwart dürfte sich in den polnischen Europaessays ein grundlegender Wandel vollziehen.

In Polen entstehen heute, vielleicht auch deshalb, maßgebliche Konzeptionen von Europa. An erster Stelle sind hier aktuell jene Andrzej Stasiuks zu nennen. Mag auch die zeitliche Nähe zu seinen Texten diese als bedeutsamer erscheinen lassen, so dürfte Stasiuk dennoch die Europaessayistik, und zwar nicht nur die polnische, grundlegend erweitern und neu gestalten. Er kann dabei – und das wäre der zweite Teil dieser Hypothese – auf eine Fülle von polnischen Motiven und Ideen zu Europa zurückgreifen, die er meist radikal zuspitzt. Deshalb verlangen diese eine Erklärung in einem weiteren polnischen Kontext.

Der Kern seines neuen Wortes im Europaessay lässt sich als dreiteiliger formulieren: Zum einen vollzieht Stasiuk eine radikale Subjektivierung und Individualisierung der Europametapher: "mein Europa" ist ihm Programm. Zum anderen kehrt er die bisherigen Dominanzrelationen, so jene von Zentrum und Peripherie, jeweils in ihr karneavaleskes Gegenteil. Schließlich deformiert er die in Europa so belastete Ost-West-Achse und nimmt ihr die alte, gewachsene Bedeutung. Auf dieser Grundlage rücken bei ihm Vergleich und Metapher in das Zentrum seines Europadiskurses.

### Literatur

- Beck, Ulrich / Grande, Edgar (2004): Das kosmopolitische Europa. Gesellschaft und Politik in der Zweiten Moderne. Frankfurt/M.
- Czachór, Zbigniew (1998): "Ist Polen reif für die Europäische Union?". Zentrum für Europäische Integrationsforschung. Rheinische Friedrich Wilhelms-Universität Bonn. Discussion Paper C 24. 23 S.
- Czapski, Józef (1981): "Narodowość czy wyłączność". In: Czapski, Józef, Tumult i widma. Paris, S.219-225 [erstmalig 1958] [Übersetzung "Nationalität oder Einseitigkeit" in: Polen zwischen Ost und West. Polnische Essays des 20. Jahrhunderts 1995. Frankfurt /M., S. 167-176].
- Enzensberger, Hans Magnus (2003): Nomaden im Regal. In: Enzensberger, Hans Magnus, Nomaden im Regal. Essays. Frankfurt/M., S. 9-16.
- François, Etienne und Hagen Schulze (1998). "Das emotionale Fundament der Nationen". In: Mythen der Nationen. Ein europäisches Panorama. Hrsg. von Monika Flacke, S. 17-32.
- Grabski, Andrzej F. (1991): "La place de la Pologne en Europe. Controverses historiographiques. XVIIIe-XXe siècles". In: L'Europe centrale. Réalité, mythe, enjeu XVIIIe - XXe siècles, hrsg. von Gérard Beauprêtre. Warschau, S. 291-297.

- Graus, František (2002): Die Ohnmacht der Wissenschaft gegenüber Geschichtsmythen [1984]. In: František Graus: Ausgewählte Aufsätze (1959-1989), hrsgg. von Hans-Jörg Gilomen, Peter Moraw, Rainer C. Schwinges. Stuttgart, S. 49-63.
- Kende, Pierre (1991): "Deux Europes, trois, ou une seule?" In: L'Europe centrale. Réalité, mythe, enjeu XVIIIe - XXe siècles, hrsg. von Gérard Beauprêtre. Warschau, S. 463-471.
- Krasnodębski, Zdzisław (2001): "Pewność Europy" / "Europas Gewißheit." In: Nowa jedność Europy? Rozważania filozoficzne, hrsg. von A. Przyłębski, L. Romani und A. Speer. Poznań, S. 101-116.
- Paźniewski, Włodzimierz (2001): Europa po deszczu. Katowice.
- Szczypiorski, Andrzej (1996): Europa ist unterwegs. Essays und Reden. Aus dem Polnischen von Klaus Staemmler. Zürich.
- Serczyk, Serzy (1996): "Confabulationes et / sive transformationes. Über Mythen und Legenden in der polnischen Geschichtsschreibung". In: Berding, Helmut (Hrsg.): Mythos und Nation. Frankfurt/M., S. 245-256.
- Stasiuk, Andrzej (2001). "Dziennik okrętowy". In: Andruchowycz, Jurij und Andrzej Stasiuk: Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową. Wołowiec, S. 75-140.
- Vincenz, Stanisław (1983): [1995]. "O możliwościach rozpowszechniania kultury i literatury polskiej." ["Über die Möglichkeiten der Verbreitung polnischer Kultur und Literatur". Auszüge aus dem polnischen Original]. In: Vincenz, Stanisław, Po stronie dialogu. Bd. 1. Warszawa, S.87-100. [Übersetzung in: Polen zwischen Ost und West. Polnische Essays des 20. Jahrhunderts 1995. Frankfurt /M., S. 289-309.]

## Zum (Mittel)Europabild Andrzej Stasiuks

*Evelyn Meer*

### Voraussetzungen

In der polnischen Literaturkritik ist es sehr umstritten, ob von einer neuartigen Literatur nach der politischen Wende 1989 die Rede sein kann. Was sich aber in den neunziger Jahren mit Sicherheit feststellen lässt, ist eine markante Abschwächung des historisch-nationalen Themas zu Gunsten des geographischen. Es gibt wenige Elemente, welche eine Verbindungslinie zwischen den verschiedenen Autoren der Gegenwart schaffen. Ein gemeinsames Kennzeichen jedoch ist, dass die literarische Beschäftigung mit politisch-historischen Fragestellungen von einer deutlich wahrnehmbaren und weit verbreiteten Begeisterung für topographische Phänomene abgelöst worden ist. Wenn es darum geht, einen Text zu strukturieren, dominiert der geographisch-räumliche Aspekt und nicht mehr wie bisher die zeitliche Komponente. ("Ukrytym, ale potężnym bohaterem prozy w okresie tuż powojennym był czas." Jarzębski 1997: 166 / "Ein versteckter, aber gewichtiger Held der Prosa in der Periode unmittelbar nach dem Krieg, war die Zeit." Übersetzungen *EM*) Der Ort der Handlung wird zu einem zentralen Moment in der Gestaltung künstlerischer Texte, was dazu führt, dass die bisher favorisierten historischen Elemente zweitrangig werden.

Im Zusammenhang mit der Frage des Ortes gibt es zwei Punkte, wodurch sich die zeitgenössische polnische Prosa von derjenigen der vergangenen Epochen abhebt. Der erste tangiert das Problem der Perspektive, die bei der Wahrnehmung einer bestimmten Umgebung eingenommen wird und dem damit verbundenen Einfluss auf die Art der Schilderung. Bekannt ist die Situation, dass ein Autor aus der Erinnerung heraus ein bestimmtes geographisches Gebiet beschreibt, welches aus verschiedenen Gründen in dieser Form für ihn nicht mehr zugänglich ist. Zu denken ist da in erster Linie an die Literatur über die ehemaligen Ostgebiete.<sup>1</sup> Diese Art von Literatur ist stark durch das Motiv des Verlassens eines vertrauten Raumes, einer vertrauten Umgebung geprägt. Die Beziehung Autor – Raum bleibt konstant. Seine meist aus der Erinnerung stammenden Erfahrungen werden nicht mehr durch aktuelle ergänzt oder in Beziehung gesetzt. Dadurch entwickelt sich häufig eine Nostalgie, welche eng mit einem Verlustgefühl verbunden ist.

---

1 Das Motiv der „Kresy“ taucht in der Nachkriegszeit unabhängig von Autoren und Gattungen häufig auf. Mit dieser Problematik verband sich normalerweise die Reflexion über das Wesen des polnischen Schicksals, sowie über die Beziehung zwischen dem Kollektiv und dem Individuum. Der Themenkomplex situiert sich in der Opposition zwischen Erbe und Enterbung. (Vgl. etwa den Eintrag in: „Słownik literatury polskiej XX wieku“. Katowice 2001)

In dieser Hinsicht unterscheiden sich die Werke der Gegenwart von denen der vorangehenden Epochen. Sehr oft wird in der neuesten polnischen Prosa die Aneignung einer gewissermaßen für den Helden unbekanntem Umgebung thematisiert. Die Perspektivierung ändert sich: Die Darstellungen schöpfen nicht aus Erinnertem, sondern werden aus dem Blickwinkel eines Fremden formuliert, der aus dieser Situation heraus die Besonderheiten des Ortes schildert. Es handelt sich um ein ständiges Ankommen<sup>2</sup> und Neu-Entdecken, also um einen noch nicht abgeschlossenen Prozess. Auch Ziątek spricht von einem neuen Interesse für die Figur des Ankömmlings:

*To jest postawa przybysza – nie tubylca. I właśnie literackie zainteresowanie miejscem z punktu widzenia przybysza wydaje się pozornie może nie najważniejszym, ale w istocie najistotniejszym wyróżnikiem owej nowej lokalności lat dziewięćdziesiątych, która zadomowiła się w naszej prozie głównie za sprawą pisarzy młodszego pokolenia. (Ziątek 2000: 88ff.)*

*Das ist die Figur des Ankömmlings – nicht des Einheimischen. Und genau dieses sich Interessieren für den Ort aus der Perspektive des Ankömmlings ist anscheinend nicht das wichtigste, aber im Grunde das wesentlichste Kennzeichen dieser neuen Lokalität der neunziger Jahre, das hauptsächlich durch die Autoren der jüngsten Generation in unsere Prosa eingebracht wurde." (Übersetzung EM)*

Die Ausgangslage für die Schilderung einer Umgebung weicht von den alten Mustern ab. In dieser Konstellation drängt sich die Problematik der Fremdheit geradezu auf. Der Erzähler nimmt in dieser Situation stets eine äußere Wahrnehmungsposition ein, was zu einer Opposition zwischen ihm und dem Rest der Bevölkerung eines Ortes führt. Heimat findet er – je nach Sichtweise – überall oder nirgendwo. Letzteres begünstigt das Gefühl der totalen Entwurzelung.

Entscheidend ist außerdem, welche Orte überhaupt von den Autoren als Handlungsorte ausgewählt werden und in welcher Weise sie geschildert werden. Eine generelle Tendenz ist sicher die, dass kleine Dörfer in Randregionen auffallend häufig thematisiert werden. Doch es geht noch um mehr als um diese "neue" Begeisterung für die Peripherie.

Selbst Handlungsorte, welche als solche schon oft von Autoren als Schauplätze ausgewählt worden sind, werden in einer ungewohnten Art und Weise dargestellt. Stasiuk schreibt:

*Posługuję się cyrklem jak dawni geografowie, odkrywcy i wodzowie starych kampanii: mierzę nim odległość. Jednak jego zasadnicza, to znaczy geometryczna funkcja nasuwa się sama. Wbijam więc igłę w*

---

2 So ist beispielsweise die Prosa von Andrzej Stasiuk stark durch das Herumreisen des Helden strukturiert. Er berichtet von verschiedenen Orten in Mitteleuropa („Mein Europa“), erkundet die Gegend um Dukla herum („Dukla“). Reisen wird zu einer zentralen Methode in der Aneignung von Raum. So kann auch die Grenze zwischen Fremde und Heimat immer wieder neu ausgelotet werden.

*miejscu, gdzie teraz jestem, i wszystko wskazuje na to, że pozostanę. Drugie ramię ustawiam tam, gdzie się urodziłem i spędziłem większą część życia. To jest w końcu podstawowa wielkość, gdy próbujemy pogodzić własną biografię z przestrzenią. Między moim Wołowcem a Warszawą jest w linii prostej circa trzysta kilometrów. Oczywiście, nie mogę oprzeć się pokusie i wykreślam wokół Wołowca trzystukilometrowy krąg, żeby określić swoją środkową Europę. Linia biegnie mniej więcej przez Brześć, Równe, Czernowce, Kluż-Napok, Arad, Szeged, Budapeszt, Żylinę, Katowice, Częstochowę i kończy się tam, gdzie zaczyna, czyli w Warszawie. Wewnątrz jest kawałek Białorusi, całkiem sporo Ukrainy, przyzwoite i porównywalne przestrzenie Rumunii i Węgier, prawie cała Słowacja i skrawek Czech. No i jakaś jedna trzecia Ojczyzny. Nie ma Niemiec, nie ma Rosji – co przyjmuję z pewnym zdziwieniem, ale też z dyskretną atawistyczną ulgą. (Stasiuk 2001:77 ff.)*

*Ich verwende den Zirkel wie alte Geographen, Entdecker und Führer einstiger Feldzüge: um Entfernungen zu messen. Doch seine eigentliche, das heißt geometrische Funktion drängt sich von selbst auf. Ich steche also die Nadel in den Ort, wo ich mich jetzt befinde und aller Voraussicht nach bleiben werde. Den zweiten Arm setze ich dort ein, wo ich geboren wurde und den größten Teil meines Lebens verbracht habe. Das ist schließlich die wichtigste Größe, wenn wir die eigene Biographie mit dem Raum in Einklang bringen möchten. Zwischen meinem Wołowiec und Warschau liegen in Luftlinie etwa dreihundert Kilometer. Natürlich kann ich der Versuchung nicht widerstehen und ziehe einen Kreis im Radius von dreihundert Kilometern um Wołowiec, um mein Mitteleuropa zu bezeichnen. Die Linie verläuft ungefähr durch Brest, Równno, Czernowitz, Cluj-Napoka, Arad, Szeged, Budapest, Žilina, Katowice, Częstochowa und endet dort, wo sie begann, nämlich in Warschau. In diesem Kreis liegen ein Stück von Weißrussland, ein großes Stück der Ukraine, recht ansehnliche und ungefähr gleich große Stücke von Rumänien und Ungarn, fast die ganze Slowakei und ein kleines Stück Tschechien. Ja, und ungefähr ein Drittel meines Vaterlandes. Aber kein Stück von Deutschland oder Russland, was ich mit einem gewissen Erstaunen, aber auch mit diskreter, atavistischer Erleichterung registriere. (Stasiuk 2004:79)*

Aus diesem Zitat ergeben sich zwei zentrale Punkte: Erstens wird ein quasi einheitlicher mitteleuropäischer Raum Deutschland und Russland gegenübergestellt. Stasiuks Protagonist knüpft somit an die Vorstellung etwa von Milan Kundera an, die Mitteleuropa als besondere Zone kleiner Staaten zwischen Deutschland und Russland definierten. Bei dieser Grenzziehung fällt zudem die enge Verschränkung mit der Biographie des Erzählers zusammen, denn sie bestimmt letztendlich sowohl das Zentrum als auch den Radius des Kreises. Vor allem aber erstaunt die Wahl des Mittelpunktes. Der Zirkel wird nicht etwa bei Warschau eingestochen, sondern in einem unbedeutenden kleinen Ort in den Beskiden.

Die Frage nach dem zentralen Ort, verglichen mit "der Stelle, wo das Herz schlägt", taucht im neueren Text ebenfalls auf.<sup>3</sup> Ähnlich wie oben werden auch hier alternative Mittelpunkte vorgeschlagen. Außer Konkurrenz sind somit große Städte, in denen der mitteleuropäische Geist überhaupt nicht mehr vorhanden zu sein scheint. Hinsichtlich dieser Frage deutet sich eine kritische Haltung des Protagonisten gegenüber den Metropolen an, die sich bei weitem nicht nur auf die Frage "eines zentralen Mittelpunktes Europas" beschränkt, sondern als Grundeinstellung die Texte insgesamt durchzieht.

Welche Faktoren charakterisieren dieses Mitteleuropa? Meiner Meinung nach sind es die folgenden vier: die Überwindung der zwischenstaatlichen Grenzen, die Ausgrenzung der Städte, das zyklische Zeitverständnis und die permanente Anwesenheit der Roma.

## Die Überwindung der politischen Grenzen

Mit Wołowiec wählt Stasiuk ein Zentrum aus, das sich unmittelbar an der polnisch-slowakischen Grenze befindet. Es ergibt sich so ein Spannungsfeld zwischen der zwischenstaatlichen Grenze und der vom Erzähler gezogenen Linie, die den mitteleuropäischen Raum definiert.

Schon nach kurzer Zeit wird dem Leser klar, dass die Demarkationslinie zwischen den beiden Staaten, die auf der politischen Ebene zweifellos eine entscheidende Geltung hat, in diesem Fall alles andere als trennend ist. Durch deren Nichtbeachtung wird ihr Einfluss eingeschränkt, ihre funktionale Bedeutung abgeschwächt. In diesem Text wird die Funktion der eigentlichen "granica" auf ein Minimum beschränkt, während vor allem die grenzüberschreitenden, multikulturellen Aspekte des Grenzraumes ("pogranicze") betont werden. Die Vielfalt dieses grenznahen Raumes ist gleichzeitig ein verkleinertes Abbild von Mitteleuropa. Dieser geographische Raum wird nämlich nicht durch Homogenität, sondern eben durch die spezifische Heterogenität charakterisiert. Erstens spricht der Erzähler von der historischen Grenze zwischen Polen und Ungarn. In diesem Zusammenhang wird die Tatsache betont, dass die Bevölkerung auf beiden Seiten der Grenze dieselbe Sprache gesprochen hat.<sup>4</sup> Es wird sozusagen auf die geschichtliche Existenz eines, zumindest auf der sprachlichen Ebene, kulturell ähnlichen Grenzraums hingewiesen. Das Gebiet war linguistisch gesehen eine homogene Region, und die Trennlinie dürfte dadurch einiges an Wichtigkeit eingebüßt haben. Außer-

---

3 Z.B. in folgenden Textausschnitten: „Nic nie poradzę. Serce mojej Europy bije w Sokołowie Podlaskim i w Huși. Ni chu-chu nie bije ono w Wiedniu. Kto myśli inaczej, jest zwyczajnym dudkiem. Ani w Budapeszcie. Najbardziej nie bije w Krakowie.” (Stasiuk 2004:280) / Ich weiß keinen Rat. Das Herz meines Europas schlägt in Sokołów Podlaski und in Huși. Keinen Deut schlägt es in Wien. Wer anders denkt, ist eine gewöhnliche Pfeife. Auch nicht in Budapest. Am allerwenigsten schlägt es in Krakau. (Übersetzung EM)

4 „W dodatku i po tej, i po tamtej stronie ludzie mówili tak samo, czyli po łemowsku.” (Stasiuk 2001: 89) / „Und dazu sprachen die Menschen auf beiden Seite dieselbe Sprache, nämlich Lemkisch.” (Stasiuk 2004:91)

dem wird hier die Grenze als etwas beschrieben, was der Veränderung unterworfen ist; sie kann sich bewegen.

Zweitens wird ein Geschäft beschrieben, welches auf slowakischem Gebiet liegt. Wenn aber Polen, wie beispielsweise der Erzähler, einkaufen, rechnen sie den Preis in die polnische Währung um. Auch bemüht er sich um eine Kommunikation über die Sprachgrenze hinweg.<sup>5</sup> Dies ist geradezu das Sinnbild für ein Nebeneinander, ja vielleicht sogar einer teilweisen Verschmelzung beider Kulturen.

Gerade dort, wo die Grenze nahe und unmittelbar ist, verliert sie paradoxerweise an Bedeutung, und die Menschen versuchen, sie im Alltag eher zu umgehen und nach Möglichkeit zu überwinden. Auf jeden Fall ist in Stasiuks Text die Grenze nicht der Ort, wo die eine Kultur schlagartig endet, um der anderen Platz zu machen. Nationale Grenzen werden von einem sanften Übergang ineinander geprägt. Die hauptsächliche Strategie des Erzählers beruht darauf, dass die politischen Grenzen nicht mit den kulturellen übereinstimmen. Ein unbekümmertes Nebeneinander von polnischen, slowakischen und auch ungarischen Ortsnamen verleiht seinem Essay seinen grenzübergreifenden, eben mitteleuropäischen Charakter.

Dieses Interesse für die andere Kultur erscheint überhaupt nicht als von oben verordnet oder intellektuell-elitär. Gerade im banalen Alltag, wie beispielsweise bei der Lektüre von Anleitungen auf Waschpulverpaketen, entsteht das Bewusstsein für die Mehrsprachigkeit und damit auch das Gefühl, zu einer ethnisch durchmischten Gesellschaft zu gehören. Dadurch, dass während solch unspektakulärer Handlungen derartige Gedanken entstehen können, wird der "kleine" Alltag aufgewertet und das mitteleuropäische Gedankengut tief in ihm verortet.

## Marginalisierung der Städte

Tatsache ist, dass die Bedeutung der Städte in diesem Essay stark vermindert wird, und dies unter anderem eben deshalb, weil die Metropolen keinen Eingang in den vom Erzähler gezogenen Kreis finden (Berlin/Moskau) oder ihre Existenz ganz einfach übersehen wird. An einer Stelle ist beispielsweise von der peripheren Lage Moskaus die Rede:

*[...] na przykład opowiadano nam o Moskwie jako o stolicy światłości i mieście, gdzie z grubsza zrealizowano wszystkie ludzkie marzenia. Ach, te GUM-y, metra, Uniwersytety Łomonosowa, Kremle, Car-Puszki, wielkie jak kiosk z gazetami dzwony, które musiały leżeć na ziemi, bo nie było ich na czym powiesić, ach, te ulice, których zdjęcia*

---

5 „Ale jeszcze większą przyjemność sprawia mi rozmowa ze sprzedawcą, gdy obaj idziemy na wzajemne lingwistyczne ustępstwa i wychodzi nam z tego jakiś zabawny *przygraniczny* wolapik, dość podobny do zawartości sklepowej kasy, gdzie spoczywa przekładaniec ze słowackich koron i złotych.” (Stasiuk 2001 : 89) / „Noch größeres Vergnügen bereitet mir das Gespräch mit dem Verkäufer, in dem wir beide linguistische Abstriche machen, woraus sich ein unterhaltsames Grenz-Volapük ergibt, das eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Inhalt der Ladenkasse hat, wo der Umrechner von slowakischen Kronen in Złoty liegt.” (Stasiuk 2004:91)

*nam pokazywano – szerokie na kilometr z dwoma autami na horyzoncie... wszystko było godne najwyższego podziwu. Niemniej jednak gdy spoglądaliśmy na wielką ścienną mapę, odczuwaliśmy niepokój: dlaczego to miasto z tysiąca i jednej nocy leży na takim zadupie? (Stasiuk 2001:132)*

*[...] so erzählte sie uns zum Beispiel von Moskau als der Hauptstadt des Lichts, wo faktisch alle menschlichen Träume verwirklicht wurden. Ach, diese GUM-Kaufhäuser, diese Metro, die Lomonossow-Universität, der Kreml, die Zaren-Kanone, Glocken so groß wie ein Zeitungskiosk, die am Boden liegen mussten, weil man sie nirgends aufhängen konnte, ach, diese Straßen, deren Bilder man uns zeigte – einen Kilometer breit, mit zwei Autos am fernen Horizont ... alles war höchst bewundernswert. Und trotzdem verspürten wir beim Betrachten der großen Wandkarte eine Unruhe: Warum liegt die Stadt aus Tausendundeiner Nacht in diesem entlegenen Winkel? (Stasiuk 2004:137)*

Moskau wird hier gleichgesetzt mit einem irrealen Gebilde aus dem Märchen, welches ganz an den Rand des Fassbaren verbannt wird. Die Schilderung der russischen Hauptstadt hat ironischen Charakter, was vor allem aus der Unverhältnismäßigkeit resultiert: Die Straßen seien für die wenigen Autos viel zu breit und die Glocken wahnsinnig schwer, so dass sie ihre eigentliche Funktion gar nicht ausüben können.

