

Sonderdruck aus:

Wolfgang Stephan Kissel (Hg.)

unter Mitarbeit von Christine Gölz

# Flüchtige Blicke

Relektüren russischer Reisetexte

des 20. Jahrhunderts

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2009

Dagmar Burkhart (Hamburg)

## Mandel'stams Krimreisen in poetischer Medialisierung

Der wohl kürzeste Reisetext<sup>1</sup> stammt von Heinrich Heine, der als junger Bursche von seinem Vater auf den Brocken geschleppt wurde und sich im Gästebuch mit einem Stegreifgedicht verewigte: »Viele Steine, / müde Beine, / Aussicht keine – / Heinrich Heine«.<sup>2</sup> Später erkundete der Dichter, als er das Reisen für sich entdeckt hatte, *in statu viatoris* rund zehn Jahre lang die Länder Europas: Deutschland, Polen, England, Frankreich, Italien und erfreute sich an den Spuren lebendiger Menschen. In seinen *Reisebildern*, Ergebnis der Flucht aus dem »Bagatell-Leben«, sind Welterkenntnis und Selbsterkenntnis ineinander gespiegelt. Am Ende lautet sein Fazit: Wir sind überall fremd und überall in der Fremde, von Grund auf Passagiere. Deshalb empfiehlt sich, das Reisen als Dauerzustand zu akzeptieren und Stillstand frühestens nach dem Tod eintreten zu lassen.

Hier lässt sich anknüpfen an Osip Mandel'stams spezifische Auffassung der Reise, über die es in *Razgovor o Dante (Gespräch über Dante)* heißt: »У Данта философия и поэзия всегда на ходу, всегда на ногах«

---

<sup>1</sup> Reiseliteratur konstituiert sich laut Alfred Opitz (*Reiseschreiber. Variationen einer literarischen Figur der Moderne*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 1997. S. 72) »aus der Entfaltung von drei Referenzbereichen – bereiste Realität, reisender Schriftsteller und Leser/Publikum –, die als real existent vorausgesetzt und damit in einen spezifischen Interaktionsprozeß projiziert werden«. Zu ergänzen wäre m.E. als weitere Konstituenten der (vorgängige und synchrone) mediale Kontext sowie die Geschichte der topologischen Realität. – Kriterien für eine *Reise* sind die Freiwilligkeit des Reisenden, die Benutzung von Verkehrsmitteln und ein gewisses Bildungsinteresse. Aus diesem Grund kann man z.B. im Falle einer Deportation nicht von »Reise« sprechen, und auch die Definition von »Reise« als »Fortbewegung von A nach B« ist unzulänglich, weil sonst jeder Spaziergang oder ein 100-m-Lauf eine »Reise« wären.

<sup>2</sup> Dieses Gästebuch spielt dann auch in der *Harzreise* (1826) eine Rolle: Es war zwar »nicht der Koran. Unsinn enthielt es freilich genug«. Und »in diesem Buche sieht man, welche Greuel entstehen, wenn der große Philistertröf bei gebräuchlichen Gelegenheiten, wie hier auf dem Brocken, sich vorgenommen hat, poetisch zu werden«. »Benebelt heraufgekommen und benebelt hinuntergegangen!« – auch dies ein Quasi-Reisetext in Minimalformat – ist ein »stehender Witz, der hier von Hunderten nachgerissen wird«, vgl. Heinrich Heine. *Werke und Briefe in zehn Bänden*. Hg. Hans Kaufmann. Berlin/Weimar: Aufbau, 1972. Bd. 3: *Reisebilder*. S. 73-74.

(»Bei Dante sind Philosophie und Poesie immer im Gehen begriffen, immer auf den Beinen«). Und an anderer Stelle im *Gespräch*: »Произнося ›солнце‹, мы совершаем как бы огромное путешествие, к которому настолько привыкли, что едем во сне« (»Wenn wir ›Sonne‹ sagen, machen wir eine gewaltige Reise, an die wir uns so sehr gewöhnt haben, daß wir sie im Schlaf absolvieren«). Wortkunst, Sprechen bedeutet, auf Reisen zu sein: »Поэзия тем и отличается от автоматической речи, что будит нас, [...] и мы припоминаем, что говорить – значит всегда находится в дороге« (»Poesie unterscheidet sich gerade dadurch von einer automatischen Rede, daß sie uns weckt, [...] und wir erinnern uns, daß Sprechen bedeutet – immer unterwegs zu sein«).