Die Tendenz, die Großstädte an den Rand des Wahrnehmungsfeldes zu verdrängen, findet in "Jadąc do Babadag" ("Nach Babadag fahrend") ihre Fortsetzung. Seine Eindrücke von Reisen nach Ungarn gibt der Erzähler durch folgendes Bild der Hauptstadt Budapest an den Leser weiter:

*No więc popijaliśmy aszú i jechaliśmy na wschód. Właściwie uciekaliśmy przed zachodem, przed beznadziejnym Budapesztem, gdzie w najgorszej, ale wysztafirowanej speluncie przy Rakóczy utca kieliszeczek kórte palinki kosztował trzy razy tyle, co w Nagykálló, a kawa jeszcze więcej. (Stasiuk 2004:63)*

*Also tranken wir Aszú-Wein und fuhren nach Osten. Eigentlich flohen wir vor dem Westen, vor dem hoffnungslosen Budapest, wo in der schlechtesten, aber herausgeputzten Kneipe beim Rathaus das Gläschen Pflaumenschnaps dreimal soviel kostete wie in Nagykálló und der Kaffee noch mehr. (Übersetzung EM)*

Mit dem Attribut "hoffnungslos" wird die Metropole Budapest diskreditiert. Die Begründung für diese Haltung wird im Folgenden geliefert. Der Erzähler regt sich nämlich über die im Vergleich zu der "Provinz" massiv höheren Preise für Alkohol auf, was wiederum als Argument gegen Metropolen benutzt wird. Diese Darlegung wird erst dann in seinem vollen Umfang verstanden, wenn das allgemeine Weltbild der Stasiukschen Helden beachtet wird. Meistens sind es nämlich Männer, in dessen Weltbild Zigaretten, Alkohol und Frauen die alles entscheidenden

Komponenten sind. Mit wenig Geld möglichst viele alkoholische Getränke kaufen zu können, ist daher zentral.

## Der Raum des zyklischen Zeitverständnisses

Auf der zeitlichen Ebene zeichnen sich beide Texte durch das Fehlen einer (chronologischen) Linie aus. Es wird keine konkrete Reise von A nach B beschrieben, sondern ein grundsätzlich zielloses Herumreisen. Daraus ergibt sich für den Leser der Eindruck einer zyklischen Struktur. Immer wieder verlässt der Held einen Ort, um an einem anderen anzukommen. Beim Rezipienten entsteht damit der Eindruck einer permanenten Wiederholung, wie es beispielsweise bei den Jahreszeiten der Fall ist. Das Moment der Wiederkehr ist dominant, während das der Einmaligkeit nahezu verschwindet.

Der Eindruck der Wiederholung, der Unveränderlichkeit verstärkt sich gegenüber "Moja Europa" ("Mein Europa") in "Jadąc do Babadag" ("Nach Babadag fahrend") noch einmal. Der Erzähler kommt beispielsweise an einen Ort, den er vor Jahren schon besucht hat und stellt fest, dass sich nichts verändert hat. Das hängt sicherlich auch damit zusammen, dass von ihm kleine und unbedeutende Dörfer bevorzugt werden. Dort kann im Gegensatz zu Städten viel eher der Eindruck entstehen, dass die Zeit stehen geblieben ist. Als Konsequenz wird vom Protagonisten angezweifelt, ob unter diesen Umständen unsere Formen der Zeitmessung überhaupt noch Sinn machen. Folgender Gedanke kommt dem Erzähler bei einem Aufenthalt in der Nähe von Tarnobrzeg:

*Nic tam się nie poruszało. Mogła być niedziela, jeśli w takim miejscu w ogóle działał kalendarz. (Stasiuk 2004:11)*

*Dort rührte sich nichts. Es konnte Sonntag sein, wenn an so einem Ort der Kalender überhaupt funktionierte. (Übersetzung EM)*

Der Verlauf der Zeit wird nicht durch abstrakte Einheiten wie Tag, Stunde, etc. gemessen:

*Chcieliśmy zostać dłużej, ale baliśmy się o naszych przewodników, bo dla nich upływ czasu oznaczał jedynie kolejne kieliszki. (Stasiuk 2004:130)*

*Wir wollten länger bleiben, aber fürchteten um unsere Führer, denn für sie bedeutete das Vergehen der Zeit bloß die nächsten Schnaps-gläser. (Übersetzung EM)*

Nur die wachsende Anzahl der geleerten Schnapsgläser lässt erkennen, dass die Zeit tatsächlich vergeht. Der Verlauf der Zeit bringt keine Veränderung, sondern nur Wiederholung. Infolge dieser Statik ist es nicht verwunderlich, dass der Protagonist früher besuchte Orte nach Jahren völlig unverändert wieder findet. Es sind beispielsweise keine neuen Bauten entstanden und die Menschen sitzen immer in der gleichen Position vor ihren Häusern.

## Das universale Weltbild der Roma

Die beiden Texte von Stasiuk zeichnen sich dadurch aus, dass die zwischenstaatlichen Grenzen nicht als trennend empfunden werden. In Episoden des Alltags taucht immer wieder das Gefühl auf, zu einer ethnisch gemischten Gemeinschaft zu gehören. Eng damit im Zusammenhang steht daher die Erwähnung der Roma in "Moja Europa" ("Mein Europa") und "Jadąc do Babadag" ("Nach Babadag fahrend"). Dies stellt eine weitere Gemeinsamkeit beider Werke dar. Die ständige Präsenz dieser Gruppe schafft, neben anderen Faktoren, in diesem Raum der Mischung eine der Kontinuitäten. Diese Volksgruppe ist dadurch gekennzeichnet, dass sie sich auf mehrere Staaten verteilt, wodurch ihre Identität notwendigerweise eine überstaatliche sein muss. Sie scheinen daher besonders prädestiniert zu sein, den mitteleuropäisch-universalen Gedanken zu repräsentieren. Sie leben außerhalb der durch den Staat definierten Geschichte:

*Tak. Byłem za Cyganami. Brałem ich stronę. Żyli poza historią, żyli w czystym czasie i przestrzeni. (Stasiuk 2001:130)*

*Ja. Ich war für die Zigeuner. Ich ergriff für sie Partei. Sie lebten außerhalb der Geschichte, in der reinen Zeit, im reinen Raum. (Stasiuk 2004:134)*

Die Faszination für diese Volksgruppe geht in "Nach Babadag fahrend" noch einen Schritt weiter. Das alternative (Kultur)Modell der Roma ermöglicht ein kritisches Reflektieren über den Sinn und Zweck des Staates mit seinen Zentren als wichtige Organisationseinheit.

*Kiedys zapytali starego Cygana, dlaczego Cyganie nie mają własnego państwa. – Gdyby państwo było czymś dobrym, Cyganie pewnie też by je mieli. – Tak odpowiedział." (Stasiuk 2004:264) Und wenig später: "... powinienem napisać historię cygańskiej wieczności, ponieważ mam wrażenie, że w pewien sposób jest ona trwalsza i mądrzejsza niż nasze państwa i miasta, i cały nasz świat, który drży przed unicestwieniem. (Stasiuk 2004:266)*

*Einmal fragten sie einen alten Zigeuner, warum die Zigeuner keinen eigenen Staat hätten. – Wenn der Staat etwas Gutes wäre, hätten auch die Zigeuner einen. – So antwortete er." Und wenig später: "...ich sollte über die Geschichte der zigeunerischen Ewigkeit schreiben, weil ich den Eindruck habe, dass sie in einem gewissen Sinn dauerhafter und klüger ist als unsere Staaten und Städte und unsere ganze Welt, welche vor dem Untergang zittert.*

Fazit ist, dass das mitteleuropäische Gedankengut durch die Roma nicht nur am Besten zum Ausdruck kommt, sondern dank ihnen überhaupt existiert und möglicherweise unser Wertesystem überleben wird. Einer oft nur am Rande wahrgenommenen Bevölkerungsgruppe wird eine zentrale Funktion eingeräumt.

Sowohl "Moja Europa" ("Mein Europa") als auch "Jadąc do Babadag" ("Nach Babadag fahrend") werden durch das spontane, planlose Herumreisen im mitteleu-

ropäischen Raum geprägt. Dieses Moment der Ungeplantheit wird dann besonders deutlich, wenn diese Art des Reisens im Text "Moja Europa" ("Mein Europa") einer Fahrt nach Paris gegenübergestellt wird. Im letzteren Fall warten die Leute nämlich vor lauter Nervosität schon zwei Stunden vor Abfahrt des Zuges auf dem Bahnsteig und dies trotz der Tatsache, dass es immer mehr als genügend Sitzplätze gibt.<sup>6</sup> Solange man sich im mitteleuropäischen Raum bewegt, kommt das Gefühl einer wirklichen Grenzüberschreitung nicht auf, ganz im Gegensatz beispielsweise zu einer Reise nach Westeuropa. Neben den zwischenstaatlichen Grenzen existiert eine weitere, die Mitteleuropa von den anderen Teilen des Kontinentes abhebt. Dies ist gerade in beiden Texten von erheblicher Bedeutung.

Beide Texte sind ein Plädoyer für einen Raum der kulturellen Vielfalt. Der Erzähler empfindet Mitteleuropa in einem gewissen Sinn als homogen und grenzt es von West- und Osteuropa ab. An diesem Gefühl der Einheit ändert auch die Tatsache nichts, dass bei einem Grenzübergang von Polen in die Slowakei sich beispielsweise die Sprache ändert.

*Tak sobie myślałem o mojej Europie jako o miejscu, w którym mimo pokonywanych odległości i granic, mimo zmieniających się języków człowiek ma poczucie, jakby podróżował z Gorlic, powiedzmy, do Sanoka. (Stasiuk 2004:78)*

*So dachte ich über mein Europa als einen Ort, in welchem trotz der zurückgelegten Distanz und der Grenzen, trotz der sich ändernden Sprachen der Mensch das Gefühl hat, als ob er von Gorlic nach, sagen wir, Sanok gereist sei.*

Mitteleuropa wird als ein Raum charakterisiert, in welchem die politischen Grenzen an Bedeutung verlieren, die Städte marginalisiert werden, ein anderes Zeitmaß existiert und in dem das Reisen einen hohen Stellenwert hat.

## Literatur

Andruchowytsch, Jurij / Stasiuk Andrzej (2001): "Moja Europa". Czarne.

Andruchowytsch, Jurij / Stasiuk Andrzej (2004): "Mein Europa". Frankfurt a.M.

---

6 Pociągi do Paryża odjeżdżały wtedy z Dworca Gdańskiego. Stamtąd też ruszały podmiejskie w stronę Nasielska, w stronę nieopisanego smutku mazowieckich równin, gdzie, we mgle mokły nieruchome krowy i rosochate wierzby. [...] Jadący do zachodniej Europy zawsze stali na peronie. Godzinę, dwie, jakby bali się, że przegapią pociąg albo się nie zmieszczą, chociaż nigdy nie było ich wielu. (Stasiuk 2001:135) / „Die Züge nach Paris fuhren damals vom Danziger Bahnhof ab. Von dort kursierten auch die Vorortzüge nach Nasielsk, in Richtung jener unsäglich traurigen masowischen Ebene, wo im Nebel reglose Kühe und verästelte Weiden durchnässt wurden. [...] Die Reisenden nach Westeuropa standen immer auf dem Perron. Eine Stunde, zwei, als hätten sie Angst, den Zug zu versäumen oder keinen Platz zu finden, obwohl sie nie viele waren. (Stasiuk 2004:140)

Czapliński, Przemysław; Śliwiński Piotr (2002): "Literatura Polska 1976 – 1998". Kraków.

Czapliński, Przemysław (1997): "Ślady przełomu". Warszawa.

Hänschen, Steffen (2004): "Mitteleuropa redivivus? Stasiuk, Andruchovyč und der Geist der Zeit" In: "Osteuropa" 1 (2004) S. 43-56.

Jarzębski, Jerzy (1997): "Apetyt na przemianę". Kraków.

Stasiuk, Andrzej (2004): "Jadąc do Babadag". Czarne.

Ziątek, Zygmunt (1999): "Wiek dokumentu". Łódź.

Ziątek, Zygmunt: "Odkrywanie "małych obczyzn", in: "Przegląd humanistyczny" 4 (2002) S.87-97.

## Vom Traum zur Wirklichkeit

*Marian Friedl*

Im Vorwort zu dem von ihr organisierten Symposium schreibt die Programmleiterin des Literaturhauses Hamburg Ursula Keller:

*Selten in der neueren Geschichte haben sie [die Literaten] so einträchtig zum Thema Europa geschwiegen wie in den letzten Jahren [...] (Keller 2003: 1)*

Im Jahre 1985 hatte György Konrád das Paradoxon in den Raum gestellt: "Mitteleuropa gibt es nicht – aber es existiert." (Steger 1987: 10). Vier Jahre später ergänzte er dies mit der rhetorischen Frage: "Gibt es einen Traum von Mitteleuropa? Ja, es gibt einen Traum von Mitteleuropa. [...] Der mitteleuropäische Traum ist kein massenkulturelles Phänomen, er ist romantisch und subversiv." (Konrád 1989: 13). Konrád war ja, wie hinlänglich bekannt, gemeinsam mit Kundera und Havel einer der Hauptvertreter, die den "Traum von Europa" – besser gesagt von Mitteleuropa – propagierten. In seinem Essay "Die Tragödie Mitteleuropas" argumentierte der tschechische Schriftsteller Milan Kundera, "Europa" sei für Ungarn, Tschechen und Polen kein geographischer Begriff, sondern ein geistiger. Diese These wurde vielfach aufgegriffen und löste im Westen wie im Osten eine kontrovers geführte Debatte aus, so dass man von einem Mythos "Mitteleuropa" sprechen kann.

Der gegenwärtig in Ungarn geführte Europadiskurs ist von nüchternem Pragmatismus geprägt und befasst sich vornehmlich mit praktischen, administrativen Problemen. Es stellt sich die Frage, was von dem einst kursierenden Traum von (Mittel-)Europa geblieben ist – jetzt da er seiner Realisierung näher ist als je zuvor?

Im Jahre 2001 bemerkt Konrád: "Ein Mythos lebt nur so lange an ihn geglaubt wird". (Bock 2000: 21). Die Frage lautet folglich: Wird an den Mythos von Mitteleuropa – an den "Traum von Europa" – noch geglaubt, beziehungsweise ist er noch eine lebendige Metapher oder ist er eher zu einer "lexikalischen", quasi "toten" Metapher geworden. Im Folgenden möchte ich anhand einiger Beispiele, vor allem aus ungarischen Essays betrachten, welche Dynamik der Europa-Begriff entwickelt hat und inwiefern er noch in lebendigen Metaphern auftritt.

In Ungarn, wie auch in anderen Ländern Mittel- und Osteuropas, werden natürlich standardisierte Metaphern wie die vom "Haus Europa" oder von "Europa als Körper", ob in politischen Reden, als Namen für Kulturstiftungen oder in Zeitungsartikeln, häufig verwendet. Im ungarischen Essay wird jedoch diese tradierte Metaphorik häufig nur benannt, um sie einer kritischen Kommentierung zu unterziehen. Es äußert sich hier ein Empfinden, dass diese Metaphern unbefriedigend sind oder den Rahmen der lebendigen Metaphern schon verlassen haben.

Der tschechische Schriftsteller Jiří Gruša wählt ebenfalls die Körpermetaphorik, wenn er den "kranken Mann am Bosphorus" umwandelt zum "kranken Mr. Eur-Opa":

*Bis der kranke Mann, Mr. Eur-Opa, erneut unters Messer musste. Zur zweiten Operation. Und diese war nur so halb erfolgreich. Denn einige Glieder landeten im Kühlschrank. Mit damaligen Mitteln nicht zu reparieren. Und dennoch warteten wir geduldig vor den Thermometern auf die versprochene Rücktransplantation. Und schluckten die Ausreden hinunter, man sei sich medizinisch noch nicht ganz sicher. Wir üben! Einmal wie alte Europäer, das andere Mal wie die neuen Alten. [...] (Gruša 2004)*

In seinen Ausführungen zum körperlichen Befinden Mr. Eur-Opas verschweigt Gruša zwar nicht die Leiden des Patienten, noch dessen Frustration über das "operative Hin und Her", und dennoch fällt seine Prognose offen und positiv aus. Der Körper Europas ist aus Sicht Grušas versuchsfreudig.

Péter Esterházy (1999:70), ein ungarischer Zeitgenosse Grušas, spielt in Bezug auf Europa ebenfalls mit einer Körpermetaphorik, die er bei György Konrád entlehnt:

*Wenn Prag das Herz von Mitteleuropa ist, ist Budapest sein Schoß, schrieb Konrád, und das ist ein ziemlich guter Satz.*

Eine häufig zu findende Technik ist das Zitat einer Metapher. Der Autor stellt durch die offensichtliche Referenz des Zitats einen Bezug zum gängigen Europadiskurs her und betont die Existenz eines solchen Diskurses mit allen Konnotationen. Das von Esterházy aufgegriffene Konrád-Zitat unterstreicht, dass selbst in einem so leidenschaftlichen Diskurs wie dem von Mitteleuropa schon Wertigkeiten und Hierarchien aufgebaut werden und zwischen guten und besseren Mitteleuropäern unterschieden wird.

Konrád selbst spielt schon mit dem Originalzitat auf die wohlbekannte Metapher – ich würde sie fast einen Slogan nennen – "das Herz von Europa" an. Dadurch, dass Konrád letzteres abändert und Budapest eine andere Körperpartie als gewohnt – den Schoß – zuweist, erhält diese Metapher einen ironischen Unterton. Budapest erfährt gerade nicht wie Prag die noblere und zentrale Gleichsetzung mit dem Herzen Europas, sondern Budapest wird auf die anrühigere und weitgehend tabuisierte Körperpartie des Schoßes verwiesen. Esterházy applaudiert diesem Vergleich, enthüllt aber durch das Zitieren die Metapher als solche, nämlich als Mittel zur Versinnbildlichung eines intellektuellen Diskurses.

Sprach Konrád 1986 noch von den "unglücklichen osteuropäischen Verwandten" (Konrád 1986: 14) – ein Verweis auf die Metapher von der "Familie Europa", so verwendete er im Mai 2004 in einer Stellungnahme zur EU-Erweiterung die bekannte Metapher der Hochzeit: "Ich sehe das wie eine Heirat nach einer starken Liebesbeziehung." (Konrád 2004) Diese Wendung suggeriert eine Bindung aus Pflichtgefühl, die als Konsequenz einer ehemals starken Liebe empfunden wird und somit eher als eine Normalisierung denn als Fortbestehen der starken Liebe gesehen werden kann.

Doch auch die Metapher vom "Haus Europa" findet ihren Widerhall. László Földényi (2004) schreibt: "Wir klopfen an der Tür der EU und versuchen unsere Kultur hineinzubringen." Hier drückt sich eine Polarität zwischen denen aus, die "drinnen" und denen die "draußen" sind. Das "Willkommensein" der ungarischen Kultur in der EU wird somit in Frage gestellt. Zumindest wird suggeriert, dass von ungarischer Seite nachgeholfen werden muss.

In seinem Essay "Der europäische Zug – das Schicksal einer Metapher" würdigt György Dalos in einer Art "Memento Mori" die Metapher des "Europäischen Zuges", die "den Wettlauf um Energie und Zeit, und schließlich um eine Hierarchie der Geschwindigkeiten" thematisiert. "Das Wort Europa galt nicht als geographischer Begriff, sondern als Zauberformel" (Dalos 2004)<sup>1</sup>. In ihr spiegelt sich die Vision eines modernen Europas, in dem fast alles möglich ist und Grenzen sowie Entfernungen keine Rolle mehr spielen. Dalos (2004) resümiert:

*Die Metapher der "Europäische Zug" scheint aus dem Verkehr gezogen zu sein. Es gibt insgesamt weniger Diskussionen als früher und Begriffe werden eher an einem Wirklichkeitsgefühl gemessen als theoretisch geprüft.*

Dem Wort "Europa" sind demnach sein Zauber und seine Reichweite abhanden gekommen. Folglich wird derzeit wenig über Europa geschrieben.

Um das Jahr 1989 entsprach die allgemeine Stimmung überhaupt nicht der heutigen, denn "Europa" war noch in aller Munde. Die Idee von Europa hat viele zum Träumen gebracht und eine euphorische Phase in Bezug auf Europa eingeleitet. Ungarn nimmt hier eine besonders wichtige Rolle ein, war es doch das erste Land, welches den Eisernen Vorhang hob. Diese historische Schlüsselrolle Ungarns begründet wohl diese Euphorie.

Doch auch diese Phase geht zu Ende, seit man sich eher mit Fakten, als mit Träumen konfrontiert sieht. Und so wird die Stimmung gedämpfter, da man die Divergenz zwischen Traum und Wirklichkeit bemerkt. Die folgenden Zitate aus Esterházy's Essayband "Thomas Mann mampft Hamburger am Fuße des Holstentors..." (1999: 126) bringen dies zum Ausdruck.

Ein Mann – vielleicht eine Anspielung auf einen der bedeutendsten Europaessayisten seiner Zeit, Thomas Mann, sitzt in einem Verhör (vermutlich über Mitteleuropa). Der "Mann" scheint von der Prozedur schon recht angeschlagen und gequält, obwohl von Folter keine Rede ist. Das Verhör leitet eine Frau. Auf eine Frage zu Europa antwortet der Mann:

*Anfang der achtziger Jahre wurde viel über Mitteleuropa geredet, vom mitteleuropäischen Geist, und jetzt meine ich, dass darin viel Selbstbetrug lag. [...]*

---

1 Die „Zauberformel“ oder der „Zauberstab Europas“ ist eine Metapher, die auch bei weiteren Essayisten der Pester Lloyd, wie Wilhelm Droste und György Konrád erwähnt wird und die auf eine vom Wort „Europa“ ausgehende Magie verweist.

Die Frau lenkt ein und fragt den Verhörten: "In welchem Land möchten Sie leben?" Er antwortet:

*Auch ich habe meinen Teil an der Ratlosigkeit, die Europa betrifft. Der leere Kopf, das Schulterzucken, die niedergeschlagenen Augen – das ist Europa. Daher kann meine Antwort nur sehr praktisch und etwas verdächtig sein... Lieber zitiere ich meinen Freund, der sagt, dass er in einem Land leben möchte, das wie die Toskana aussieht, wo Engländer leben und wo man Ungarisch spricht. (Esterházy 1999: 130)*

Natürlich wird hier ebenfalls auf die anthropomorphisierende Metapher angespielt – ein Europa, das als Ganzes von einem ratlosen, niedergeschlagenen Mann repräsentiert wird. Die Frau ist zufrieden und beendet das Verhör:

*Ausgezeichnet... Engländer auf ungarisch...herrlich, ganz eurokonform und die dreißig Minuten hätten wir auch... [...]. (Esterházy 1999: 130)*

In einem weiteren Essay desselben Bandes schlägt die Stimmung um. Weniger nachdenklich, eher trotzig und frustriert wird die Metapher des "Europa-Hauses" in ihre Schranken gewiesen und als unwirksam erklärt.

*Ein wirkliches Europa aber gibt es nicht. Es gibt kein Europa-Haus. Ein Europa-Haus gibt es nur, wenn es eine Mauer gibt, wenn es Jalta gibt, wenn es ein Drüben gibt, von dem aus man herüberschauen und sich herübersehen kann. (Esterházy 1999: 136)*

Der Verweis darauf, dass eine Sehnsucht nach einem solchen Haus nur möglich sei, wenn man die Außenperspektive einnehme – also sich nicht innerhalb des Gebäudes befinde, enthält eine positive Botschaft, welche andeutet, dass man bereits gemeinsam in diesem Hause wohnt.

Ähnlich wird vom Autor im Folgendem die Existenz Europas nicht mehr in Frage gestellt. Zwar wird auf den Raub der Europa in der griechischen Mythologie angespielt, doch ist Europa nicht länger – nur – eine Person. Europa muss nicht erst durch Politiker geschaffen werden, Europa ist schon längst da. Esterházy's bekannte Metapher des "Europakontos" kann als eine Art Abrechnung mit den überstrapazierten existenten Europametaphern verstanden werden:

*Jetzt – ich weiß nicht vor welchem Ereignis – möchte ich ein Europakonto eröffnen. Das heißt, wer sich auf Europa bezieht, muss eine Strafe zahlen. Es würde genaue Tarife geben, die Wendungen mit Europäer oder europäische Traditionen könnten noch mit Forint beglichen werden, die europäische Identität wäre bereits ein Devisendelikt. Sich an Europa anzuschließen, sich zu vereinigen sind erschwerende Wortverbindungen, ganz zu schweigen von zurück nach Europa. Als Bußgeld für Der Weg nach Europa führt durch Ungarn würde ich Immobilien und Autos westlicher Herkunft konfiszieren. Und für den Gebrauch der Wendung Europäisches Haus muss ich die Beschlagnahmung des gesamten Kapitals vorschlagen, dieses Strafmaß sollte auch für diejenigen gelten, die der Ansicht sind, dass man die*

*Demokratie erst erlernen müsse. Jetzt ist ohnehin jeder vom Kummer geschlagen, daher könnten wir die eingetriebenen Gelder gemeinsam verprassen (Champagner, Diskotheken, Saxophone, Frauen, Männer). (Esterházy 1999: 92)*

Durch die Aufzählung dieser übermäßig gebrauchten Metaphern wird die Banalisierung der Europametaphorik angeprangert und ironisch kommentiert. Dabei wird eine Hierarchie erstellt, bei der nochmals die Verwendung des "Europäischen Hauses" unter schwerste Strafe gestellt wird. Die Strafzahlung ist ganz bürokratisch – um nicht zu sagen europäisch – geregelt. Nach dieser Kritik der Metaphorik gängiger Europadiskurse greift Esterházy den wohl bekanntesten Urheber der neueren Europametaphorik auf:

*Heute Nachmittag kommt eine Französin zu mir – wie aufregend ein solcher Satz klingt, doch ach, die Fortsetzung heißt: Sie will mit mir über Mitteleuropa reden. Wenn Sie es nicht weitersagen, will ich Ihnen verraten: Mitteleuropa gibt es nicht und hat es auch nie gegeben. Das ganze hat Kundera erfunden, weil er im fernen Paris so traurig war und er wusste, er würde vergeblich nach Prag zurückkehren, dort wäre er ebenfalls fern. (Esterházy 1999: 152)*

Esterházy verdeutlicht, dass "Mitteleuropa" Idee, Wunschtraum, Illusion ist. Ist Péter Esterházy damit Antieuropäer? Wohl kaum; als Vertreter der Postmoderne dekonstruiert er existierende Metaphern. Die Metaphern werden aus ihrem Kontext gerissen und ironisiert. So büßen sie ihren ursprünglichen Sinn ein. Durch die kontextuelle Verschiebung werden die Metaphern neu mit Sinn aufgeladen. Im Grunde kehrt der Schriftsteller hier den Metaphernprozess um, indem er nicht ein Bild durch eine Metapher aufbaut sondern dekonstruiert. Das ursprüngliche Konzept (z.B. der Traum von Europa) wird verfremdet und neu betrachtet.

Esterházy verneint natürlich nicht nur die existierende Europametaphorik – er bietet auch eigene (postmoderne) Varianten an. In der Literaturkritik wird sein Familienepos "Harmonia Caelestis" als Metapher eines mitteleuropäischen Schicksals ausgelegt. Esterházy habe durch "Harmonia Caelestis" "nicht nur seine Heimat Ungarn in der Mitte Europas, sondern auch Europa in der Mitte der Literatur neu situiert." (Mangold 2005: 16) In "Thomas Mann mampft Kebab am Fuße des Holstentors" (1999: 22; 27) lässt Esterházy in der Figur des Ritters Blaubart einen echten Ost-Mitteleuropäer nach Berlin reisen:

*Es war einmal, diesseits der oralen Vereinigung, fernab von Sodom, dort, wo der kurzgeschwänzte Blaubart sein Wesen trieb, lebte einst ein ost-, beziehungsweise ein ost-mittel-europäischer Blaubart, ein Central-European-Blaubart. Er lebte glücklich, und wenn er nicht gestorben ist, lebt er noch heute. Darüber wäre wohl noch viel zu sagen. [...] Dass der Ritter Blaubart schwul war, impotent, unfruchtbar beziehungsweise eine Frau, muss ich kaum erwähnen, das versteht sich von selbst, in dieser heute von Ironie und Verzweiflung beherrschten Welt.*

Diesem bekannten Vertreter Europas, dem Ritter Blaubart, einer gefürchteten Sagengestalt, wurde nachgesagt, er habe alle seine Ehefrauen kaltblütig ermordet. Ritter Blaubart wird hier durch eine Vielzahl sich widersprechender Eigenschaften charakterisiert. Dadurch wird er zu einer eigenschaftslosen Figur. Er ist Ritter, Frau und zudem homosexuell. Die Doppelung der Idee der Impotenz, bzw. der Unfruchtbarkeit verstärkt, vor allem im Vergleich zu der Stärke und Grausamkeit der Sagenfigur, den Eindruck, dass dieses Ost-Mitteleuropa als inkompetent und impotent angesehen wird. Auch der Schriftsteller Péter Nádas (2003: 223) stellt ein grausames Wesen dar. Hier kommt die Bestie nicht nach Europa, sondern Europa selbst ist die Bestie.

*Europa ist seit Urzeiten ein in seiner Bestialität dösendes, dumpfköpfiges Ungeheuer. Ab und an stöhnt es auf seinem stinkenden, zwischen die großen Meere gezwängten Lager auf, faucht es, wälzt sich hin und her.*

Im Anschluss an dieses Zitat geht der Autor genauer auf die Figur der Europa ein:

*Einigen Sagen zufolge duftet Europas Atem nach Safran. Rubens malte sie roh als fettes Frauenzimmer, das sich im Augenblick der Entführung mit einem Leopardenfell bedeckt. Immer schon hatte Europa mehr Fett und Gold als brauchbares Wissen. Europa ist seit undenklichen Zeiten Analphabetin und wird es bis ans Ende der Zeit bleiben. (Nadás 2003: 223)*

In beiden Passagen spielt Nádas auf die Wurzeln des Europamythos an, stürzt Europa aber vom verklärten Sockel. Nádas betont Europas wahrscheinliches Analphabetentum, sowie das aggressive Potential, das Europa birgt und das regelmäßig Geltung verschafft. Europa ist also nicht nur das Schöne, romantisch Verklärte, es besitzt auch Krallen und eine gefährlich wankelmütige Natur. Angesichts dieser Metaphern stellt sich die Frage, ob die Europametaphorik nicht unter der "EU-Krankheit" leidet, nämlich darunter, dass die Begriffe "Europa" und "EU" immer mehr vermischt werden und sich somit auch die zugehörigen Vorstellungen vermengen. Im Zusammenhang mit Europametaphern stehen auch Wortspiele wie jene des Mitarbeiters des Pester Lloyd, Marco Philipp: "OstEUporse, EU-Streuner" (Phillip 2004)

Péter Esterházy (2004) greift die Idee der Wortspiele auf, bedient sich aber einer Quasi-Transkription des Englischen "Central European Dreams":

*Früher war ich Osteuropäer, dann wurde ich in den Rang eines Mitteleuropäers erhoben, das waren schöne Zeiten, es gab Centrelyuropdriims und Visionen und Bilder von der Zukunft. Vor einigen Monaten bin ich ein neuer Europäer geworden, doch bevor ich mich an diesen Zustand gewöhnen oder ihn hätte ablehnen können, bin ich nun ein Nicht-Kerneuropäer.*

Durch die Wahl des Englischen wird nicht nur eine phonetische Koketterie erzeugt. Sie liefert im Kontext der Globalisierung auch einen ironischen Kommen-

tar. Auch wenn diese Wortspiele auf den ersten Blick banal erscheinen, stehen sie für eine umgangssprachliche Ausdrucksweise, welche den populistischen Anklang, den manche Europametaphern angenommen haben, karikiert. Auch damit werden gängige Metaphern dekonstruiert.

Welche Wertungen implizieren die dominanten Europametaphern? Was lässt sich aus der vorherrschenden Ablehnung der als lexikalisiert empfundenen Metaphorik ablesen? Die kritisierten Metaphern erinnern meist an einen alten Traum.

Für Sigmund Freud erfüllen sich in "latenten Traumgedanken" stets Wünsche. Der Sprachwissenschaftler Hans-Martin Gauger folgert daraus, dass "[...] Metaphern also [...] Bewertungen implizieren, insofern zeigt sich in ihnen, kann sich in ihnen Macht zeigen." (Gauger 1999: 126). Dass die Idee, der Traum von (Mittel)Europa eine Macht entwickelte, ist unumstritten. Die jetzige Enttäuschung über jüngste Europadebatten dürfte kaum schwächer sein. Wurde aus dem Traum also ein Trauma? Der Gleichklang der beiden Begriffe "Traum" und "Trauma" macht die derzeitige Entwicklung im Schreiben über Europa etwas verständlicher. Ein realisierter Traum hört auf, zu existieren. So hinterlässt der europäische, bzw. mitteleuropäische Traum eine zu füllende Lücke. Was bleibt? Die Schlussfolgerung liegt nahe, dass man Europa wohl zu viel geträumt hat. Die euphorische Mitteleuropa-Debatte von Konrád, Kundera und anderen hat ihren Zauber verloren. Die heutigen Essayisten sind vornehmlich mit den Nachwehen des politischen Umschwungs beschäftigt.

Europa stellt für die ungarischen Essayisten immer noch ein zentrales Thema dar. Darin zeigen sich Parallelen zu tschechischen Beiträgen. Der artikulierte Zynismus etwa, der vermutlich durch einen Überdruß gegenüber dem Thema Europa und der EU hervorgerufen wird sowie das bewusste ironische Spiel mit den etablierten Metaphern kennzeichnet auch die ungarischen Texte.

Darin spiegelt sich die Unzufriedenheit und die Suche nach Anderem wider. Oder vielleicht spukt ja doch der Traum von Europa noch weiter herum, vielleicht hat er noch mehr an Konturen eingebüßt, da er kein Einigkeit schaffendes Gegenbild mehr hat. Heute könnten Globalisierung, Kapitalismus oder – im ungarischen Fall – Nationalismus das frühere Gegenbild des Kommunismus ablösen.

## Literatur

- Bink, Martin (2004): "Mit der Westverlängerung in den Osten". In: Sulzbach-Rosenberger Zeitung, Nr.108 Montag 10. Mai 2004. S. 37.
- Bock, Ivo (Hg.) (2000): "Samizdat – Alternative Kultur in Zentral- und Osteuropa. Die 60er bis 80er Jahre." Bremen.
- Dalos, György (2004): "Der europäische Zug – das Schicksal einer Metapher". In: Sonderbeilage "150 Jahre Pester Lloyd". S. 12.
- Dalos, György (1997): "Ungarn. Vom Roten Stern zur Stephanskrone (Erweiterte Neuauflage)". Frankfurt a. M.

- Droste, Wilhelm (2004): "Medizin gegen Panik und Größenwahn". In: Pester Lloyd Kultur Nr. 22/ 26. Mai bis 1. Juni 2004  
[www.pesterlloyd.net/Archiv/2004\\_22/22Kultur.html](http://www.pesterlloyd.net/Archiv/2004_22/22Kultur.html)
- Esterházy, Péter (1999): "Thomas Mann mampft Hamburger am Fuße des Holstentors".
- Esterházy, Péter (2004): "Centrelyuropeandriims". Zur Veranstaltungsreihe der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia April bis Oktober 2004.  
[http://www.mazzetta.net/10/artikel/08\\_artikel/s2.htm](http://www.mazzetta.net/10/artikel/08_artikel/s2.htm)
- Földényi, László F. (2004): "Freies Atmen". In: Pester Lloyd No. 24. 9. bis 15 Juni 2004.
- Frieling, Gudrun (1992): Untersuchungen zur Theorie der Metapher. Osnabrück.
- Gauger, Hans-Martin (1999): "Gewalt in der Sprache." In: "Werkzeug Sprache". Sprachpolitik, Sprachfähigkeit, Sprache und Macht. Hildesheim, S. 124 - 132.
- Gruša, Jiří (2004): "Rede für den PEN Club". [www.mdr.de/DL/1290731.pdf](http://www.mdr.de/DL/1290731.pdf)
- Keller, Ursula / Rakusa, Ilma (Hg.) (2003): "Europa schreibt. Was ist das Europäische an den Literaturen Europas. Essays aus 33 europäischen Ländern." Hamburg.
- Konrád, György (1989): "Mitteleuropa?" In: "DIALOG Beiträge zur Friedensforschung. Mitteleuropa?" Wien.
- Konrád, György (2004): "Das Antlitz Europas". In: Sonderbeilage "150 Jahre Pester Lloyd", S. 14.
- Konrád, György (1985): "Antipolitik. Mitteleuropäische Meditationen". Frankfurt a. M.
- Konrád, György (2004): Pester Lloyd "Ungarn sind immer ambivalent". In: Pester Lloyd Nr. 20 /12. bis 18. Mai 2004.  
[www.pesterlloyd.net/Archiv/2004\\_20/20Kultur/20kultur.html](http://www.pesterlloyd.net/Archiv/2004_20/20Kultur/20kultur.html)
- Nádas, Péter (2003): In: Keller, Ursula / Rakusa, Ilma (Hg.): "Europa schreibt. Was ist das Europäische an den Literaturen Europas. Essays aus 33 europäischen Ländern." Hamburg. S. 221-227.
- Mangold, Ijoma (2005): "Wie man elegant einen Apfel verspeist". In: Süddeutsche Zeitung Nr. 17, 22./ 23. Januar 2005, S. 16.
- Marco Phillip (2004): Pannonische Mitgiften, Pester Lloyd No. 18/ 28. April bis 4. Mai 2004. [www.pesterlloyd.net/archiv/2004\\_18Kultur/18Kultur.html](http://www.pesterlloyd.net/archiv/2004_18Kultur/18Kultur.html)
- Steger, Hanns-Albert (Hrsg.) (1987): "Ein Gespenst geht um...: Mitteleuropa". München.
- Szerb, Antal (2004): "Budapester Spaziergänge". In: Pester Lloyd Nr. 20 /12. bis 18. Mai 2004. [www.pesterlloyd.net/Archiv/2004\\_20/20Kultur.html](http://www.pesterlloyd.net/Archiv/2004_20/20Kultur.html)

## Europe in Pavić's *Writing box*

*Isidora Gordić*

Playing with the usual novelistic form, Milorad Pavić assembles his novel *Writing box* employing the principle of Chinese boxes<sup>1</sup>, where the first box is opened to reveal the next one that in turn contains the following one. The author places a writing box in front of the reader that reveals the context of an exceptional and complex love story between a rich young French girl, Lilly, and a Serbian student, Timotei.

In a post-modern manner, Pavić employs the familiar technique of mystification. A manuscript is found and various "pseudo" documents are discovered in the box (48 postcards, a Serbian manuscript from Paris rolled in an English comic book, a ship log with a star chart, e-mail, cassette tape, 53 pages torn from a book and a photograph with a note on it). This method combines reality and fiction, creating for the reader an authentic feeling upon which the story is built.

Reshaping myth and tradition is a dominant process in Pavić's writing. It is therefore no surprise, that he manipulates Biblical, canonical and apocryphal legends, cabalistic tradition, Greek mythology, as well as Balkan folk oral tradition in order to achieve his original ideas in this particular novel. He takes an ancient story from the beginning of time and projects it onto the period at the end of the twentieth century and the love affair between his characters, who, seen in such a perspective, take on allegoric and symbolic meanings of mythic heroes. In addition, Lilly and Timotei's perplexing relationship reflects the elaborated and complex relations between Europe and the Balkans, as a global metaphor correlating with reality (in a socio-political, economic and cultural sense).

Lilly may be associated by name with Lilith, the first woman God had created together with Adam, before Eve, according to ancient Hebrew tradition. Both Lilith and Adam were created from the earth and as a result they were equals. This is an apocryphal variation in tradition that did not find its way into Biblical canon. Pavić found this creative relationship in a segment of the eleventh-century cabalistic book *The Alphabet of Ben Sirah*<sup>2</sup>. He includes entire paragraphs in his novel: Lilly and Adam literally recite entire sentences from the myth, a salesman in a Parisian shop has the same name (Snglf) as one of the three angels God sent to search for Lilith, Lilly is always accompanied by her sister Eve, etc. Occasionally, it seems that the characters themselves are aware of the fact that they are part of a mythic story that is to be relived in the twentieth century.

---

1 Miroljub Joković reports that Pavić's work, besides a novel with Chinese boxes (*Writing Box*), also includes a novel-dictionary (*Dictionary of the Khazars*), a novel-crosswords (*Landscape Painted by Tea*), a novel-clepsydra (*The Inner Side of the Wind*) and a tarot novel (*Last Love in Constantinople*) (Joković 2002: 495)

2 More on the topic can be found on the Internet: [www.heresie.com/lilith.htm](http://www.heresie.com/lilith.htm) and [www.deliriumsrealm.com/delirium/mythology/lilith.asp](http://www.deliriumsrealm.com/delirium/mythology/lilith.asp)

Since Lilly represents a newly anthropomorphized Europe<sup>3</sup> in Pavić's version of the myth, Europe takes on all the characteristics that were once attributed to Lilith. Lilith is a woman of remarkable physical beauty and intense sexuality, she is considered to be the mother of demons, and according to certain traditions a succubae, a female vampire that sexually abuses men while they sleep. We can therefore recognize the demonic and ominous nature of Europe, which is at the same time exceedingly attractive and seductive. Additionally, Lilith symbolizes a lover, an enemy of marriage and children. One may thus ponder whether Pavić is questioning the entire system of rooted middle class values where the family has priority. The mythical Lilith leaves Adam in order to commence her demonic existence after Adam had attempted to be superior to her, although they had been equals at the moment of their genesis. Lilith personifies female uprising against the cultural conventions. Her essential rejection of patriarchal models of family and society causes her to be demonized.

Pavić's Lilly is quite clearly superior to Adam, both spiritually and materialistically. When Lilly enters a fur coat shop with Adam, he remarks: "But, you know, Lilly, that you have more money than me" (Pavić 1999: 39). When she finally leaves him for ever in the shop, in front of everyone,, the only action he is capable of is repeating the sentence of his Biblical forefather: "Lord of the world, the woman you have given to me has flown away!" (Pavić 1999: 43).

On the same day, Lilly also leaves her lover and decides to start a new life at the age of twenty-six. She intends to graduate from the university and to have children "but watching out with whom" (Pavić 1999: 44). With the help of a strange advertisement Lilly meets Timotei, whom Pavić portrays as the embodiment of the Balkans. Timotei is the Greek name of one of the apostle Paul's followers in the New Testament. The name means exactly that: a follower, a disciple. The Balkans, Pavić announces, has been making an effort to follow Europe and keep pace with it for at least two hundred years, a desire that burned even hotter especially in the last few decades.

It is not surprising that Pavić chooses Paris for the meeting place of Timotei and Lilly, of the Balkans and Europe. Timotei is studying in France as many generations of Serbian students before him. The Serbian intelligentsia was shaped in Paris in many ways or at least influenced. This is particularly evident at the turn of nineteenth and in the first half of the twentieth century. For the Serbian cultural elite, Paris was a synonym for Europe.<sup>4</sup>

This narrative segment about Lilly and Timotei's encounter is actually a complete interpolation of Pavić's earlier story, *Wedgwood Tea Set*, albeit with insignificant

---

3 Europe was primarily attributed to a woman's name (see the myth of Zeus and the kidnapping of Europe), and only in later times it became the name of a continent. Pavić returns to the original meaning of the name Europe by using the reanthropomorphization of this notion and utilizing dual metaphorization,.

4 As emphasized by Svetozar Matić, Serbian intellectuals from the beginning of the twentieth century „very often spoke of 'Europe' but mostly meant: 'France'. Our meeting with the West at the end of last century was at most times a meeting with France, and speaking of France, at most times meant thinking of Paris." (Matić 1985: 6)

modifications. This is veritably one of Pavić's favorite literary methods – auto quotation. In this story, just as in the novel, Pavić discusses the relationships between Europe and the Balkans. While the metaphors are relatively easy to read and register in the story, in the novel, they become symbols or even a segment of Pavić's symbolic (or mythical) system<sup>5</sup> due to constant repetitions.

The Balkans determine Timotei's attitude towards Lilly several times and he thus says: "since she is not from the country like me, we studied in her large flat" (Pavić 1999: 57). When they met at the university, he mentions that Lilly noticed "new patches on my elbows with interest" (Pavić 1999: 62). When Lilly comes to visit Timotei in the rented room where he lived with "a couple of colleagues from Asia and Africa" she is surprised by the poverty she sees.

The Balkans are presented in comparison to Europe as a province, as the periphery in comparison to the center. Both province and outskirts are most commonly associated with backwardness, especially in the economic sense. At the same time, the Balkans are equated with Africa and Asia, continents frequently connected to material hardship, even poverty. Students coming from these parts of the world usually become members of socially marginalized groups in the cities of the developed West. Therefore the Balkans – from their own and the reader's perspective – are also presented as entirely marginalized.

Lilly is studying civil engineering. Although this metaphor might be considered extremely positive since it may be connected to building itself, i.e. progress and prosperity, there is also the possibility that it points to secret societies, like the Freemasons, and that their closeness and rejection of others are being insinuated.

Although Timotei does not study in the same department, but rather in a completely different one, which Lilly finds out much later, he suggests they study together and she accepts. They study Mathematics 1 together, following the same routine every day: He appears early in the morning, they study from nine to eleven, then breakfast is served, studying continues until one o'clock, when Timotei leaves. Timotei, however, never shows up for the examination. It is the same story with Mathematics 2. In the beginning, completely understandably, Lilly assumes Timotei is studying with her because of the love or passion he feels for her. When the same scenario repeats itself a third time and Timotei again disappears from her life, Lilly recognizes the true reason. Looking at the leftovers from breakfast on the table and the used Wedgwood tea set, she realizes that Timotei only studied with her because he had a warm breakfast every morning, the only meal he could afford during his studies in Paris (Pavić 1999: 74). At this moment, Lilly starts asking herself whether he actually hated her. The question could be put another way: Is Europe's absolute economic superiority the fact that the Balkans have to play the game by Europe's rules in order to maintain its naked physical existence at the root of Balkan animosity towards Europe?

---

5 These metaphors are repeated both as representations and as symbols. (Wellek – Warren 1991: 219)

Lilly hardly knows anything about Timotei. She is intrigued by his secretiveness, incomprehensiveness, unattainableness and exotic nature. These are undoubtedly the most prevalent ideas in western European literature about the Balkans<sup>6</sup>. Lilly looks for Timotie in Greece in order to find out more about him. Pavić will use the story of their relationship in Greek to talk about the Balkans' spiritual and metaphysic disposition in contrast to Europe's materialistic values and rationalism. The author makes comparisons at every level: e.g. Lilly arrives in Greece in her expensive white automobile, a *Leyland-Buffalo*, while Timotei "parks" his own "white buffalo" in front of his house, a tame bull (Pavić 1999: 69). In Indo-European and other myths, a bull is a holy animal with ambivalent symbolism, both terrestrial and celestial, and as such it appears in the myths and legends of many cultures. The white bull Lilly rides and on which she sequentially makes love to Timotei may be considered a direct reference to the myth of Zeus seducing and kidnapping Europe. Europe is seduced again, this time by the Balkans. However, this does not imply the loss of the original link to the divine since Zeus resided in the Balkans. Prior to his reunion with Lilly, Timotei deserted from the war in Bosnia, in which he was forced into. He leaves the war completely changed. During the war he began forgetting names: "To know a name, to pronounce it properly, means to have the power over that person or object" (Chevalier – Gheerbrant 2004: 290). The world Timotei moves through in the war "has become anonymous, virginally pure from the names like before Adam"<sup>7</sup> (Pavić 1999: 101). The Balkans lose control over the objects and people that have existed there and falls into chaos during the war that was imposed on it.

The only name Timotei desperately tries to remember and to keep for himself is Lilly's name, the name of Europe. He "writes it on the water" of the river Sava so the river can preserve it for him (Pavić 1999: 102).

Similar to forgetting names, Timotei starts forgetting languages. The Gospel according to St John begins with the line: "In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God. He was with God in the beginning." A few of the many meanings of the Greek word *logos* are *word* or *language*. Having lost their language, the Balkans lose God as well and with Him the foundation of their values, on which they rested. The Bible is also the book Pavić most frequently relies on in his common intertextual and metatextual journals, which is quite remarkable in this novel too.

Timotei begins to desire to forget his mother tongue during the war so that he might escape from what he is and what he has become and to lose his earlier identity together with the language. He tries to master his own course on "How to quickly and easily forget Serbian in seven lessons."

Milorad Pavić is not the only one to treat the question of language and identity in contemporary South Slavic literature. For example, a rather similar approach towards language can be seen in Dubravka Ugrešić's characters, which come from

---

6 More details can be found in the following books: Maria Todorova, *Imagining the Balkans*, New York-Oxford, 1997 and Vesna Goldsworthy, *Inventing Ruritania, The Imperialism of the Imagination*, New Haven-London, 1998.

7 In the Biblical tradition, Adam has the task to name objects and beings.

the countries of former Yugoslavia, in the novel *Ministry of Pain*. They too sense the same language as a "common trauma," and thus take refuge in language mimicry and communicate among themselves in English or Dutch (Ugrešić 2004: 49). "I feel the best in Dutch... – she said, as if it were about a sleeping bag and not a language" (Ugrešić 2004: 48). Ugrešić thus writes for her character, while Pavić's Timotei hides behind Italian and French.

*Throughout the war, Timotei has a desperate need for Lilly, however, she does not want anything to do with him. She does not answer his phone calls and the endless messages he leaves on her answering machine. She refuses both to meet and to talk to him. Should this unilateral break in communication be seen as Europe's relation to the nightmarish circumstances in the Balkans in the nineties?*

The author once again uses an unusual advertisement to rejoin his characters. These advertisements, which Pavić uses to refer to some of his previous works like *Dictionary of the Khazars*, cause the narrative to be coherent and motivated (Joković 2002: 494).

During the initial reunion with Lilly and then the whole time of their renewed relationship, Timotei pretends they have never met before. Lilly still recognizes him, although he has changed completely, and accepts the game, hoping to discover its purpose. This narrative segment is yet another example of Pavić's frequently employed autoquotation. He incorporates his whole story *Stays* into the novel.

Timotei takes Lilly to the Montenegrin seaside town Kotor, to his family home with the symbolic name "Vraćen" – "Returned". When Lilly begins wondering about the name, he answers that he does not know what it means, since it is Serbian and he has forgotten that language. He thus denies the name's symbolism. According to Bachelard, the house means the inner being. Floors, cellar and attic symbolize various *states of the soul* (Bachelard 1969: 29-68). By passionately searching in the old and ruined house, Lilly actually discovers Timotei and his roots. Timotei was first raised by his mother, who was brought up in Greece, and then (after she had died in the duel with her own sister) moved to his aunt, who was brought up in Italy, the same aunt who killed his mother out of jealousy. Both the complex incestuous relationships within the family and the name of Timotei's father – master Medoš<sup>8</sup> – associated with the South Slavic story about the offspring of the bear, Međedović – indicate the dual human and divine origin of Pavić's character. Additionally, the Balkans again reveal themselves as the place where cultures meet and where East and West, or rather, Byzantium and Western European cultural influences are reflected. , Lilly and Timotei's love and passionate relationship flourishes in Kotor, the place where cultures meet and that actually is a cultural crossroads. She says to him: "He was enchanted by me" (Pavić 1999: 124).

The spirits of two dead women – Timotei's mother and his aunt – engage in a frantic and scary fight for Lilly. At the moment she became impregnated by

---

8 Serbian *medved* or *medvjed* means *bear*.

Timotei, the winner is known. Lilly says: "It was as if I had been impregnated by his mother" (Pavić 1999: 151). This fact can also be interpreted from a cultural point of view, since the Greek culture really does "impregnate" the European one. European culture has its roots in Greek culture and Greek myths. Therefore, from this point of view, Greece, and hence the Balkans, are the cradle of European civilization.

Although overwhelmed by passion, Lilly still desires clarity and asks Timotei to finally satisfy her curiosity and tell her who he really is and why he is pretending not to know her. Timotei takes her to the sea shore where he hopes to find the answer to who they really are with the help of water. Water is here presented as a mediator between *this* world and *that* world, as a magical boundary area that is necessary for a certain ritual that would make it possible to connect to the celestial and divine. Timotei addresses the water and utters a *basma*<sup>9</sup> that assists in revealing the secret. Knowledge, as well as death, is *on the other side*. Water represents the boundary, the mediator, and the source of knowledge that gives the characters the necessary answer to their quest for identity.

*The water seemed to be trying to quaff, to drink. Then it quite understandably uttered my secret name that hit me as a thunderstorm.  
The water said:  
Europe.*

*And your name? – I asked Timotei frightened.  
He moved another stone and whispered:  
One eye watery,  
Other eye fiery –  
Burst the eye watery  
And doused the fiery...  
And then the water responded again. It was spelling a word. It could be heard quite clearly. It was spelling a name. Its secret name:  
Balkans – said the water.  
What does it mean? – I asked Timotei.  
It means I haven't mastered my seventh lesson .  
(Pavić 1999: 155-156)*

The mystery has been solved. Timotei's escape from himself has been unsuccessful since one cannot escape from oneself. The characters face one another as if they were seeing themselves for the first time.

One of Lilly's main characteristics, which is emphasized throughout the novel, is her unusual ability to unmistakably read smells "as letters" (Pavić 1999: 37). "The elusive, yet genuine subtlety of a smell connects it symbolically to the spiritual presence and nature of the soul" (Chevalier – Gheerbrant: 578). Smell is the human soul's most subtle sensuous emanation. Confirmation of this can be found

---

9 "A kind of praying poetry against various spiritual and physical diseases; (...) Rests on the believing in animism, in the exceptional power possible to overcome by the magic of the word (poetic and prosaic word.)" (Pešić – Milošević Đorđević 1997: 24)

in Serbian oral tradition<sup>10</sup> as well that Pavić himself claims to be one of crucial supports in his work.<sup>11</sup> When Timotei's real identity is revealed, Lilly "sniffs" him. "He had no odor. Nothing about him had a smell, neither his face nor hair, nor his shirt. No sweat could be smelled, neither male nor female..." (Pavić 1999: 156)

As a result of the war, the Balkans lose their soul and become a living zombie. Europe leaves it once and for all. Timotei's message for Lilly on the label of perfume "Io ti sopravvivo!" – "I will outlive you!" does not come true. Timotei drowns when the Greek ship "Isidor" sinks in the Atlantic.

The concept of Pavić's novel relies heavily on the episodic role of Stavra. He appears at the beginning so that the narrator could buy the writing box from him. Then, in a war episode, he tries to kill Timotei because one of his decisions led to the loss of all his family. Stavra shoots through the water, which in this episode can be the water that purifies from the sin of murder, yet the bullet does not "reach" Timotei, but only his cheek. Perhaps this is the very moment that Timotei loses his soul embodied in smell.

The Greek word *staurós*, the basis of the name Stavra meaning cross, symbolizes suffering and death in this place. It could be presumed that suffering and war deaths have taken the Balkans' soul and turned it into a type of zombie.

Stavra presents himself again at the end in order to reveal Timotei's destiny. The writing box that had belonged to Timotei saves Stavra's life while the ship sinks. Once again, the ambivalent symbolism of water can be seen. It is simultaneously both an abyss where one character loses his life and a place of rebirth for another character. The writing box reaches Stavra's hands in the water only to come into the hands of Mister M., the narrator of the frame story. *Verba volant, scripta manent* – and there is the story, to teach us.

Pavić makes an effort to disentangle the relationships between two entities, two geographic regions, two metaphors in a situation of a crisis by using associations to connect Biblical, Judeo-Christian time, mythical time of the Ancient Greece and the archaic time of the Balkans, that is the time of the birth of European culture. He uses *Writing box* to disclose once again all the complexity and the impossible break of relations between Europe and the Balkans.

*Writing box* may therefore represent Pavić's creative cosmos and the picture of Europe in the *Writing box* the picture of Europe in his entire work.<sup>12</sup> Europe is

---

10 Compare to the lines from a folk song:  
Roses are smelling, my dear mother,  
Roses are smelling around our home,  
It smells like Omer's soul"

*Death of Omer and Merima* (Karadžić 1975: 246.)

11 "I relied upon two things: on the Serbian oral tradition (popular songs and proverbs) and on the church orations and cultural tradition of Byzantium. In both cases the oral element was important." (Lallas 1998)

12 „Every reader of Pavić's books will in this one find what is already seen (or predicted) in his previous works" (Tatrenko 2002: 498)

seen through the eyes of the Balkans. Europe is the Balkans' greatest love and greatest fascination, object of eternal yearning and a dream never dreamt till the end, yet also a demon and doom. The ambivalent set of similarities and differences, of acceptance and rejection, of belonging and the feeling of separation – reflects the attitude towards Europe and the metaphors stemming from this attitude that is portrayed in literature, not just by Pavić, but by most Serbian and South Slavic writers.

Timotei's thought remains with us as a possible consolation and indication of some future harmony: "*One fortunate love of a descendant can compensate for nine unfortunate loves of one's ancestors*" (Pavić 1999: 159).

## Bibliography

- Bachelard, Gaston (1958) : *LA POÉTIQUE DE L'ESPACE*, Presses Universitaires de France, Paris, (Serbian translation: Bašlar, Gaston (1969), *Poetika prostora*, Beograd: Kultura)
- Chevalier, Jean – Gheerbrant, Alain (1982): *Dictionnaire des Symmboles*, Paris: Éditions Robert Laffont S.A et Éditions Jupiter, (Serbian translation: Žan Ševalije – Alen Gerbran (2004), *Rečnik simbola. Mitovi, sni, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*, Novi Sad: Kiša – Stylos).
- Goldsworthy, Vesna (1998): *Inventing Ruritania, The Imperialism of the Imagination*, New Haven-London: Yale University Press.
- Joković, Mirosljub (2002): *Strategija intertekstualnosti u proznom pismu Milorada Pavića*, in: *Naučni sastanak slavista u Vukove dane "Srpska književnost u kontekstu evropske književnosti"*, 30/2, Beograd.
- Karadžić, Vuk Stefanović (1975): *Srpske narodne pjesme, Knjiga prva*, 1841. Sabrana dela Vuka Karadžića, knjiga četvrta, Beograd: Prosveta.
- Lallas, Thanassis (1998): Interview with Milorad Pavic, *Review of Contemporary Fiction*, Summer 1998, Volume 18.2.
- Matić, Svetozar (1985), *U susretu sa Zapadom, III (Iz istorije francuskog uticaja)*, in: *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, Novi Sad, vol. 33, no.1.
- Pavić, Milorad (1999): *Kutija za pisanje*, Beograd: Dereta.
- Pešić, Radmila – Milošević Đorđević, Nada (1997): *Narodna književnost*, Beograd: Trebnik.
- Tatrenko, Alla (2002): Roman ukrštenih sudbina i tradicija: "Poslednja ljubav u Carigradu" M. Pavića, in: *Naučni sastanak slavista u Vukove dane "Srpska književnost u kontekstu evropske književnosti"*, 30/2, Beograd.
- Todorova, Maria (1997): *Imagining the Balkans*, New York – Oxford: Oxford University Press.
- Ugrešić, Dubravka (2004): *Ministarstvo boli*, Beograd: Fabrika knjiga.

Wellek, René and Warren, Austin (1956): *Theory of Literature*, New York: Harcourt, Brace & World, Inc. (Serbian translation: Rene Velek i Ostin Voren (1991), *Teorija književnosti*, Beograd: Nolit).  
[www.heresie.com/lilith.htm](http://www.heresie.com/lilith.htm)  
[www.deliriumsrealm.com/delirium/mythology/lilith.asp](http://www.deliriumsrealm.com/delirium/mythology/lilith.asp)



## Europe as simulacrum

### Vojislav Despotov, *Europe Number Two*

*Milica Seljački*

Vojislav Despotov's short novel *Europe Number Two* captures readers' attention from the first to the last page. Despotov introduces us to a game of imagination and reality, creation and destruction, secrets, conspiracies and revelations by combining fictional narration, pseudo-documentary materials and allusions to real events from his surroundings. The story's mosaic nature invites readers to go on a trip through time and space, and engage themselves in the intellectual adventure of contemplating the complex meanings of this layered literary work.

Despotov explores several important questions and problems significant in the life of contemporary man in general and of intellectuals and artists in particular. The later have an inclination to meditation and cerebral analysis of facts, as well as a distinctive aesthetic sensibility, such as the novel's protagonist. Following his main character on his way to the unknown, the author reflects on both general human dilemmas as well as on some more specific problems besetting artists. Thus, the thematic and ideological layers of the novel *Europe Number Two* is the intersection of the protagonist's individual problems with the problems of the unusually organized fellowship of the artists he joins as well as with the more general problems such as nationalism and universal, everlasting problems rooted in the human nature.

The most attractive motif is found in the title: The idea of the existence of a 1:1 scale model of the European continent in Siberia. (There is a quite obvious similarity between this idea of simulation and Borges's story about cartographers who map the empire in its so detailed and precise in a 1:1 scale that the map actually covers the whole territory. The map is thus equivalent to the real model upon which it is based and becomes its simulacrum). Similar to Danilo Kiš, the author frequently employs pseudo-documentary material to create the impression of reality in the story of a parallel Europe. Despotov integrates the testimonies of observers and participants in this extraordinary enterprise as well as quotations from various written sources, which connect different time periods, areas and people, whether historical, pseudo historical or imaginary into the narrative fabric of the story. The mystification used by this postmodern novelist is not a new literary device; finding a manuscript is one of the typical modes of overcoming the already fluid boundary between fact and fiction. On the compositional plane of the novel we also meet a type of simulation; Despotov tells an imaginary story while trying to convince us it is true by using mystification and the quoting technique. All the presumptions and claims related to the idea and the process of creating a continent within a continent are documented by maps, segments from manuscripts, and statements from historic handbooks with precisely stated bibliographic data on resources. However, as if by accident, these written testimonies refer to some lost authentic documents. This proof must therefore be con-

sidered as unreliable as the authenticity of all testimonies in memoirs or autobiographies. All of the following are included in the top secret document disclosed by the reporter Viktor Kamišev and serve to establish the writer's illusion of truth and to convince readers: A graphic analysis of a single word from emperor Nikolai's manuscript on some vague and roughly sketched map, a note in the *History of the Russian Empire* about a misplaced written order to begin large scale engineering work in Siberia, newspaper and spy reports, experts' assumptions on suspicious state economic transactions, memories of the imperial army headquarters' chief, Rasputin's statements, which were not taken seriously because of his reputation, as well as anecdotes about work in the Siberian camps during communism, and the personal hardship of runaway camp inmates that ran away.

Certain theoretical-philosophical postulates on nature of simulation and simulacrum may help understand Vojislav Despotov's presentation of Europe in the novel. Jean Baudrillard, a leading authority on the subject of the simulacrum, acted as a stimulus for Despotov and offered a starting point and a foundation to write a story about a second Europe. According to Baudrillard, simulation is no longer the presentation of a referential being, or substance, but "production using a model, something real without an origin and reality: something surreal" (Baudrillard:5). "It is no longer about imitation, or duplication, not even parody. It is about replacing real by its signs, that is, about an operation of diverting from any real process by its operational double, the metastable, programmatic, impeccable determining machine, which offers all signs of real and actualizes short connections of all its peripatetic. The real will never again have the chance to be produced – it is a vital function of a model in a system of death, or, to express it better, anticipated resurrection that leaves no chance to the very action of death. The surreal is by now protected from imaginary and from every possible differentiating between real and imaginary, leaving place only to orbital return of the model and simulated creation of differences" (Baudrillard:6-7). In this context it is important to emphasize the opposition of simulation and presentation. Presentation is based on the principle of the equivalency of the sign and the real, even if that equivalency is utopian, while simulation begins with the "*utopia* of the principle of equivalency, begins from *radical negation of the sign as a value*, begins from the sign as reversion and the murder of any reference" (Baudrillard:6-7). This idea is the basis for the simulation of Europe in the novel.

The author considers simulation to be "a strategy of real, neoreal and surreal, which is always followed by the strategy of dissuading, diverting" (Baudrillard:10). In the novel, it can be recognized as the tendency to not believe the obvious and the testimonies and the circumstantial evidence of the existence of a copy of the European continent in Siberia.

We can differentiate three types of simulacrum following Baudrillard's classification (Baudrillard:122-124):

- natural, naturalistic, based on image, imitation and forgery.- Their basic property is harmony and optimism, an aim to restore. They apply to the imaginary world of utopia;
- fertile, productive simulacrum, based on energy and its creation with the aid of machines, the means of production. They belong to science fiction;

- simulacrum of simulation, based on cybernetic information, model, game. They present total operationalism, surrealism and aim for ultimate control.

One may ask whether there is some other world of imagination that would apply to this third type of simulacrum, something that would change the dying world of science fiction, not only in literature, but in theory as well. The third type is actually the most interesting, especially from the perspective of seeing Europe as a simulacrum in the novel *Europe Number Two*. The simulacrum of simulation destroys the division of the real and the imaginary. The models no longer show something imaginary in relation to reality, they themselves are the anticipation of the real, and so fiction vanishes. In this event, the real cannot surpass the model since it is in a world ruled by the principle of simulation. "And the real paradoxically became our actual utopia – but the utopia that no longer exists in the field of the possible, the one that can only be dreamt about as a lost item" (Baudrillard:124). Many of Baudrillard's statements and postulates about deceit, delusion, a seductive game and simulation will encounter their meaningful confirmation and literary processing in Despotov's novel.

The very idea of creating a model of Europe in Siberia in a 1:1 scale could at first sight be an allusion to Soviet ideological slogans about building a new world. If we were to understand the parole literally, the builders of the communist order were successful thanks to their immense efforts and the suffering of the camp inmates in the vast uncultivated land of Siberia. Despotov, however, skillfully avoids falling into the one-sided ideological trap. The plan is attributed to the emperor Nikolai Romanov, setting the beginning of the gigantic undertaking further into the past. The testimonies concerning the project thus appear even more unreliable, although not entirely unbelievable and impossible. (The characters in the novel will even mention some kind of a base near Novgorod that represents a part of America with everything that is typical for the American way of life on a smaller scale. The base should serve the study of potential enemies' psychology by identification and perception, which is a well-known technique. Siberia is large enough for other enormous enterprises to be built, so that it is no surprise that previous Russian rulers' planned to create a Jewish state here (Despotov:70, 26).

The true motives for such a monumental project as building a New Europe are left to speculation. The narrator comments on the emperor's fear of German invasion and thus explains his plan to relocate the capital deep into the state territory. Perhaps it is an unexplainable "tribal need of Euro-Asiatic Slavs to be self-sufficient, even if in order to embody that self-sufficiency they have to create a Europe in its natural proportions" in the very act of "moving hills and valleys"(Despotov:22). The reason for this work has never been clear to anyone. Neither camp inmates, nor their guards, nor even camp commanders understand the purpose of their efforts. They see them as simply another means of torturing convicts. Due to their limited perspective, prisoners and guards cannot see the magnitude of the project and it therefore seems useless to break ice floes, salt artificial water areas, gather rock sand and the like. Even some visitors, like the writer Gorky in Stalin's time, who were actually amazed by the impressive and colossal works that were to change the world, did not recognize the meaning of the labor that surpassed all the similar building projects, although they were

aware that something important and enormous was changing, even if human labor brought structures to life in Siberia that "were neither new rivers nor new towns" (Despotov:51). It is unlikely that anyone could predict that it is about "transplanting" Europe to the soil of the Great Russian Empire, later the Soviet Union. The projects goal could only be recognized from a certain distance, not just spatially, but also temporally, from which the results of the sacrifices of millions of camp inmates during 150 years could be determined. The masterpiece is "Europe", an artificial continent completely identical to the original model, a perfect copy and a typical simulacrum.

Astonishingly, the project, which remains secret even to those engaged in creating "The Structure", progressed despite wars, revolutions, political and social storms and poverty over one and a half centuries. The breakup of the Soviet Union, however, causes the work to be stopped; the camps empty and instead of a newly created continent only partially cultivated Siberian land remains. Europe number two is stillborn. The imitation is successful only on a grand scale; the continent's contours and some larger geophysical features were created, but there was no time for the details. The Siberian "replicas" of large European cities remain abandoned camp cottages, only symbolic marks. Convicts' colonies only nominally represent the centers of political and economic power and cultural centers in the original Europe. The secret of the restricted areas in Siberia and this simulated continent comes to light at the end of the twentieth century. The abandoned building site comes to life again, new residents find new possibilities for creating and thus give a whole new meaning to the project.

Artists and performers discover the reason for creating New Europe, believing that it had been left only for their sake, as a "matrix for planting new life"(Despotov:68). It is an artistic heaven, "an ideal archipelago of art, a continent created for the new beginning of everything"(Despotov:69). The narrator calls it the Artistic State and Archipelago of Performance (Despotov:129). It is no coincidence that the artists of an alternative style, hybrid, multimedia artistic expression, choose New Europe as their promised land. When they had been the center of attention of cultural life, they saw their work as a challenge and "a slap to the cultural taste" of official artistic styles. Performance artists and stage designers recognize the essential nature of this creation as an artifact. Everything on this cloned continent is made by human hand, there is not a single natural boundary. Every river was dug, every hill built, and every valley flattened by those exiled to Siberia. One has the impression that the "unimaginable greatness of Siberia demands an absolute performance, enormous and all-encompassing, and that there is an obligation that its face should be completed, like a death mask of a face" (Despotov:38-39). Every creation is in a sense a repetition of divine creative expression. However, the example of creating a copy identical to God's creation could be interpreted as mockery of God, or, as Despotov says in his novel, as proof of the absolute domination of Slavic sapiens (Despotov:39). Russians decided to make their own identical duplicate of Europe within their spatial state territory since they were not able to rule Europe and possess it.). The new residents of "Europe" are organized in artistic fellowships named after the artistic groups of the Russian and European avant-garde from the beginning of the twentieth century with similar orientations: Futurists, Dadaists, and Nihil-

ists. This is the period when the seeds of modern art germinated. The performance, as its sublimation, was transported to New Europe, because these are actually "seeds of the end of the world" (Despotov:100). According to one of the novel's characters, the real meaning of performance may be found in its recapitulation of history and art itself (Despotov:95). The artists who move here are self-sufficient, they do not require an audience since they believe the audience is already involved in the work of art. They believe that art is not intended for anyone and that the war for art was lost in the thirties, when the creation of modern artistic styles was accompanied by a general limitation of artistic freedom. All the canons were broken, art moved to the streets, to the circuses and factories, it became absolute and was vulgarized. What remains is the belief that "the world cannot be different unless it defeats art" (Despotov:133). The largest performance became the artists' meeting-place and site for their performances, a performance within a performance, a continent within a continent. This is not unlike the traditional Russian wooden dolls, which enclose smaller ones, and represent the game, surprise and the secret.

Instinct and artistic vision leads Vojislav Despotov's main character to Siberia. He has unreliable information and an altogether unclear picture of New Europe. The character, whose Siberian trip is followed by the author in the narrative layer of the book, bears the unusual name Victim. The onomastic symbolism based on his descent, the origin of his odyssey (the chaos of the Balkan civil war in 1990s), is subtly noted and completely transparent. Victim, a self-sufficient individual, an intellectually and aesthetically sensible person, appears at the end of the century that brought originality of the human mind, supreme scientific achievements as well as mass death and destruction of material and spiritual possessions and the bloody conflict on the Balkans. He desires to escape. An amalgam of the Balkan madness from which the artist wishes to escape is presented: Victim's assumed his own brother's identity in order to leave the war-torn Balkans. He saves himself in a formally legal way and sets forth on an adventure of unexplained circumstances, queer encounters and mysterious events.

The values of the previous century are deformed, turned upside down, and a man can no longer cope with his surroundings. However, human values and human relations are not all that suffer. Humankind's relationship to nature as a possible shelter has been perhaps lost forever. A modern person has become alienated from nature and drowns in civilization's technical and technological inventions. Victim, an artist and erudite, is very much a man of his time and strongly feels the gulf between the human world and nature, the opposition of wilderness and the city. His human and artistic feeling is the apotheosis of urban, ordered, cultivated life; he is disgusted with "the pragmatism of pastoral life" and plans a performance as a farewell to nature with some equipment that has strong symbolic meaning in his artistic vision. When he finds himself alone in vast Siberia, he feels the "inhumanity" of nature even more intensely: "Nature is not for people, at least not for us who have parted with it long ago, or actually, have never been familiar with it, who have willingly, regardless of the advertisements of religions of "a healthy life" – as if they really care if we breathe clean air – parted from its tempered services, false harmony and even falser aesthetics and who feel protected from all these threatening signs and unleashed, unannounced

demonstration of force within four solid walls" (Despotov:18-19). Victim will feel better in this wilderness when he surrounds himself with objects he brought with him from civilization. These trifles present his only friends on the road. Despotov once again emphasizes the problem of his character's alienation from nature as well as both his loneliness. Europe number two will seem like a promised land to Victim since nature there was used only as material for creating the artifacts. The Siberian duality of Europe presents itself as a triumph of civilization and human labor over nature, it is the absolute suppression of "naturalism" and "natural rawness" (Despotov:39).

When he leaves the old continent behind, Victim leaves places, people and symbols inherited from the past and daringly steps on the ground of the new world, the world of his own choice. Although a former guard of a Siberian camp tells him on the "drunken train" that there is no one left in the old camps after their general evacuation, he is convinced that he will find the people he is searching for there. He in fact comes across New Europeans, that are artists like he is.

As a newcomer, however, he finds many apparent contradictions and confusion. When he comes to a settlement of strange, fur-dressed savages, he is surprised by their knowledge of cloning techniques and is troubled by one of their deaths. Later it becomes clear that it was just a simulation, a performance, and the so-called (self-called) 'Self eater' reveal that they are one of the artistic communities in New Europe. Victim decides to join a large colony of performers in 'Berlin', where the artists create their multimedia works undisturbed, following in the tradition of avant-garde artists at the beginning of the twentieth century. Special places of honor are given to the following people: Andzi-Credla, a contemporary of Futurism's founder and in a sense the leader of the group, called the general; Aunt Fiona, an artist with an unusual name, creative orientation and an interesting personality; the pretty and daring performers Catherine the Last and Fanfara Gerich; and the self-acknowledged, self-satisfied mental clone of a great Russian poet with the indicative name Euromajakowski. It seems that everyone arriving in this artistic country, no matter how artistically inclined previously, recognizes the creative power in himself. In the end, even the curious stranger, Tulasi Divasa, whose attitudes were so different from those of the other residents in New Europe, becomes a performer.

Arrival in the Archipelago of Performance does not, however, sever all links to the real Europe. Victim recognizes symbols from the old world in his new environment and discovers parallels with the situations and events in his memory. Real events from European history appear here as stylistic and artistic plays and performances. Fanfara's performance on tearing the Berlin wall down is both an allusion and recapitulation of real events that is performed by symbolic gestures and equipment. Even in this context, Europe remains a system of reference and inspiration. Artistic play relies on symbols from the real world, e.g. one of the characters serves an eel like a crossed hammer and sickle, a famous socialist emblem. The regular performance of yelling in the Siberian vastness at certain times of day, a symbol of humankind's loneliness despite its power of speech and communication, bears the name "Red phones", an allusion to world history. Some achievements of genuine European civilization are also found in the cloned conti-

ment, e.g. an archive of human memory, the only difference being that noting historical facts means exclusively preserving the memories of artifacts and artistic events. (Despotov relies on educated readers with information on general history of art, specially visual arts, and the same erudite knowledge that he himself has in the novel's narrative. The work is rich in literary references, whether they are about naming particular artists or more or less understandable allusions and unspoken quotations of their works). New Europe, unfortunately, is not free of conflicts, and hence reflects the rest of the world, from which it seemed to be separated by its pacifistic regulations of human relations, among other things. The chief conflict is the competition of two artistic groups in improvisation and multimedia "duels". Although these do not result in serious consequences and casualties, the desire to gain power over the artists remains. Not even Europe number two is immune to territorial fights or power. Even though these competitions are more of a pose than a real conflict, artists take them seriously. For Victim, even the real conflicts in his native land were some kind of performance: All the references to tradition, national pride and rights, the fighting over the "fireplace" lost their real meaning and were transformed into parody, into a bloody grotesque. Although they perfectly conform to some queer, rather sick artistic vision, trucks transporting dead bodies covered with flowers, still present reflect reality on the Balkans (Despotov:75-76). All that happens in New Europe, from the performances of individual artists to the general order of these artificial achievements, appears to be a directed play. This is why in comparison to all the provocative and daring artistic plays the most shocking event is a real act, the only non-acted gesture on that stage –Euromajkowski's suicide. Although it is part of a performance, this death is neither a game nor a play. It fundamentally changes the conditions in the artistic settlement by not denying reality and by making a return to the previous state of events impossible. The suicide seems particularly important in light of the fact that Euromajakowski actually was the reporter Viktor Kamišev. In the only grave in New Europe lies the man who is to be thanked for discovering the secret continent. The event deeply affects the artists. Some of them deny everything and leave the group, others begin some new projects (this is the moment when Tulasi Divasa becomes Jetty-Majakowski). Victim decides to put on his great "Hammer of Tautology" in the 'Balkan'. He travels with several prominent associates from 'Berlin', via 'Vienna', 'Trieste', 'Florence' and 'Rome' towards his final destination, 'Belgrade', the simulation of his homeland. Andzi-Credla, however, dies along the way from a sniper's shot that came from the direction of the frontier between 'Slavonia' and 'Srem', an area of the most fierce fratricidal conflicts in the real Europe. Victim is tormented by guilt since he planned the trip to Balkan and torn by the question whether the oldest artistic army leader fell victim to a stray bullet or a premeditated assassination. The greatest torment is, however, the question whether there is any difference between the Balkans and 'Balkan', when even the simulated space, privileged for artistic actions, is not protected from the harsh and deadly echo of reality. "The knowledge that there are other occupants in New Europe who are armed and as aggressive as a savage tribe" throws a shadow over the entire concept of the Artistic State where the basic principles were the freedom of creative expression, freedom in every sense, performance, game, and pacifism (Despotov:147). In the simulation of the European continent something went wrong, or maybe, it

was too good, so that that the simulacrum became too authentic and thus took on all the properties of the original. Everything was copied so perfectly that even the faults, weaknesses, complexes, conflicts and damnations were copied in New Europe. There is therefore no difference between the simulacrum and the model after which it had been made. The illusion worked perfectly, authentication achieved: no one can tell what is more original. Victim's ultimate performance, thanks to which he is convinced he "won the war against all wars, the nation of parades of miserable champions without love" and "erased the true nightmare of existence from the false map" is crowned by the shouts of all present artists, by a genuine outcry of humanity and creative potential (Despotov:150-151). Nevertheless, all this is shadowed by fighter-bombers in formation and deep silence, so that the characters' final destinies and the real nature of New Europe remain uncertain and incomprehensible.

Vojislav Despotov's novel *Europe Number Two* lends itself to prolonged questioning. Perhaps the idea of a New Europe does exist somewhere far away in the East, among the vast tundra and taiga of Siberia. Or perhaps it does not exist; perhaps it is really just an illusion, an imaginary simulacrum, a writer's special idea. And yet what if it is real? And can we be sure what reality is, and who is behind everything that is happening to us? Once again, the everlasting and doomed existential questions. Despite all this knowledge it seems there is no way to be completely sure of existence itself. Despotov argues that symbolism and reality are equal. Sometimes they are even interchangeable. If we accept that New Europe is very successful, almost a perfect simulation, do we then question the reality of the very Europe upon whose face and form that simulacrum is based? Perhaps this Europe of ours is just a simulacrum of some other, that is, former, primary, more original Proto-Europe. Perhaps, by living our lives we unconsciously "clone the destinies" of some other people and we are the visions and artistic creations of artists. Everything is simulation. Its essence is that it does not recognize that it itself is a simulation, because it is the other, parallel, plagiaristic reality, aiming to seduce us and convince us that one is actually real and the only reality.

## Bibliography

Vojislav Despotov (1998): *Evropa broj dva*, Stubovi kulture, Beograd.

Jean Baudrillard (1991): *Simulakrumi i simulacija*, translation from French Frida Filipović, Svetovi, Novi Sad.

## Europa. Der virtuelle Körper und das geographische Problem

*Ciprian Cirniala*

### 1. Einführung

Autoren, wie György Konrád haben nicht nur ein Mal behauptet, dass die Europäer hysterisch, verrückt sind (Konrád 1995: 7, 100). Diese "Verrücktheit" wird häufig mit komplexen Konstruktionen und mit kompliziert wirkenden Gedankenketten assoziiert. Einerseits wird in manchen Texten ein gewisser trotziger Stolz auf diese Form von Komplexität spürbar. Er wird als Merkmal einer europäischen Identität, einer Identität des kontinentalen Widerspruchs empfunden. Andererseits gibt der Wahnsinn der Partikularismen gegenüber einer europäischen Solidarität und EU eher Anlass zur Besorgnis.

*Die Vorstellungen von Europa lassen sich anhand themenrelevanter Texte und deren inhärenter Metaphorik besser verstehen. Die Frage ob Europametaphern die Erkenntnis neuer Wirklichkeiten ermöglichen, beziehungsweise andere (re-) konstruieren können, steht im Mittelpunkt der folgenden Analyse. Sind die europäischen ‚Wirklichkeiten‘ Konstruktionen einer apriorischen Metaphorik – gleich der biblischen Welt, die dem göttlichen Wort nachgeordnet ist – oder produzieren die metaphorischen Diskurse selbst Realität?*

Die Frage nach der europäischen Identität wird anhand zweier Texte rumänischer Autoren – einem Interview mit André Scrima (Scrima 2000: Rom. lit. 49) und einem kurzen Essay von Mircea Cărtărescu (Cărtărescu 2003: Obs. cult. 153) – behandelt. Dabei stellen sich folgende Fragen:

- (1) Inwieweit konstruiert der Europadiskurs eine europäische Identität?
- (2) Wodurch ist der rumänische Europadiskurs charakterisiert und
- (3) Welche Identität konstruiert der Letztere?

### Über den Geist Europas - André Scrima

Der Unterschied zwischen dem EU-Diskurs\* und dem Europadiskurs deutet auf den Unterschied zwischen der neuen Europäischen Union und dem älteren Kontinent hin, der nicht an den aktuellen Grenzen der Union endet. Scrima kritisiert die Reduzierung Europas auf die EU. Die EU und Europa seien auf verschiedenen komplementären Ebenen angesiedelt. Ihre Komplementarität sollte zu einer

---

\* Diskurs hier im Sinne von Ansatz oder Plädoyer für die EU und von institutionalisierter Rede über die EU mit entsprechenden Metaphern und Topoi.

wachsenden Identität zwischen ihnen führen, so dass sich die Europäische Union und Europa wechselseitig legitimieren und stützen können.

Scrima problematisiert die EU nur am Rande. Er bedient sich keiner Tropen beim Sprechen über Europa. Der 1995 publizierte Artikel ist nur ein Teil des gesamten Interviews. Ziel dieses Gesprächs war es, den europäischen Geist zu definieren und vorzuschlagen, dass dessen beide philosophische Dimensionen untersucht werden: die Zeitdimension und die Fortschrittsidee in Geschichte und Kultur. Als Ausgangspunkt dafür wird eine bürokratische Grenzübergangssituation rumänischer Bürger gewählt, die in den Westen reisen, um sich dort mit der neuen Entwicklungsphase Europas der Jahre 1989-1990 vertraut zu machen. Gemeint ist das Ende des Kalten Krieges und der Anfang einer geographischen Annäherung der beiden Europa. Die Entstehung des Schengener Raums bedeutet einen Fortschritt für das gemeinsame Leben auf dem Kontinent, aber die nach wie vor bestehenden Schwierigkeiten rumänischer Bürger bei einer Ausreise gehören zu den immer noch herrschenden Frustrationen in Europa.

## Die europäischen "Universums-Kurven"

Mit dem aus der Astrophysik übernommenen Begriff Universums-Kurven, bezeichnet Scrima die neue Entwicklungsphase, die auf unserem Kontinent 1989 anfangen. Aber Europa habe während seiner Geschichte mehrere solcher Universums-Kurven erlebt, die zu "Schicksalskurven" wurden. Nach dem ursprünglichen Zustand eines *krampfhaft bebenden Konglomerats*, eines "geschichtlichen Magmas", fange Europa gerade an *zu sein*. Es sei soeben in "Zonen der Vorherrschaft" und der "Instrumentalisierung von Techniken" eingetreten, die seine Existenz dauerhaft sichern sollten: *Projektionstechniken* durch welche die "Assimilation der anderen Zonen des Realen" (u.a. die Assimilation durch kulturelle Kolonisation) gesichert werden konnte. Eine erste Projektionstechnik bringt gegen Ende des ersten Jahrtausends die Kathedrale, die wegen der langen Bauzeit als Vertrag mit der Zeit gilt. Es folgen die Entdeckung der Feuerwaffen und die Fähigkeit, den Fremden zu assimilieren, die Kreuzzüge. Damit verschwindet für ihn der Adel (die Ritter), und die Soldaten treten auf. Seit dieser Zeit existieren auch Handwerker und Bankiers. Die Bankdepots repräsentieren einen anderen Vertrag mit der Zeit, eine andere Instrumentalisierungstechnik. Scrima folgend, wolle Europa mit seiner Kolonialisierung die Welt in eine werdende Zeitlichkeit versetzen und sie zum Lateinlernen zwingen, denn Latein sei Zeichen des Christentums. Damit wird ein Universalitätsanspruch erhoben. Die Europäer erweisen sich so als Manipulatoren, als nüchterne, rational handelnde Urheber dieser in der Zeitlichkeit der Geschichte verankerten Universalität. Der Kontinent lebte im Spätmittelalter im Schatten der imperialistischen Idee als virtuelle Gemeinschaft. Die nationalen Grenzen mit ihren Unterschieden waren ihm damals fremd. Der Protestantismus bedeutete ihm eine ernste Anfechtung der imperialistischen Idee. Eine geographische Schicksalskurve Europas habe mit Karl V. und mit dem Westfälischen Frieden begonnen. Das Prinzip *cuius regio eius religio* triumphierte. Europa musste, dieses Mal auch in einem strukturellen, territorial-politischen Sinn neu definiert werden. Im 19. Jahrhundert sei die Bourgeoisie verschwunden und seien die

Proletarier neu aufgetreten. Mit dem Nationalitäten-Prinzip des 19. Jahrhunderts und der inhärent postulierten kulturellen Einheit eines Staates kam es zu einem Bruch mit der Vergangenheit. Hier endet die Darstellung der Universums-Kurven des Kontinents, aber was folgt, ist bekannt: Nach den zwei Weltkriegen und einem politischen Schisma des Kontinents folgt die neue, von Scrima erwähnte Phase, die im Jahr 1989 anfängt und erst ihre neue universelle Dimension entdecken muss. Aber die Schlussfolgerung des Autors lautet: Europa<sup>1</sup> ist heute kulturell nicht mehr universell wie es in der Vergangenheit war.

## Metaphern bei Scrima

Alle Metaphern Scrimas sind von einer organischen dynamischen Prozessualität gekennzeichnet. Geschichtliche und kulturelle Bewegung erscheinen als europäische Kategorie der Aktivität. Scrimas Diskurs ist eher individuell und nicht Teil einer Erweiterungsmetaphorik.

Seine Metaphern lassen sich fünf Kategorien zuordnen: (1) Metaphern des Raumes und der Bewegung, (2) Metaphern des Prozesses, (3) naturhafte Metaphern, (4) Baumetaphern und (5) anthropomorphisierende Metaphern. Eine hybride Kategorie bilden die Metaphern, die sowohl Raum als auch Prozesselemente umfassen: So versteht er Europa als "aktive Äußerung ihrer Modellausdehnung" oder Europa als "horizontale", in der Gegenwart "vertikale Universalisierung". Im Rahmen der ersten Kategorie nimmt Europa eine universelle Dimension an: Scrima spricht von "Universumskurve", "Schicksalskurve Europas", "Schicksalsbahn" und "Zonen der Vorherrschaft". Mit der zweiten Kategorie befindet sich Europa in einem Prozess der "reinen Schöpfung", der Evolution bis hin zu einem "europäischen Modell". Es geht um Persistenz: "Instrumentalisierung von Techniken", "Projektionstechniken", "Vertrag mit der Zeit", "verfeinerte Form der Zeit". Die Kerneigenschaft dürfte die Dauerhaftigkeit Europas sein: Seine Existenz transzendiert die Zeit und den Raum. Aber bevor der Kontinent sich selbst entdeckt hat, habe es nur "geschichtliches Magma" gegeben, "ein Konglomerat, das krampfhaft bebte". Diese naturhaften Metaphern deuten auf eine Kosmogonese hin. Die vierte Kategorie, Baumetaphern kosmologischer Prägung (Burckhardt 1991: 575-593), – "die Kathedrale" – verstoßen mit dem Jahrhunderte überschreitenden Bau den ursprünglichen Vertrag Europas mit der Zeit. Die fünfte Metaphern-Gruppe ist jene der Anthropomorphisierung: Die "Barbaren, Gemeinschaften von kleinen Dörfern" haben sich in der Gegend zu einem "allmächtigen, allwissenden oder zumindest fähigen und willensstarken Europa" gewandelt, aber dieses "Europa stottert, produziert Kakophonien, undeutliche Geräusche", "es hat Hemmungen". Dieses kakophone Europa in der Gegenwart rühre von seiner militärischen ‚Langsamkeit‘ und geistigen Inkonsistenz her. Die folgende Tabelle fasst Scrimas Metaphern zusammen:

---

1 Mit Europa meint Scrima am Ende die westliche Modernität, die heutzutage, seiner Meinung nach, auch von den Vereinigten Staaten und Japan übernommen worden sei, wodurch sich diese Identität ausdehne. Aber meine Analyse begrenzt sich auf eine Identität Europas qua Europa, was auch den Schwerpunkt des Interviews bildet.

1) Raum und Bewegungs- metaphern	2) Prozess- Metaphern	3) Naturhafte Metaphern <sup>2</sup>	4) Baumeta- phern	5) Anthropomorphi- sierende Metaphern
Universumskurve, Schicksalskurve Europas, Bahn, Schicksalsbahn	Reine Schöp- fung, europäi- sches Modell, Modellanwen- dung	Bebendes Konglomerat	Das Projekt, die Kathedrale	Barbaren
		Geschichtli- ches Magma		Allmächtiges, allwis- sendes, willensvolles Europa
Zonen der Vor- herrschaft	Vorherrschaft, Instrumentali- sierung von Techni-ken, Pro- jektions- techniken			Europa stottert, produziert Kakopho- nien. Es hat Hem- mungen.
	Vertrag mit der Zeit, Verfeinerte Form der Zeit			
Aktive Äußerung ihrer Modellaus- dehnung, horizontale, jetzt vertikale Universalisierung				

Der Bezug auf das materielle, inkohärente Europa erfolgt abrupt nach einer langen Reihe von abstrakten Beschreibungen. Ursprünglich von einem non-materiellen Europa ausgehend, wechselt der Autor zu Überlegungen über *seinen Körper*, über seine Fähigkeit zu agieren. Der Autor interpretiert das gegenwärtige Stottern Europas vor allem militärisch. Die militärische Handlungsfähigkeit und die geistige Universalität sind heute nur noch ein Traum für Europa. Doch waren sie auch bis zum Westfälischen Frieden vorrangig *virtuell* (Scrima 2000: Rom. Lit. 49).

Scrimas Metaphern entspringen der geschichtlichen Realität. Sie weisen aber in eine neue Wirklichkeit. Diese besteht in einem mit sich identischen kulturell-politischen Europa. Begreift man die europäische Identität als auch konstruierbare Realität, so wird der Europadiskurs von Scrima und von Cărtărescu als Quelle dieser Identität plausibel. Sie bauen Europa selbst und eigenständig. EU-Institutionen und die gängige Erweiterungsmetaphorik spielen für sie keine Rolle.

---

2 Die Metaphern dieser Kategorie sind mit Olaf Briese (Briese 1998: 13) als *naturhaft*, aber nicht als *naturhafte Geschichtsmetaphern* zu beschreiben.

## Mircea Cărtărescu lyrischer Diskurs: Die Verneinung der Teilung und der Einteilung

Cărtărescu Artikel (2003: Obs. Cult. 153) beginnt mit den Zeilen: "Europa hat die Form meines Gehirns". Dieser Autor geht bis ins 19. Jahrhundert zurück. Die Originalität seiner Metaphorik ist viel ausgeprägter als jene Scrimas. Sie schafft eine Distanzierung vom politischen Europa und verweist damit auf die EU.

*Es kommt aber zu keiner Dissoziation zwischen EU und Europa. Erweiterungsmetaphern, wie etwa bei Ana Luduşan, kommen wieder vor (Luduşan 2003: Obs. Cult. 153). Eine Ausnahme stellt seine Metapher von der "großen Festung". Er will Europas Identität – "eine lebhaft mentale Komposition" – in Worte gießen.*

Cărtărescu wie auch Scrima konstruieren ein inneres, wenn auch recht konkretes Europa. Cărtărescu schreibt jedoch von "Betonmauern", von "keinem eisernen Vorhang". Darin bildet der rumänische Europadiskurs einen Gegensatz zu den EU-Metaphern. Andere Autoren beziehen sich stärker auf die Geographie der unterschiedlichen Kulturen Europas oder auf die geographische Abgrenzung der abendländischen Zivilisation.

Mehr als ein Jahrhundert früher, so Cărtărescu, als man noch nicht wusste, dass Europa eigentlich ein "kulturelles Konstrukt", ein "intellektueller Traum mit offenen Augen", "eine Kopie in einer Welt ohne Originale" sei, wollten die Künstler dieser "großen Festung, die von Kohlenstaub zugedeckt und von Kriegen, sozialen Konflikten, bürgerlichen Mittelmäßigkeit zerissen war", entfliehen: Rimbaud, Gauguin, Mallarmé und Baudelaire, alle wollten aus "diesem resignierten, alten, grausamen Europa" (Cărtărescu 2003: Obs. Cult. 153) fliehen.

Europa sei nach Cărtărescu "keine isolierte Insel des Geistes" im Sinne Jonathan Swifts oder Goethes<sup>3</sup> und auch "keine nookratische<sup>4</sup> Utopie" Hermann Hesses (*Das Glasperlenspiel*). Es sei ein "dichtes und relationales Konzept", eine "komplexe mentale Konstruktion". Scrima spricht von "der verfeinerten und organisierten Form der Zeit", von einem "widersprüchlichen Gefühl", in dem "die Selbstliebe und der Selbsthass zusammenfallen":

*Ich bin stolz Mensch zu sein, weil ich auch Tier bin<sup>5</sup>, ich bin stolz Mann zu sein, weil ich auch Frau bin, Grieche zu sein, weil der Barbar in mir so voller Leben ist. Auf dieselbe Weise bin ich stolz Europäer zu sein. Europäisch sein heißt für mich nicht gut (besser als andere) zu sein, sondern komplex zu sein, eine komplexe Gestalt voller innerer Widersprüchen, aber fähig, sie zu erkennen und auszugleichen (Cărtărescu 2003: Obs. Cult. 153).*

3 Damit meint er Goethes Werk *Die Pädagogische Provinz*, in dem er seine pädagogischen Ideen darlegt.

4 *Noos* im Sinne von Vernunft als aktivem intellektuellem Prinzip des Universums.

5 Anspielungen an Diogenes Laertios, der die Worte eines Philosophen wiedergibt: „Ich bin stolz als Mensch, und nicht als Tier, als Mann und nicht als Frau, als Grieche und nicht als Barbar geboren zu sein“.

Cărtărescu sieht drei "Klichées, drei sprachliche Stereotypen", "drei fast sexuelle Phantasien", die noch heute über die riesige Halbinsel, die am Ural anfängt, ziehen:

*Ich weiß nicht ob wir sie ständig aussondern oder hinzaubern, ob sie uns in anderen verdummenden und beruhigenden 'Lagern' einsperren oder ob wir auf ihnen schweben als wären wir auf rettenden Floßen der Meduse<sup>6</sup>: Westeuropa, Mitteleuropa und Osteuropa. Zivilisation, Neurose und Chaos, Prosperität, Kultur und Chaos. Vernunft, Unterbewusstsein und Chaos (Cărtărescu 2003: Obs. Cult. 153).*

Eine differenzierte (Ein-) Teilung Europas lehnt er ab:

*Ich bin kein Autor aus Osteuropa. Ich erkenne die Teilung Europas in die drei Zonen weder geographisch noch geopolitisch, weder kulturell noch religiös und auf keine andere Weise an. Ich träume von einem verschiedenartigen, aber nicht schizophrenen Europa. Während ich Musil las, sah ich in ihm nicht einen Grübler aus Kakanien, sondern einen Prinz des europäischen Geistes. Es interessiert mich nicht, in welchem Land André Breton gelebt und geschrieben hat. Ich weiß nicht, wo auf der Karte Bulgakovs Kiev liegt. Ich habe weder Catull noch Rabelais, weder Kantemir noch Virginia Woolf von der Karte, sondern in der Bibliothek gelesen, wo die Bücher nebeneinander stehen (Cărtărescu 2003: Obs. Cult. 153).*

Cărtărescu plädiert für einen Weg zwischen Relativismus – die Behauptung, alle Kulturen haben einen Homer, Shakespeare oder Cervantes – und Eurozentrismus – die Behauptung, nur diese seien die Genies des menschlichen Geistes (Cărtărescu 2003: Obs. Cult. 153). Eine von *Ευρώπη* erschöpfte Gestalt ist Cărtărescus *Homo Europaeus*:

*Es gibt eine große Zahl von Europas in Raum und Zeit, in Träumen und Erinnerungen, im Realen und Imaginären. Ich nehme nur eins in Anspruch, mein Europa, leicht zu erkennen daran, dass es die Gestalt meines Gehirns hat. Und es hat diese Gestalt, weil es mein Gehirn ständig modelliert hat, von Anfang an, nach seinem Bild. Meine Gehirnoberfläche hat Rillen und tiefe Falten, motorische Zonen und sensorische Zonen, Areale für die Sprache und Areale für das Verstehen. Aber es gibt nirgendwo eine Betonmauer, eiserne Vorhänge, Grenzen (Cărtărescu 2003: Obs. Cult. 153).*

Cărtărescu tendiert zu einer europäischen Identität, die im Kern universell ist und wendet sich gegen jegliche regionaler Einengung. Seine Texte richten sich an die Weltbevölkerung. Das neue Europa müsse vor allem die Verantwortung für die vergangenen Schreckenstaten übernehmen. Erst dann könne man den Europäismus neu definieren, rekonstruieren und auch feiern.

---

6 *Medusa*, verstanden als Archetyp der bösen Mutter, als souveräne weibliche Weisheit, universelle Kreativität und Zerstörung, etc.

## Metaphern bei Cărtărescu

Cărtărescus Metaphern werden in drei Kategorien eingeteilt: in Metaphern mit abstraktem Signifikanten, die auf die geistige Projektion Europas, auf das virtuelle Konstrukt hinweisen: Es ist ein "dichtes und relationales Konzept", eine "komplexe mentale Konstruktion", ein "widersprüchliches Gefühl". Neben diesen positiven stehen aber negierende Metaphern wie "keine nookratische Utopie" und "keine isolierte Insel des Geistes". Die Baumetaphern – "große Festung"<sup>7</sup>, "nirgendwo Betonmauer", "kein Eiserner Vorhang", "keine Grenzen" sind hingegen ambivalent. Die dritte Gruppe umfasst originelle positive Organismistische Metaphern wie "Europa hat die Gestalt meines Gehirns" und negative wie "nicht schizophrene Europa".

Cărtărescus Europa ist ohne Körper. Seine Metaphern thematisieren kaum die kontinentale geopolitische "Immobilität". Wie für Scrima steht auch für ihn der europäische Geist im Vordergrund. Doch ist er bei ihm der hohen Kultur entsprungen. Dadurch ist er universell. Cărtărescu geht es um die Emanzipation Europas durch seinen Geist:

	Metaphern mit virtuellem Signifikanten	Bau-metaphern	Organismusmetaphern
<b>P</b> <b>o</b> <b>s</b> <b>i</b> <b>t</b> <b>i</b> <b>v</b> <b>e</b>	Kulturelles Konstrukt Intellektueller Traum mit offenen Augen, Kopie in einer Welt ohne Originale Dichtes und relationales Konzept, Komplexe mentale Konstruktion, innere Widersprüche.	Große Festung	Europa - Gestalt meines Gehirns Gehirnoberfläche hat Rillen und tiefe Falten, motorische Zonen und sensorische Zonen, Areale für die Sprache und Areale für das Verstehen. Resigniertes, altes, grausames Europa
<b>W</b> <b>e</b> <b>r</b> <b>t</b> <b>u</b> <b>n</b> <b>g</b>	Keine nookratische Utopie, Keine isolierte Insel des Geistes	Nirgendwo Betonmauer, Kein Eiserner Vorhang, keine Grenzen.	Nicht schizophrene Europa
<b>N</b> <b>e</b> <b>g</b> <b>a</b> <b>t</b> <b>i</b> <b>v</b> <b>e</b>			

Bei beiden Autoren lässt sich das Bild eines sich selbst transzendierenden Europas feststellen: Die eigene Materie wird durch den eigenen Geist überholt. Die europäische Identität ist in den Augen beider eine Identität des universellen Widerspruchs und zugleich Anspruchs. Ein ‚Widerspruch‘ ist, dass der Anspruch auf

7 Als *negativ* werden diese Metaphern im Kontext verstanden: das Europa, das Cărtărescu sieht, ist nicht das Europa der Betonmauern, des Eisernen Vorhang, der Grenzen.

Universalität selbst von Europäern verneint wird: Wir seien verloren, verdammt gemäß dem Sartreschen "L'Europe est foutue" (Bruckner 1983: 37), wir seien die Barbaren, die den Kolonialismus erfunden hätten, aber das größte Verdienst Europas sei gleichzeitig die Entdeckung des Antikolonialismus (Bruckner 1983: 264). Europa sei ein Raum der Toleranz, der Ideenvielfalt (Bruckner 1983: 263). Die von Cărtărescu erwähnte Paradoxie Europas, "komplexe Gestalt von inneren Widersprüchen", wird von Bruckner auf den Punkt gebracht: Europa sei die einzige Zivilisation, die sich jemals an ihr Verbrechen erinnert hat. Die naive Hoffnung, den europäischen Kontinent durch den Europahass erneuern zu können, sei seit der Renaissance die westliche Eigenschaft par excellence (Bruckner 1983: 264).

Von dem ursprünglich erwähnten "metaphern-analytischen Konstruktivismus" ausgehend, stellt sich die Frage nach der Beziehung zwischen den Diskursen der zwei Autoren und der Realität. Die Metaphern beider Autoren sind individuell geprägt. Ihre Konstruktion der Realität bleibt virtuell. In anderen neuen Kontexten könnten sie aber an Realität gewinnen. Schon heute tragen sie zur rumänischen Haltung zu Europa bei. Welche Identität konstruiert damit der rumänische Euro-padiskurs? Scrima und Cărtărescu entfernen sich eigenartig von einem Diskurs zu den Grenzen Europas und zu einem geteilten materiellen Europa. Die Identität, die sie konstruieren, ist die eines universellen europäischen Geistes. Dessen wesentliches Merkmal ist seine Fähigkeit zur Transzendenz. Ihre Konstruktion von Europa ist voller Leben, doch bleibt es eine komplexe mentale Konstruktion. Vielleicht ist sie aber auch nur virtueller Topos eines vergangenen, in einer imperialistischen Idee versunkenen Europas.

## Literatur

- Briese, O. (1998): Die Macht der Metaphern, Stuttgart.
- Bruckner, Pascal (1983): Le sanglot de l'homme blanc. Tiers-Monde, culpabilité, haine de soi, Paris.
- Burckhardt, M. (1991): "Im Schatten der Kathedralen". Leviathan. Zeitschrift für Sozialwissenschaft: H. 4, Jg. 19, S. 575-593.
- Cărtărescu, M. (2003): "Europa are forma creierului meu". Observatorul cultural, Nr. 153, 28.01-3.02.
- Hülse, R. (2003): Metaphern der EU-Erweiterung als Konstruktionen europäischer Identität, Baden-Baden.
- Konrád, G. (1995): Identität und Hysterie, Frankfurt a. M.
- Ludușan, A. (2003): "Europa și Multiculturalismul" Observatorul cultural, Nr. 153, 28.01-3.02.
- Marino, A. (2004): "Europa în discuție". Observatorul cultural, Nr. 244, 22.11.2004.
- Sorescu, R., (2000): "Un interviu inedit cu André Scrima – Despre spiritul Europei". România literară, Nr. 49, 13.12.

## Tastend nach Europa?

*Roman Dubasevych*

Die Ankunftszeit der Europa-Metaphern in der "kontinentalen"<sup>1</sup> ukrainischen Publizistik kann ziemlich genau festgestellt werden: Anfang der 90er Jahre. Der Hauptgrund für die bis dato raren metaphorischen Umschreibungen für Europa war weniger eine Einschränkung der ukrainischen Pressevielfalt unter dem Druck der Russifizierung an sich als deren ideologische Gleichschaltung. Europa wurde zum verlorenen Kontinent erklärt und galt bestenfalls als Heimat der hohen klassischen Kunst und der daraus resultierenden Dekadenz. Oder Europa wurde zu einem auf Revanche bedachten ideologischen Feind stilisiert. Selbst der Name Europa wurde mit den historischen Regionen Galizien, Bukowina, Dalmatien etc. aus der "global" orientierten sowjetischen Publizistik verbannt. Sie mussten nun für gesellschaftlichen Verfall, ideologische Desorientierung, soziale Entfremdung und sonstige bourgeoise Verrenkungen stehen. Das Ideal des "psychologischen Europa" mit seiner unbändigen "dantisch-faustischen" geistigen Dynamik, das z. B. von Mykola Chvylovjy<sup>2</sup>, einer prominenten Figur der ukrainischen Literaturdiskussion der 20-30er Jahre vertreten wurde, geriet in Vergessenheit.

Selbst die zaghaften Öffnungsversuche der Chruschtschow-Ära, die ersten Reisen in den Westen, der "internationale Austausch" und die Begegnungen ukrainischer sowjetischer Prominenz z. B. mit den Mitgliedern der Clubs sowjetisch-französischer Freundschaft hinterließen keine metaphorischen Spuren. Es blieben höchstens brave Beschreibungen der landwirtschaftlichen Besonderheiten und der Landesflora, anerkannter Altertümer, kulinarischer Kuriositäten und immer wieder Klagen über eine nicht nachlassende Nostalgie nach der sowjetischen Heimat.<sup>3</sup>

Die Perestrojka und der Zusammenbruch des "Ostblocks" löst in der Ukraine eine intensive, vielschichtige Auseinandersetzung mit Europa aus. Die äußeren Umstände dieses Prozesses sind bekannt: Die Öffnung der Grenzen, die Aufnahme der Beziehungen mit den westeuropäischen Nachbarn. blieb vor der Wende Europa ein schwer denkbarer Ort, der bestenfalls anhand archivarischer Quellen, vergilbter Bücher aus der Zwischenkriegszeit oder zugelassener Lektüren aus der internationalen "Družba"-Buchhandlung rekonstruierbar war, so brach in den frühen 90er Jahren die Epoche der persönlichen Erschließung des Kontinents an.

---

1 In der ukrainischen Diaspora ging die geschichtsphilosophische Orientierungssuche und Europa-Diskussion immer unbehelligt weiter. Man beachte z.B. die Essays von Jurij Ševel'ov.

2 Mykola Chvylovjy (1893-1933) – Schriftsteller und Publizist, der Wortführer der so genannten „ukrainischen Renaissance“ der 20er Jahre. Zu den bekanntesten Texten zählt seine Novellensammlung „Blaue Etüden“ (1923) und zahlreiche publizistische Werke.

3 Vgl. dazu die Ausführungen Oksana Zabužkos über nostalgische Stimmungen in den Gedichten der Mitglieder des staatlichen Verbandes ukrainischer Schriftsteller während ihrer Dienstreisen in den Westen. Zabužko (2002; 211).

Man verband sie wohl zunächst mit der westlichen Warenlandschaft, mit der Welt der Warenkataloge, mit edlem Alkohol, Zigaretten, Doppel-Kassetten- und Video-recordern, Gebrauchtwagen, allgegenwärtigen "Second-hand"-Märkten. Dann entstand sehr zaghaft, das Dickicht der Einreiseformalien durchbrechend, ein ster-ter Reiseverkehr, der endlich einen intensiven persönlichen Kontakt brachte und neben den ehemaligen sowjetischen, eher metaphernkargen Kontingent-Soldaten, die in Ungarn, in der damaligen Tschechoslowakei und DDR stationiert waren, auch den Intellektuellen eine Annäherung ermöglichte. Autoren wie Jurij Andruchovyč, Oksana Zabužko, Mykola Rjabčuk, Serhij Žadan reisten als Autoren und Stipendiaten nach Westeuropa und in die USA, es kam zu ersten längeren Aufenthalten.

Im Zuge der Konstitution eines ukrainischen Europa-Diskurses bildete sich ein Metaphernkorpus, das unter vielerlei Gesichtspunkten interessant ist. Vor allem unter einem imagologischen, denn neben den klassischen Europametaphern entstand eine Reihe neuer Metaphern, in denen sich der gegenwärtige ukrainische Europa-Diskurs repräsentiert. Während in der Ukraine Studien zur ukrainischen Europametaphorik bereits vorliegen<sup>4</sup>, scheinen sie ein weniger bekanntes Kapitel in der deutschsprachigen Metaphernforschung zu sein.

Dieser Überblick beschränkt sich auf die letzte Dekade ukrainischer Publizistik sowie auf ausgewählte Medien – die Zeitung "Dzerkalo Tyžnja" (Wochenspiegel) und die Magazine "І"<sup>5</sup> und "Krytyka". Alle drei gelten als wichtige Foren der Europa-Debatte. Die zweisprachige, ukrainisch-russische Zeitschrift "Dzerkalo Tyžnja" (im folgenden DT) und die ukrainischsprachige "Krytyka" erscheinen in Kiev. Das Intellektuellenmagazin "І" wird in Lviv (Lemberg) herausgegeben und gilt als das zentrale Forum der Europa-Diskussion in der Westukraine. Die regionale Zuordnung dieser Medien wird an dieser Stelle nicht zufällig erwähnt. Sie spiegelt die unterschiedliche regionale Intensität und Verbreitung der Europadebatte wider. Während die historischen Erfahrungen des Westens der Ukraine, der Grenzalltag mit Polen, Ungarn und mit der Slowakei sehr früh für die Wiederbelebung der Europadiskussion sorgten und eo ipso die Hauptstadt eines zentralisierten Landes irgendwann erreichen mussten, blieben sie dem Rest des Landes fremd, so dass die Beschäftigung mit Europa relational zur Entfernung von der polnischen Grenze zu sein schien. Nach dem jüngsten Machtwechsel sind das Interesse und die Zustimmung für Europa auch im Südosten des Landes deutlich gestiegen.

Zu der wichtigsten Metapherngruppe im ukrainischen Europa-Diskurs gehören vor allem die Zug- bzw. Bahn-Metaphern. Die Bahn bleibt nach wie vor das wichtigste und zuverlässigste Verkehrsmittel, die Zugfahrt mit ihrer Linearität, ihren festen Abfahrts-, Warte- und Ankunftszeiten bietet sich als Modell für die Darstellung der Transformationsprozesse geradezu an. Deren Endziel ist mal der Beitritt

---

4 Siehe die Studie der Lviver Medienwissenschaftlerin Myroslava Prychoda (2004); sowie die Darstellung des ukrainischen Europa-Diskurses des 20. Jahrhunderts in der literaturtheoretischen Essaysammlung von Solomija Pavlyčko (2002, 204).

5 Der Name des Magazins „І“ ist selbst ein Teil des Programms, das die Eigenheit des ukrainischen Alphabets vor allem in Absetzung gegenüber dem Russischen betonen soll. Anm. von R.D.

der Ukraine zur Europäischen Union, mal eine etwas abstrakte "Rückkehr nach Europa".

Die Bahn-Metapher erfreut sich einer großen Beliebtheit nicht zuletzt wegen ihrer Vielschichtigkeit und beinahe allegorischen Breite. Die aktuelle Problematik der EU-Erweiterung, insbesondere deren zentrale Themen und Grundzüge, die Richtung, das Tempo der Erweiterung, die Rolle der politischen Elite etc. finden sich metaphorisch auch innerhalb der Bahn-Welt. So bedient sich das folgende Zitat nicht nur einer allgemeinen Vorstellung, sondern greift gleichsam auf eine ganze Reihe technischer Details zurück:

*Während die sowjetische Lokomotive mit Volldampf in den Kommunismus raste, verspricht unser Weg in die EU nicht so leicht und ohne Schatten zu sein. Höchstwahrscheinlich wird man gezwungen sein, die Loks, die Lokführer, die Räder beim Umsteigen auf die europäische Schiene zu wechseln; lange Wartezeiten an den Zwischenstationen vor dem roten Signallicht, um die transeuropäischen Expresszüge anderer Länder, die allen Anforderungen eher entsprechen, vorzulasen, sind so gut wie sicher. (Revenko, DT № 1 (2003))*

Bei der Zug-Metaphorik kommt es zu frappierenden Parallelen: So wird der Übergang aus einem politischen Raum in den anderen an der westlichen Grenze der Ukraine durch den oben angedeuteten Schienenwechsel begleitet. Die übliche Wagenaufteilung nach Klassen wird z. B. auf die Spannungen zwischen den alten und neuen EU-Mitgliedern übertragen. Die Unterstützung Polens, Tschechiens etc. wird als Reservierung einer Karte für den Europa-Zug dargestellt:

*Andererseits scheint das Oberhaupt der ukrainischen Regierung nicht ganz darüber im Bilde, dass die zweite Klasse europäischer Züge auch für Fernreisen ganz bequem ist. Und in der dritten Klasse, der die Ukraine nicht einmal näher gekommen ist, werden bei ihnen [Europäern, Anm. v. m.] Fahrräder und die Post befördert. Die Erklärungen der EU-Kommissare Romano Prodi und Günther Verheugen haben Kyiv praktisch keine Chancen gelassen, auf den letzten Waggon aufzuspringen, geschweige denn ruhig einzusteigen. [...] Zugleich ist auf die Hilfe Polens, Tschechiens, der Slowakei und Ungarns, deren Außenminister für Kyiv eine Fahrkarte für den Euro-Express reserviert haben, kein Verlaß. (Arjev, DT № 18 (2004))*

Die auffällige Präsenz der Bahn-Metapher weist unter anderem einen historischen Bezug auf: Die Modernisierung des Landes wurde durch den Ausbau der Eisenbahnverbindungen, z.B. der Karl-Ludwig-Bahn nach Lemberg 1895, wesentlich vorangetrieben. Um die Jahrhundertwende galt die Bahn als das Symbol des technischen Fortschritts und der Modernisierung schlechthin. Angesichts der herrschenden wirtschaftlichen Zustände hat die Bahn ihren besonderen Status bis heute beibehalten.

Ein Vergleich mit einer Bahnreise birgt auch weitere Konnotationen: Zentralisierung und Komplexität der EU erwecken den Anschein eines Eliteprojekts, das über die Köpfe der Bürger hinweg verwirklicht wird. Die fehlende Beteiligung ent-

spricht durchaus dem Gefühl der Ohnmacht und Passivität, das einen als Zugreisenden im Falle einer möglichen Verzögerung bzw. Routenänderung befallen könnte. Außerdem haben die Fahrgäste keinen Einfluss auf das Tempo und auf die Zugstrecke, sie müssen sich auf das Zugpersonal und den Fahrplan, also auf die politische Elite und die aktuelle Agenda verlassen.

Ein bemerkenswertes Beispiel der Verwendung und Entfaltung der Bahn-Metapher stellt die von Jurij Andruchovyč gegründete "osteuropäische" Internet-Zeitschrift "für die neuere und neueste Literatur" *Potjah 76 (Zug Nr. 76)*<sup>6</sup> dar. Das Ziel dieses Projektes ist die Verhinderung eines neuen "Eisernen Vorhangs" und der kulturellen Isolation der Ukraine, die sich aus der Verlagerung der EU-Ostgrenze ergeben könnten. Einen Zug mit dieser Kennzahl hat es seit den 60er Jahren tatsächlich gegeben, er verband abwechselnd Warschau mit dem bulgarischen Varna und den rumänischen Städten Konstanza und Bukarest. In den 80-90er Jahren wurde die Route dieses beinahe "eurodigmatischen" Zuges mehrfach verkürzt, bis sie zu einer Lokalverbindung zwischen dem polnischen Grenzort Przemysl und dem ukrainischen Černivci (Czernowitz) degradiert wurde. Dies dürfe der Ukraine – so das Programm der Zeitschrift – nicht passieren, weshalb *Potjah 76* sich als ein Verkehrs- und Kommunikationsmittel begreift, mit dessen Hilfe "alle eisernen Vorhänge" überwunden werden.

Analog zur üblichen Bauart eines sowjetischen Nachtzuges gliedert sich die Zeitschrift in verschiedene Waggons: Seine Redaktion bildet die Lokomotive, in der ersten Klasse reisen Dichter (Wagen Nr. 1) und Prosaautoren (Wagen Nr. 2). Die zweite Klasse bevölkern Essayisten, die Literatur aus dem Ausland wird selbstredend in dem legendären "CB"-Schlafwagen für sowjetische VIPs und internationale Gäste untergebracht. Im Zug gibt es auch das sog. "Waggon-Restaurant", dessen Menü aus den "leckersten Büchern" besteht. Weiter gibt es den berüchtigten "тамбур" – den Vorraum zwischen den Waggons – der als Ort der informellen Kommunikation dient, einen Zugschaffner, der die "Fahrkarten" – die Zugangsberechtigung zum Forum überwacht und natürlich ein Depot, in dem die Texte verwahrt werden. Mit *Potjah 76* findet die Metaphorisierung eines ganzen Begriffsfeldes statt.

Bemerkenswert sind auch die Metaphern, die der Zugfahrt "ideologisch" gegenüberstehen: Statt einer Fahrt mit dem Zug nach Europa winkt einem die Fahrt "mit dem bäuerlichen Fuhrwerk" (Semyvolos, DT N<sup>o</sup> 34 (2000)), das angesichts der schleppenden Fortschritte bei der europäischen Integration und des Unwillens der damaligen ukrainischen Regierung im "eurasischen Sumpf" oder in der "eurasischen Sackgasse" (Rjabčuk 2004, 215 ff.) stecken zu bleiben droht.

Neben den mechanizistischen Bahn-Metaphern, die die Bewegung nach Europa und deren Tempo wiedergeben, finden sich auch die klassischen Haus-Metaphern, wobei sowohl das Haus als Ganzes als auch seine Teile metaphorisiert werden. So wird Polen traditionell als das ukrainische "Fenster nach Europa" (Stricha, Krytyka 07.11.2002) bezeichnet, im Hinblick auf die ukrainisch-polnische Beziehung spricht man sogar von der "eisernen Liebe im Vorzimmer Europas" (Korabl'ov, DT N<sup>o</sup> 10 (2004)) und hofft, dass Polen durch die EU-

---

6 Im Internet unter [www.potyah76.org.ua](http://www.potyah76.org.ua) zu finden. Anm. von R.D.

Erweiterung nicht zu einer "europäischen Mauer gegen Asien" (Stricha, ebd.) wird. Auf Grund des Besuches von Silvio Berlusconi in Kiev im Herbst 2002 übernimmt nun Italien den polnischen Platz. So ist vom "italienischen Klappfenster im europäischen Fenster" (DT № 46 (2002)) die Rede. Der gescheiterte Versuch, ukrainische Fleischstandards den EU-Richtlinien anzugleichen, hat zur Folge, dass "es nicht gelingen wird, das Fleischfenster nach Europa zu öffnen" (Kryvorotov, Krytyka, 17.04.2003). Im Kontext der Fenster, Türen, Klappfenster und sonstiger Öffnungen nach Europa fällt auf, dass die Ukraine im Gegensatz zu Russland, das mit Petersburg eigenständig das "Fenster nach Europa" öffnet, häufig auf Vermittler bzw. "Anwälte" wie Polen angewiesen ist.

Als wäre sie ein Epitheton, wird die antropomorphe Metapher das "alte" Europa besonders beständig und häufig verwendet. Das Attribut "alt" bezieht sich dabei nicht nur auf den klassischen Topos der "alten", traditionsreichen, europäischen Kultur, sondern wird augenzwinkernd anhand der neuesten demographischen Entwicklungen aktualisiert. Wenn auch in verzerrender Form, spiegelt es paradoxerweise auch die gegenwärtige Selbstwahrnehmung Westeuropas als eines alternenden Kontinents wider. In ihrem Kommentar zum Sieg der ukrainischen Pop-Sängerin Ruslana beim umstrittenen Eurovisions-Wettbewerb schwärmt die Kritikerin Kateryna Ščotkina vom authentischen Leben "mitten im Herzen Europas" in der "Ur-Nähe zur Mutter Erde [...], nach der die Oma Europa schon lange seufzt" (Ščotkina DT № 20 (2004)). Im Gegensatz zu den eher europakritischen, kulturpessimistischen Metaphern des tschechischen, polnischen oder auch russischen Europa-Diskurses dominieren im ukrainischen überraschend euphorische Töne. So wird das "alte" Europa als Oma angesehen, die es mit ukrainischer Vitalität wieder zu beleben gilt. Angesichts der wilden Ruslana "konnte sich das "alte" Europa wirklich alt vorkommen. Zugleich könnte es aber einen Hauch seiner Jugend neu erleben, einen Zuwachs neuer innerer Kräfte, neuer Energie" (Ščotkina, ebd.).

Diese Einstellung gegenüber Europa wird zumindest im Westen des Landes durch die verklärende Habsburg-Nostalgie mitgetragen, die sich in stehenden Redewendungen wie "бабуся Австрія", "старенька Австрія" (Omi Österreich) niederschlägt. Neben den Pflegeinstinkten, die der westeuropäische Teil des Kontinents beim ukrainischen Publikum zu wecken scheint, steigert man sich zuweilen zu unverblümter Koketterie. Man möchte von Europa gar entführt werden. Die Ukraine mit ihren Natur- und Humanressourcen wäre ja ein idealer "Blutspender" für das alte Europa, daher "[...] ob wir es also wollen oder nicht, werden wir in der EU landen. Die Ukraine wird einfach "entführt" und auf den alternden Kontinent gebracht, wie einst der griechische Gott Zeus die junge Europa entführte" (Talančuk DT, № 47 (2004)).

In ihrer Kritik der ukrainischen Kulturpolitik warnt die prominente ukrainische Essayistin Oksana Zabužko die lebenswürdige "alte hochgelehrte Dame" Europa vor dem verderblichen Einfluss der Ukraine, eines Landes, "das seit langem und unumkehrbar zu lesen aufgehört hat" (Zabužko 2002, 263). Dass Zabužko damit einen der beliebtesten, zumindest deutschen Selbstvorwürfe ("In der Sowjetunion/Russland wurde und wird viel mehr gelesen als bei uns") aufgreift, macht die paradoxe Diskrepanz zwischen der Selbst- und Fremdwahrnehmung deutlich.

Neben den beiden Metapherngruppen, den mechanizistischen und anthropomorphen, entwickelte sich in den letzten Jahren ein weiterer Topos: Europa als lebendiger Körper, als Organismus. Er wurzelt unter anderem in der Wiederentdeckung und Aufwertung der historischen Regionen, der Berge und Flüsse, die die Einheit Europas verkörpern sollen. Neben Andrzej Stasiuk in der polnischen Literatur steht Jurij Andruchovyč in der ukrainischen für diese Sichtweise. In seinem Essay "Aus der Sicht der Fische" wendet sich Andruchovyč der Donau zu und zeigt, wie nahe die Flüsse dem Ideal Europas kommen. Er endet mit einem leidenschaftlichen Plädoyer für die Europa-Zugehörigkeit der Ukraine:

*Gut, dass es sie gibt, sie trennen eine Landschaft von der anderen, eine Kultur von der anderen. Die Flüsse sind eine Gewähr der Vielfalt. [...] du stürzst dich kopfüber in die grünliche Transparenz irgendwo an den Quellen und [...] erreichst [...] irgendwann die Mündung, die Bucht, den Ozean. [...] Die Donau stellt eine andere Version der Grenzen Europas dar. [...] In der Ukraine gibt es keinen einzigen Tropfen, der nicht zum atlantischen Einzugsgebiet gehören würde. Das heißt, dass sie mit allen Blutadern und Gefäßen an Europa genährt ist." (Andruchovyč DT, № 33 (2004))*

Der programmatische Umgang mit Europametaphern ist offensichtlich: Das Bild der Blutadern, der Gefäße vermittelt den Eindruck eines lebendigen Organismus, dessen Teilung nur mit Gewalt zu vollziehen wäre. In seinem Essay "Einige Fische im toten Wasser" (DT, № 33 (2004)) geht Andruchovyč direkt auf den metaphorischen Charakter der Donau ein, ihm ist bewusst, dass

*dieser Fluss eine gemeinsame europäische Metapher ist – west-östlicher Strom der Sprachen, Kulturen und interethnischen Verständigung. Nachdem die Donau aus den keltisch-germanischen Quellen hochschießt, veröstlicht sie sich zunehmend – als ob diesem Fluss wirklich an einer Vereinigung des Kontinents liegen würde, bis hin zum Schwarzen Meer, an dieser slawisch-ungarisch-sinti-romanischen Melange, genannt Mitteleuropa. Deshalb stellt die Donau eine große Chance für die Überwindung der Feindseligkeit und Gegensätze dar. (Andruchovyč DT, № 35 (2004)).*

Die Anordnung der Beispiele könnte durchaus den Eindruck erwecken, als fände die Ablösung einer Metaphergeneration durch die andere statt, als würden mechanizistische durch anthropomorphe- bzw. topographische Metaphern ersetzen. Es handelt sich aber eher um ein Nebeneinander als Nacheinander von Metapherngruppen, wobei sich derselbe Autor gleichzeitig unterschiedlich konnotierter Metaphern bedienen kann. Ein markantes Beispiel bietet Andruchovyč selbst, dessen groß angelegte Realisierung der Zug-Metapher im Rahmen eines Internetmagazins kein Hindernis für die Kreation der geographischen und organisatorischen Metaphern war.

Eine besondere stilistische Wirkung im ukrainischen Europa-Diskurs charakterisiert jene Metaphern, die infolge der Re-Idiomatisierung stehender Redewendungen und Phraseologismen entstanden sind. Aufgrund vorhandener Konnotationen

sind sie für die Übersetzung komplexer Vorgänge, z. B. innerhalb der EU, besonders geeignet. In einem kritischen Artikel über die wechselnden Prioritäten der ukrainischen Außenpolitik und die Zurückhaltung der EU beschreibt die Publizistin Julija Mostova die hartnäckigen und halbherzigen Annäherungsversuche der Kučma-Regierung mit dem russischen Idiom "*лезть со своим свиным рылом в калашный ряд*". Die Wendung bezieht sich auf die strenge Marktordnung, derzufolge in der noblen Reihe der Brotstände ein Schweinerüssel nichts verloren hat. Daher wird "keiner uns mit einer solchen Wirtschaft in der Brot-Reihe der Europäischen Union zulassen." (Mostova DT, № 39 (2000)). In seiner Kritik der Täuschungsmanöver der Kučma-Regierung bei der EU-Integration betont der Autor Mykola Rjabčuk, dass das damalige ukrainische Establishment gar nicht interessierte, dass "wir in die noble europäische Brot-Reihe kaum hineingelassen werden [...]." (Rjabčuk 2004, 186), sondern es gehe um die Angst vor Prestigeverlust. Der metaphorische Gehalt der Redewendung tritt in diesem Kontext noch deutlicher hervor.

Ein weiteres Kapitel des ukrainischen Europa-Diskurses ist die Verwendung bekannter Gedichte und Lieder bzw. ihre Aktualisierung im Kontext der Europa-Diskussion. Ähnlich wie das Idiom "*калашный ряд*" erhalten bekannte Texte ihren stilistischen Mehrwert und wandeln die abstrakten Europa-Themen in die "vertrauten" kulturellen Codes um. So lautete der Titel eines Artikels in "Dzerkalo Tyžnja" "Unser BIP fliege fort, erst in Europa machen wir halt...". Das ist eine Paraphrase auf das bekannte Propagandalied aus den 20er Jahren "Unsere Lok, fliege fort, erst im Kommunismus machen wir halt." (Revenko DT, № 1 (2003))<sup>7</sup>. Ein Zitat aus Puškins Versroman "Evgenij Onegin" lässt sich auch hinter dem Titel eines Artikels erkennen: "Nun Winter und der Vater aller Weißrussen schlägt den Weg nach Europa wieder jubelnd ein"<sup>8</sup>.

Es fällt auf, dass die genannten ukrainischen Europametaphern ausschließlich mit positiven Konnotationen besetzt sind. Es finden sich häufig Spuren der Verklärung oder der positiven Stereotypisierung. Im Hintergrund findet eine kritische Auseinandersetzung mit Europa statt. Das motiviert die Wahl entsprechender Metaphern. In einem Interview mit "Dzerkalo Tyžnja" meint der Künstler Oleksander Lidahovskij, dass Europa gar "ein Potemkinsches Dorf", eine "Pappkulisse" sei. Sie sei nur aufgebaut, um die Touristen aus der ehemaligen UdSSR zu verwirren; gleich nach deren Einreise werde das Dorf abgerissen" (Smal DT, № 1 (2005)). Mykola Rjabčuk warnt in seinem Essay "Hinter dem Zaun von Metternichs Garten" vor dem Schicksal der verratenen Liebhaber, falls sich die Ukrainer Illusionen über Westeuropas Interesse an Osteuropa hingeben würden (Rjabčuk I, № 13 (1998)).

7 Im russischen Originaltext: „Наш паровоз летит вперед, в коммуне остановка...“. Anm. v. R.D.

8 „Зима, і бацька торжествує, в Європу обновивши путь“ (ukr.). In der zweiten Strophe des 5. Kapitels von „Evgenij Onegin“ lesen wir: „Зима!.. Крестьянин, торжествуя / На дровнях обновляет путь“; [„Winter!.. Der Bauer bahnt mit Fremden / Im flachen Schlitten neu den Weg;“] Anm. v. R.D.

Für einen nüchternen Blick plädiert auch der Kiever Übersetzer Oleksandr Hrycenko. Die Neigung zur Mythenbildung und zu Spekulationen im Hinblick auf die Zugehörigkeit zu Europa begründet er schlichtweg mit Informationsmangel:

*Die Ukrainer kennen das gegenwärtige Europa so wenig, dass sie bereit sind, je nach Zeit und Konstellation alle besagten europäischen Mythen bzw. Stereotypen zu übernehmen. So werden zu Symbolen Europas mal das Gespenst seiner Majestät des greisen Habsburger Kaisers, die Verkörperung des mythisierten galizischen Paradieses der Jahrhundertwende, mal der von Erkenntnis- und Tatendrang getriebene Doktor Faustus (das Symbol des sakramentalen psychologischen Europa von Mykola Chvylovyj), mal eine Gastkonferenz der OSZE mit Aktentaschen voller großzügiger Investitionen. (Hrycenko *Ī*, № 13 (1998))*

Eine solche kritische Haltung spricht keineswegs gegen den Gebrauch von Metaphern in der Europa-Debatte. Eher macht sie auf die Verzerrungen aufmerksam, die durch die Metaphern und Symbole zustande kommen können und beweist, dass die Metapher durchaus zur Entstehung neuer Mythen beitragen kann.

Neben den Metaphern umfasst der ukrainische Europa-Diskurs auch weitere, philologisch spannende Felder wie die Verwendung und Re-Idiomatisierung von Phraseologismen, Paraphrasen der sowjetischen Folklore, Zitaten aus der klassischen Literatur. Ihre "übersetzerische" Leistung in der Vermittlung komplexer Zusammenhänge der Europäischen Union angesichts mangelnder persönlicher und institutioneller Erfahrung ist bemerkenswert.

Die Beispiele zeigen, dass es in der Ukraine zur Herausbildung eines eigenen Europa-Diskurses gekommen ist: Es wird viel und auf unterschiedliche Weise über Europa diskutiert. Kennzeichnend für die ukrainische Europametaphorik ist die Synchronizität verschiedener Metaphertraditionen: Den klassischen Europa-Topi (mechanizistische, antropomorphisierende etc.) stehen neuere Metaphern (organisatorische, topographische) gegenüber, die häufig im Zuge der Dekonstruktion traditioneller Europadiskurse entstehen.

Der ukrainische Europa-Diskurs unterscheidet kaum zwischen Europa und der Europäischen Union. Immer wieder werden beide Begriffe synonym gebraucht und erschweren die Zuordnung der Metaphern: Gelten sie Europa oder der EU? Dies stellt sich als Frage nach dem Inhalt des Europa-Begriffes und seiner Vermischung mit den Institutionen der EU. Bedenkt man, dass die Europäische Union, ihre Einrichtung und Erweiterung, das zentrale politische, wirtschaftliche und kulturpolitische Projekt der meisten europäischen Länder ist, überrascht diese Inkongruenz nicht.

Obwohl die Ukraine zumindest geographisch zu Europa gehört (über andere Kriterien lässt sich lange streiten), bleibt die Ukraine in der ukrainischen Publizistik immer noch "außerhalb". Man wähnt sich zwar in Europa, ist aber irgendwie dahin unterwegs. Ein zumindest imaginärer Weg nach "Europa" wird unter anderem über die Metaphern und die Herausbildung einer eigenen Europa-Folklore beschritten.

## Literatur

- Andruchovyč, Jurij (2004): Jevropa – ce splesk vody. In: Dzerkalo Tyžnja, № 25.
- Andruchovyč, Jurij (2004): Z pohljadu ryb. In: Dzerkalo Tyžnja, № 33.
- Andruchovyč, Jurij (2004): Trochy ryby v mertvij vodi. In: Dzerkalo Tyžnja, № 35.
- Arjev, Volodymyr (2004): Nepryjednana. In: Dzerkalo Tyžnja № 18.
- Hrycenko, Oleksandr (1998): Svit, Jevropa i my. In: Ī, № 13.
- Korablov, Serhij (2004): Pol`šča – Ukrajina: "Zalizna" ljubov v "sinjach" Jevropy. In: Dzerkalo Tyžnja, № 10.
- Kryvorotov, Serhij (2003): "Mjasne" vikno v Jevropu prorubaty ne vdist'sja. In: Krytyka, 17.04.2003.
- Mostova, Julia (2000): Post zdav. Post pryjnav. Krok pravoruč? Krok livoruč? In: Dzerkalo Tyžnja, № 39 (2000).
- Pavlyčko, Solomija (2002): Teorija literatury. Osnovy, Kyiv.
- Prychoda, Myroslava (2004): "Evolucija konceptu Jevropa w ukrajinskij publicystycki". In: Visnyk Lviv Univ. Ser. Journal № 25 (2004), p. 409-422.
- Revenko, Andrij (2003): Naš VVP vpered lety, v Jevropi lyš zupynka... In: Dzerkalo Tyžnja № 1.
- Rjabčuk, Mykola (1998): Za parkanom Metternichovoho sadu. In: Ī, № 13.
- Rjabčuk, Mykola (2004): Zona vidčužennja: ukrajins'ka oliharchija miž Schodom i Zachodom. Krytyka, Kyiv.
- Semyvolos, Pavlyna (2000): Na vozi v Jevropu. In: Dzerkalo Tyžnja, № 34.
- Ševel'ov, Jurij: Porohy i zaporižžja (1998): literatura, mystectvo, ideolohiji, Upor. Roman Korohods'kyj. Folio, Charkiv.
- Smal, Oleh (2005): Namaluj dveri v Jevropu. In: Dzerkalo Tyžnja, № 1 (2005).
- Stricha, Maksym: Pol`šča: ukrajins'ke "vikno v Jevropu" čy jevropes'kyj mur pered Azijeju. In: Krytyka, 07.11.2002.
- Ščotkina, Kateryna (2004): "Dyki tanci" – Nova syła dla staroji Evropy. In: Dzerkalo Tyžnja, № 20.
- Talančuk, Petro (2004): Vykradennja Ukrajiny v konteksti intehracijnych procesiv u <Jevropi. In: Dzerkalo Tyžnja, № 47.
- Zabužko, Oksana (2002): Chroniky vid Fortinbrasa. Fakt, Kyiv.
- Italij'ska kvartyrka v jevropes'komu vikni. In: Dzerkalo Tyžnja, № 46 (2002).



## Europa als Raum

*Franziska Havemann*

"Osteuropa ist tot", sagt der Historiker Jörg Baberowski und meint, dass sich nach dem Umbruch, nach dem Verschwinden der Sowjetunion das wohl vertraute "Osteuropa" aufgelöst hat und eine Weiterführung dieser begrifflichen Kategorie jenseits einer geographischen Lagebeschreibung keinen Sinn macht: "Nach der Zeitenwende des Jahres 1989 lösten sich seine Bestandteile aus der Konkursmasse des Sowjetimperiums heraus und verbanden sich zu Neuem." (Baberowski 2001:9) Ist der Osteuropa-Wissenschaft also ihr Forschungsgegenstand abhanden gekommen?

Jenes "Osteuropa", auf das Baberowski anspielt, ist Metapher, weniger eine geographische Bezeichnung. Dieses "Osteuropa" ist auch als jene Folie zu verstehen, vor deren Hintergrund sich ebenfalls die politische Kultur im Westen definiert hat. Der Verlust dieser Folie impliziert auch eine Veränderung der westeuropäischen Eigenwahrnehmung, da diese nun nicht mehr kontrastiv gegen ein östliches Modell formuliert werden kann. "Osteuropa" ist demnach eine Umschreibung, die eng mit einer eurozentrischen Perspektive in Zusammenhang steht und im wesentlichen darauf hinausläuft, Weltgeschichte und Fortschritt als Synonyme für Europäisierung anzunehmen und so die Rück- bzw. Fortschrittlichkeit eines "Osteuropas" an der Latte westlicher Modelle zu messen. Diese Perspektivierung ist spätestens nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion aufzugeben.

Durch das Näherrücken des einstigen "Osteuropas", durch die Öffnung der Welt jenseits des "Eisernen Vorhangs", scheint die identitätsstiftende, dialektische Verzahnung Ost-West aufgebrochen. Das Verständnis von "Osteuropa" hat sich gewandelt, die Bedeutung verschoben und vor diesem Hintergrund ist das, das als Metapher für ein kommunistisches, menschenfeindliches Regime steht, tatsächlich tot.

So ist mit der Realisierung der EU-Osterweiterung in den meisten der nun zum administrativen Europa zählenden Staaten die europäische Thematik in den Hintergrund getreten. In Russland allerdings nimmt sie ungebrochen einen zentralen Stellenwert ein. Hier stellt Europa eine immer währende existierende Utopie dar, einen alternativen Entwicklungsweg, das Andere, an dem sich die Geister scheiden, die Fronten brechen. Europa fungiert nach wie vor als eine Bruchstelle, an der sich eine eigene Identität formiert.

Die Ursache hierfür liegt in einer geistesgeschichtlichen Tradition, die eine Auseinandersetzung mit Europa spätestens seit dem 19. Jh. zum universellen Ausgangspunkt der Erörterung diverser tief greifender philosophischer und erkenntnistheoretischer Probleme gemacht hat - eine Tradition fremd bezogener Identitätskonzeptionen. Russland beschreibt sich in Hinblick auf eine Zivilisation, von der es ausgeschlossen zu sein scheint. Europa nimmt dabei entweder die Form einer Schreckensvision an und steht als Warnung davor, einen falschen Weg einzuschlagen oder wird als Sinnbild für einen ersehnten Wunschtraum aufgefasst.

Eine dritte Möglichkeit schließt sich aus. Man ist in einem Dualismus gefangen, der von Jurij Lotman als kulturspezifisch für Russland beschrieben worden ist. (Lotman/Uspenskij 1977: 1-40)

Da sich Russland durch seinen Gegensatz zu Europa erklärt, werden "alte" und "neue Kultur", "richtiger" und "falscher Glaube", "Pravoslavie" und "Katholizismus" oder auch "Leere" und "Raum" gegeneinander abgesetzt (Lotman/Uspenskij [1971] 1986: 853-880; Lachmann 1987: 124-137). Die Oppositionen sind dabei fundamental, absolut und werden dadurch ausgelöst, dass nur den als bedeutsam empfundenen Zeichen Zeichencharakter zugesprochen wird, während die anderen gleichsam nicht existieren. Sie werden höchstens als "Anti-Kultur" verstanden (Lotman/Uspenskij [1971] 1986: 864).

So verschwindet die Sowjetunion, wie es Baberowski in provokativer Weise formuliert und wie es Eduard Limonov in seiner Erzählung *Das Verschwinden der Barbaren* (Isčeznovenie Varvarov) inszeniert: In dieser verschwindet die Sowjetunion samt Städten und Bewohnern einfach über Nacht. Eine grauweiße betonartige Masse unbekannter chemischer Zusammensetzung und Herkunft ersetzt den sowjetischen Raum und die Stätten, die "heiligen sowjetischen Orte" jenseits der geographischen Grenzen der ehemaligen Sowjetunion (Limonov 1992: 17-30). Hier ist die Botschaft, der Zeichencharakter mit der "Sowjetunion" als bestimmten Raum verbunden. Verschwindet die Botschaft (die sowjetische Ideologie), so verschwindet folgerichtig die Form (der Raum).

Auch wenn es sich um die Opposition Russland-Europa handelt, erscheint die Koppelung an einen bestimmten Raum sehr wichtig. Dabei wird der russische Raum mit seinen Attributen der "Weite", "Grenzenlosigkeit", "Formlosigkeit" etc. dem europäischen als "strukturierten" und "abgegrenzten" entgegengesetzt.

Der Historiker Karl Schlögel beschreibt das Ende der Sowjetunion als die Kapitulation der Macht vor dem Raum. "Auf das Ende des Systems", so Schlögel, "folgt die Wiederkehr des Raumes. Rußland ist wieder, was es war: russischer Raum minus Sowjetmacht." (Schlögel 2003: 393) Auch der Geograph Vladimir Kagsanskij macht in seinem 2001 erschienen Buch "Kul'turnyj landšaft i sovetskoe obitaemoe prostranstvo" (Kulturlandschaft und der sowjetische besiedelbare Raum) die Grenzenlosigkeit des russischen Raums für den Verfall der Sowjetunion verantwortlich. Diese scheitert seiner Auffassung nach an der Unfähigkeit, ein Übermaß an Raum mit Zeichen zu durchsetzen und sich ihn so anzueignen. (Kagsanskij 2001)

Hans Blumenberg führt den Begriff der *Absoluten Metapher* ein, um eine spezielle Metaphorik zu kennzeichnen, die sich nicht in die Logizität zurückholen lässt. Absolute Metaphern betrachtet er als *Restbestände* – "Rudimente auf dem Weg vom Mythos zum Logos" oder als Grundbestände der philosophischen Sprache. (Blumenberg 1960: 11f.) Wie auch der Mythos versperren sie sich einer deskriptiv-analytischen bzw. wissenschaftlichen Ebene und lassen sich lediglich in andere Metaphern übersetzen. Dieser Mangel an Präzision macht jedoch gerade das große erkenntnistheoretische Potenzial der Absoluten Metapher aus: Bei dem Versuch, sie zu erklären, bzw. sie zu aktualisieren, werden neue Umschreibungen kreiert. Die Eigenschaft der Unübersetzbarkeit in eine analytische Ebene macht

gerade die suggestive Potenz, die kreative Kraft dieser Metaphorik aus. Die Metapher der "Leere", deren Antipoden häufig der "Raum" darstellt, stellt eine solche Absolute Metapher dar, so die These.

Es liegt die Vermutung nahe, dass Metaphern in der russischen Kultur als Kultur symbolischen Typs, wie sie Lotman beschreibt, eher zu einer Absolutheit in Blumenbergs Sinne neigen, da die Metapher hier den Stellenwert eines quasi sakralen, nicht übersetzbaren Zeichens einnimmt. Die immer wiederkehrenden Oppositionsverhältnisse können hierfür als Beweis gewertet werden: Selbst beschreibende Metaphern beschwören immer ihren Gegenpol, ihre Antithese und stellen dadurch ihre Stabilität unter Beweis.

Die Metapher der Leere nimmt innerhalb eines selbst beschreibenden Diskurses, epochenübergreifend seit dem 19. Jh., einen zentralen Platz ein und beschreibt die zum Mythos gewordene Vorstellung von Russland als einem Leerraum. Sie geht mit Petr Čadaev, der die Metapher in seinen *Briefen* erstmalig 1829 verwendet, um die Frage nach dem Wesen Russlands, nach seiner Zugehörigkeit, nach seinem Verhältnis zu Europa zu beantworten, als Grundbestand in die philosophische Sprache ein. Nach seinen Worten gehören die Russen keiner der großen Familien der Menschheit an und seien weder dem Osten noch dem Westen zugehörig; hätten keine fesselnden Erinnerungen; d. h. keine Denkmäler; keine bedeutenden Entdeckungen und Erfindungen gemacht; sie lebten in einer vor-modernen Epoche (Čadaev [1836] 1991:26).

So wie auch die Sowjetunion bei Limonov verschwindet, wird für Čadaev der Raum als leer angesehen, da er von "Nichtkulturen" besetzt sei. Bei Čadaev fungiert die Metapher der Leere eher als Symbol denn als eine Analogie, ein Gleichnis. Raum bedeutet für Čadaev einen durch die Erinnerungen, Traditionen, Erfolge einer bestimmten Kultur durchdrungenen Raum. Diese kulturelle Raumeignung spricht er den Russen ab und kommt, gemäß dem dualen Prinzip, zu einer Negation des Raumes an sich. Er attestiert Russland Bedeutungslosigkeit, also das Fehlen der Vorraussetzung für einen Zeichencharakter. Raum ist für ihn europäischer Raum, strukturiert begrenzt, kulturell durchdrungen.

Russlands Möglichkeiten bestünden nach Čadaev im Erkennen und in der Nutzbarmachung dieser Eigenschaftslosigkeit:

*Peter der Große fand nur eine Tabula rasa vor, und mit seiner mächtigen Hand schrieb er darauf die Worte Europa und der Westen; und seither gehörten wir Europa und dem Westen an. [...] sein Werk war nur inmitten eines Volkes möglich, dessen Vergangenheit keinen Weg gebieterisch vorzeichnete, dessen Überlieferungen ohnmächtig waren, ihm eine Zukunft zu erschaffen, dessen historische Erinnerungen durch einen kühnen Gesetzgeber straflos weggewischt werden konnten. (Tschadajew [1836] 1992:160)*

Die ungebrochene Aktualität dieses Modells lässt sich an einem weiteren Beispiel aufzeigen: Der Politologe Sergej Medvedev verbindet das Bild der Leere ganz unmittelbar mit der spezifischen Geographie Russlands. Diese erscheint hier als Vorraussetzung für die Tendenz zu einer, wie er es nennt "symbolischen Assimilation": "Die grenzenlose, unüberwindliche und heterogene Natur des Raumes " –

so Medvedev – "ist für ihn selbst sehr unpraktisch und führt eher zu einer symbolischen Assimilation. Die Entwicklung Russlands war kein Akt ökonomischer, strategischer oder metaphysischer Notwendigkeit, so Medvedev – sie war ein räumlicher und symbolischer, ein semiotischer Akt." (Medvedev 1995:86)

Der Symbolgehalt der Absoluten Metapher macht sie zum Instrumentarium für Denkmodelle. Absolute Metapher und Mythos ähneln sich hinsichtlich ihrer Unauflösbarkeit und unterscheiden sich lediglich genetisch voneinander. Der Mythos, bzw. die Absolute Metapher der Leere geht konstitutiv in Modelle ein. Die spezifische räumlich-geographische Beschaffenheit Russlands ("Weite", "Grenzenlosigkeit", "Unendlichkeit" des Territoriums) scheint dabei der Kernmetapher der Leere eine natürliche Rechtfertigung zu verleihen und begründet so die modellbildende Funktion. Die Metapher hat hier also weniger eine illustrative Funktion als eine modellbildende; durch sie werden Kausalverhältnisse formuliert. Wie Medvedev die "grenzenlose, unüberwindliche und heterogene Natur des Raumes" für eine "symbolische Assimilation" (Medvedev 1995:86) verantwortlich macht, führt Čaadaev das "geographische Faktum" als Begründung dafür an, dass Russland zur Übernahme fremder, westeuropäischer Ideen neige:

*Es gibt ein Faktum, das unseren Gang durch die Jahrhunderte hindurch beherrscht, unsere ganze Geschichte durchzieht, in gewissem Sinne ihre ganze Philosophie in sich enthält, in allen Epochen unseres sozialen Lebens sich zeigt und ihren Charakter bestimmt; ein Faktum, das gleichzeitig das Wesenselement unserer politischen Größe und die wahre Ursache unserer geistigen Ohnmacht ist: das geographische Faktum (Tschaadaev [1836] 1992:174).*

In beiden Entwürfen, in dem Čaadaevs und in dem Medvedevs, wird ein und derselbe Mythos aktiviert: Der Mythos von der Leere Russlands.

Auch für den als Theoretiker des *Moskauer Konzeptualismus* bekannt gewordenen Boris Groys bleibt eine Auseinandersetzung, eine Gegenüberstellung mit dem Westen, zentrales Moment. Seine kulturologischen Ansätze basieren auf der Annahme eines Russlands, das gegenüber dem Westen, gegenüber Europa, gekennzeichnet ist als das Genuin-Andere. Dieses Russland, dargestellt als das absolut Andere, hat bei Groys eine Vielzahl von Namen: Podsoznanie also Unterbewusstsein, Byt, Sobornost' und Sofijnost'. Diese erklären sich stets kontrastiv zum so genannten Westen: Das Unterbewusstsein hat seine Folie im westlichen Bewusstsein, die Sobornost' im westlichen Individualismus, die Sofijnost' in der Weltverneinung Schopenhauers usw. (Groys 1989: 199-214) Er übersetzt diese Begriffe nie in eine normativ-deskriptive Metasprache, sondern überträgt sie ineinander. Russland als sobornost', als Sophia, das weibliche Prinzip, podsoznanie, erscheinen bei Groys so als gegeneinander austauschbare homöomorphe Signifikate, die sich auf einen nicht reduzierbaren Bestand rückbeziehen lassen: Rußland als das Genuin-Andere. In der Fluchtlinie der geistesgeschichtlichen Entwicklung betrachtet, erscheinen sie wie Transformationen, Modifikationen ein und desselben Begriffes bzw. Zustandes. Das hat zur Folge, wer die Metapher zu verstehen sucht, wird in ein "unendliches Gespräch" verwickelt.

Russland erscheint bei Groys als leere Projektionsfläche, auf der der Westen seine im Unterbewusstsein gehegten Träume realisieren kann. So wird Russland bei ihm zum "Unterbewusstsein des Westens" (podsoznanie zapada). Groys betreibt, indem er Metaphern ineinander übersetzt, einen topisch strukturierten, potentiell unendlichen Prozess der Metaphorisierung bzw. Remetaphorisierung.

Die Konzeptualisierung Russlands als Leerraum findet durch Groys auch Eingang in postmoderne Entwürfe: Hier wird Russland als Reich der Leere im Sinne einer absoluten Referenzlosigkeit beschrieben: einer Referenzlosigkeit, die im Fehlen eines materiellen, bzw. semiotischen Gegenwerts begründet sei, der sich im Westen – hier wieder als Folie, als Antipoden – im Tauschwert manifestiere. Während im Westen der postmoderne Tod des Sinns und der Wahrheit als durch den Tauschwert vermittelt erscheint, befinde sich im Osten – durch das Fehlen des Tauschwertes – die absolute Leere. In dieser absoluten Leere, der russischen Referenzlosigkeit könne sich der Traum von der Deckungsgleichheit von Signifikat und Signifikant erfüllen, und zwar im Sozialistischen Realismus. Hier unterscheiden sich die alltäglichen, den sowjetischen Menschen umgebenden Objekte, nicht von den im Museum befindlichen Kunstobjekten. Der angenommene Leerraum, die Vorstellung vom Nichtvorhandensein einer Realität an sich, stellt so für Boris Groys Grundkonzeption die Voraussetzung dafür dar, dass die kommunistische Partei sich an die Stelle der Realität setzen kann, bzw. diese festlegt. Der Sozialistische Realismus stelle demnach nicht nur die Wirklichkeit dar, sondern ersetze sie. Die Gleichsetzung zwischen Signifikat und Signifikant, zwischen Wirklichkeit und Darstellung, äußere sich in der Verwischung der Grenzen zwischen Museum und außermusealen Raum zwischen Plakat und Bild, zwischen Geschichte und Gegenwart. (Groys: 1988)

Groys provoziert mit diesen Äußerungen eine Debatte, die eine Neubewertung des Sozialistischen Realismus auslöst. Er wird auf diesem Weg als protopostmodern in die globale Periodisierung wieder eingefügt. Der Topos der Leere bleibt in russischen Selbstentwürfen nach wie vor aktuell, bzw. wird epochen- und gattungsübergreifend als fundamentaler Bestandteil in Erklärungsmodellen für diverse Phänomene herangezogen: Er wird benutzt, um historische Entwicklungsprozesse zu erklären, um den Sozialistischen Realismus in die globale Periodisierung wieder einzufügen, um den Zerfall der Sowjetunion zu begründen. Dabei wird mit dem Antagonismus Leere versus Raum operiert, die dem Antagonismus Russland versus Europa zugeordnet wird.

## Literatur

- Assmann, Aleida / Assmann, Jan (Hrsg.) (1987): Kanon und Zensur, München.
- Baberowski, Jörg (2001): Die Entdeckung des Unbekannten. Rußland und das Ende Osteuropas. In: Derselbe (Hrsg.): 9-42.
- Baberowski, Jörg (Hrsg.) (2001): Geschichte ist immer Gegenwart. Vier Thesen zur Zeitgeschichte, München.
- Blumenberg, Hans [1960] (1998): Paradigmen zu einer Metaphorologie, Frankfurt am Main.

- Čaadaev, Petr [1836] (1991): *Filosofskie pis'ma. Pis'mo pervoe. Rossija glazami russkogo*, Sankt-Peterburg.
- Deress., Tschadaew, Peter [1836] (1992): *Apologie eines Wahnsinnigen*, Leipzig.
- Eimermacher, Karl (Hrsg.) (1986): *Semiotica Sovietica 2*, Aachen.
- Groys, Boris (1988): *Gesamtkunstwerk Stalin. Die gespaltene Kultur der Sowjetunion*, München.
- Groys, Boris (1989): *Rossija kak podsoznanie zapada*. In: *Wiener Slawistischer Almanach 23*, S. 199-214.
- Kaganskij, Vladimir (2001): *Kul'turnyj landsaft i sovetskoe obitaemoe prostranstvo*, Moskva.
- Lachmann, Renate (1987): *Kanon und Gegenkanon in der russischen Literatur*. In: *Assmann / Assmann (Hrsg.): 124-313*.
- Limonov, Eduard (1992): *Iscesnovenie varvarov*. In: *Glagol 9*, S. 17-30.
- Lotman, Jurij / Uspenskij, Boris (1977): *Die Rolle dualistischer Modelle in der Dynamik russischer Kultur*. In: *Poetica 9*, 1-40.
- Lotman, Jurij / Uspenskij, Boris (1971): *Zum semiotischen Mechanismus der Kultur*. In: *Eimermacher (Hrsg.): 853-880*.
- Medvedev, Sergei (1995): *USSR: Deconstruction of the text*. In: *Segbers / De Spiegeleire (Hrsg.): 84-120*.
- Schlögel, Karl (2003): *Im Raume lesen wir die Zeit*, München, Wien.
- Segbers, Klaus /De Spiegeleire, Stephan (Hrsg.) (1995): *Post-Soviet Puzzles. Mapping the Political Economy of the Former Soviet Union*, Baden-Baden.

Seit April 2001 sind bei *forost* folgende Arbeitspapiere erschienen:

### ***Forost*-Arbeitspapiere**

Seit April 2001 sind bei *forost* folgende Arbeitspapiere erschienen:

#### **2001**

Arbeitspapier Nr. 1      **Wandel und Kontinuität in den Transformationsländern Ost- und Südosteuropas:**  
Übersicht über laufende Projekte  
September 2001

#### **2002**

Arbeitspapier Nr. 2      Barbara Dietz, Richard Frensch  
**Aspekte der EU-Erweiterung: Migration und Währungsbeziehungen.**  
März 2002

Arbeitspapier Nr. 3      **Jahresbericht 2001**  
Mai 2002

Arbeitspapier Nr. 4      Edvin Pezo  
**Südosteuropa – Minderheiten im Internet**  
**Kategorisierte Datenbank der Websites von Minderheitenorganisationen und –institutionen**  
Juli 2002

Arbeitspapier Nr. 5      Richard Frensch / Christa Hainz  
**Transition Economies: Cyclical Behaviour, Tariffs and Project Financing**  
August 2002

Arbeitspapier Nr. 6      Petr Bohata / Andrea Gyulai-Schmidt /  
Peter Leonhardt / Tomislav Pintaric /  
Niels v.Redecker / Stefanie Solotych  
**Justiz in Osteuropa: Ein aktueller Überblick**  
September 2002

Arbeitspapier Nr. 7      Albrecht Greule / Nina Janich  
**Sprachkulturen im Vergleich: Konsequenzen für Sprachpolitik und internationale Wirtschaftskommunikation**  
Oktober 2002

Arbeitspapier Nr. 37

Arbeitspapier Nr. 8

R. Ch. Fürst / R. Marti / B. Neusius /  
A. Schmidt-Schweitzer / G. Seewann/  
E. Winkler

**Minderheiten: Brücke oder Konfliktpotential im  
östlichen Europa**

Oktober 2002

Arbeitspapier Nr. 9

Kathrin Boeckh / Aleksandr Ivanov /  
Christian Seidl

**Die Ukraine im Aufbruch: Historiographische und  
kirchenpolitische Aspekte der  
postsozialistischen Transformation**

November 2002

Arbeitspapier Nr. 10

Friedrich-Christian Schroeder

**Die neue russische Strafprozessordnung – Durch-  
bruch zum fairen Strafverfahren?**

Dezember 2002

2003

Arbeitspapier Nr. 11

Dalibor Dobiáš / Petra Huber /  
Walter Koschmal

**Modelle des Kulturwechsels – Eine Sammelmono-  
graphie**

Februar 2003

Arbeitspapier Nr. 12

Ursula Trettenbach

**Die neue tschechische Verwaltungsgerichts-  
ordnung – Einführung und Übersetzung**

März 2003

Arbeitspapier Nr. 13

Franziska Schaft / Patricia Schläger-Zirlik / Monika  
Schnitzer

**Privatisierung in Osteuropa: Strategien,  
Entwicklungswege, Auswirkungen und  
Ergebnisse**

März 2003

Arbeitspapier Nr. 14

Peter Leonhardt

**Justizreform in Rumänien**

Juli 2003

- Arbeitspapier Nr. 15 Roman Cech / Christa Hainz  
**General Equilibrium Model of an Economy with a  
Futures Market /  
Are Transition Countries Overbanked?  
The Effect of Institutions on  
Bank Market Entry**  
Oktober 2003
- Arbeitspapier Nr. 16 Petr Bohata  
**Justizreformen in der Tschechoslowakei und ihren  
Nachfolgestaaten**  
November 2003
- Arbeitspapier Nr. 17 Helga Schubert (Hrsg.)  
**Wandel und Kontinuität in den Transformations-  
ländern Ost- und Südosteuropas.  
Ergebnisbericht**  
Dezember 2003
- Arbeitspapier Nr. 18 Diane Mehlich / Rainer Arnold / Nicola Grau / Juraj  
Dolnik Meinolf Arens / Vasile Dumbrava  
**Nationale Sprachpolitik und europäische  
Integration**  
Dezember 2003
- 2004
- Arbeitspapier Nr. 19 Richard Frensch / Vitalija Gaucaite-Wittich  
**Product differentiation, transition,  
and economic development 1**  
März 2004
- Arbeitspapier Nr. 20 Klaus Roth (Hrsg.).  
**Arbeit im Sozialismus –  
Arbeit im Postsozialismus**  
April 2004
- Arbeitspapier Nr. 21 Tomislav Pintarić  
**Justizreform in Kroatien**  
April 2004

Arbeitspapier Nr. 37

Arbeitspapier Nr. 22      Jörg Maier (Hrsg.)  
**Vertrauen und Marktwirtschaft - Die Bedeutung  
von Vertrauen beim Aufbau marktwirtschaftlicher  
Strukturen in Osteuropa**  
Mai 2004

Arbeitspapier Nr. 23      Herbert Küpper  
**Justizreform in Ungarn**  
Juli 2004

Arbeitspapier Nr. 24      Tina de Vries  
**Justizrecht und Justizreform in Polen**  
September 2004

Arbeitspapier Nr. 25      Wolfgang Quaisser / Steve Wood  
**EU Member Turkey?  
Preconditions, Consequences  
and Integration Alternatives-**  
November 2004

## 2005

Arbeitspapier Nr. 26      Boris Neusius (Hrsg.),  
**Sprache und Kultur in Südosteuropa**  
Januar 2005

Arbeitspapier Nr. 27      Jörg Maier (Hrsg.)  
**Die Rolle von Vertrauen in Unternehmensplanung  
und Regionalentwicklung -  
ein interdisziplinärer Diskurs**  
Januar 2005

Arbeitspapier Nr. 28      Herbert Küpper  
**Die Vollstreckung von Gerichtsurteilen  
in Ungarn. Unter besonderer Berücksichtigung der  
Vollstreckung ausländischer Urteile**  
Mai 2005

Arbeitspapier Nr. 29      Peter Haslinger / Nina Janich (Hrsg.)  
**Sprache der Politik – Politik mit Sprache**  
Juni 2005

- Arbeitspapier Nr. 30 Peter Bohata  
**Die Vollstreckung von Gerichtsurteilen in den  
Nachfolgestaaten der Tschechoslowakei**  
August 2005
- Arbeitspapier Nr. 31 Marek Nekula / Jiří Nekvapil /  
Kateřina Šichová  
**Sprachen in multinationalen Unternehmen auf  
dem Gebiet der Tschechischen Republik**  
September 2005
- Arbeitspapier Nr. 32 Tomislav Pintarić  
**Die Vollstreckung von Gerichtsurteilen  
in Kroatien**  
Oktober 2005
- Arbeitspapier Nr. 33 Stela Ivanova  
**Die Vollstreckung von Gerichtsurteilen  
in Bulgarien**  
November 2005
- Arbeitspapier Nr. 34 Barbara Dietz  
**Europäische Integration von unten? Mittel- und  
osteuropäische Migranten in Deutschland und die  
Rolle transnationaler Netzwerke im EU-  
Erweiterungsprozess**  
November 2005
- 2006
- Arbeitspapier Nr. 35 Stefanie Solotych  
**Die Vollstreckung von Gerichtsurteilen  
in Russland**  
Juni 2006
- Arbeitspapier Nr. 36 Richard Frensch  
**Product Differentiation, Transition,  
and Economic Development - 2**  
August 2006