Somit bildet das Prinzip der Reise, der Wunsch, sich dem Fremden auszusetzen und es anzunehmen, die Grundlage von Mandel'stams Poetik und Rezeptionsästhetik. Die derart metapoetisch aufgefaßte Reise als Metapher liegt für ihn, wie im *Gespräch* in Bezug auf den Odysseus-Gesang im *Inferno* der *Divina Commedia* formuliert, im Zirkulationssystem der »Blutgefäße begründet: Das Blut ist planetarisch, solar, salzig – eine Eigenschaft, die den Menschen mit dem Meer verbindet (»Начало путешествия заложено в системе кровеносных сосудов. Кровь планетарна, солярна, солона«).<sup>3</sup>

Poetologische Prinzipien, kombiniert mit Aspekten von Bachtins Chronotopos-Begriff, der akmeistischen Gedächtnis- und Kulturraum-Konzeption, der Topographie des Fremden und einer Negation des Autobiographischen bilden eine adäquate theoretisch-methodische Basis für die Analyse und Deutung der auf Reisen oder in Anschluß an Reisen entstandenen Texte Osip Mandel'stams.

Thema meiner Betrachtung sind die poetisch medialisierten Krim-Reisen von Mandel'stam, d.h. Gedichte wie *Zolotistogo meda struja iz butylki tekla* (*Aus der Flasche ein Strom: wie der goldene Honig da floß*), *Meganom* (*Ešče daleko asfodelej – Noch weit entfernt die Asphodelen*), *Feodosija, Cholodnaja vesna, golodnyj Saryj Krym* (*Ein kalter Frühling, die hungrige Stadt Saryj Krim*), und die vier unter dem Titel *Feodosija* zusammengefaßten Prosaskizzen. Mit diesen nur scheinbar heterogenen, in Wirklichkeit aber sämtlich poetisch zu lesenden Krim-Reise-Texten hat sich Osip Mandel'stam eingeschrieben in einen präexistenten kulturellen

<sup>3</sup> Ossip Mandelstam. *Gespräch über Dante*. Aus dem Russischen übertragen und hg. von Ralph Dutli. Frankfurt/M.: Fischer, 1994. S. 118, 127, 144; Osip Mandel'stam. *Sočinenija*. Bd. 2. Hg. Pavel Nerler. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1990. S. 217, 223, 234.

Diskurs, den ich – in Anlehnung an Begriffe wie ›Petersburg-Text‹, ›Kaukasus-Text‹, ›Italien-Text‹ o.ä. – *Krim-Text* (*Krymskij tekst*)<sup>4</sup> nennen möchte. Gemeint ist der globale Text, der die Imago, den ›obraz‹ der komplexen Natur- und Kulturregion ›Krim‹ thematisiert und der von einer Reihe Autoren über mehr als zwei Jahrhunderte geschrieben worden ist. Ich nenne nur einige: Messerschmidt, Pallas, de Ségur, Joseph II., de Ligne, I. M. Bobrov, Murav'ev-Apostol, Puškin, Mickiewicz, Gogol', Fet, Lev Tolstoj, Belyj, A. K. Tolstoj, Annenskij, Bunin, Vološin, Cvetaeva, Mandel'stam, Sergeev-Censkij, Bulgakov, Kazakova, Aksenov, Popov, Ulickaja und Pelevin.

Der künstlerische Chronotopos, in dem laut Bachtin räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen textuellen Ganzen verschmelzen, ist im Falle der Krim (von mongol. *Krym* ›Festung‹) das 1783 von Russland unter Katharina II. eroberte und annektierte geschichtsträchtige griechisch-skythisch-tatarisch-genuesisch-jüdisch-osmanische Areal, das wegen seines Bezugs zum antiken Tauris als Tavričeskaja oblast' (Taurisches Gebiet) in das Gouvernement Neurusland eingegliedert und dessen Eroberer Potemkin zum »knjaz' tavrīčeskij« (»Fürst von Taurien«)<sup>5</sup> geadelt wurde. Städte-Neugründungen erhielten im Rahmen des Entorientalisierungsprozesses griechische Namen (Sevastopol, Simferopol). Russische Adlige erwarben auf der Halbinsel mit ihrem milden Klima und exotischem Flair Landbesitz (vgl. Abb.1), und die Krim wurde zum Ort der nationalen Selbstdefinition der russischen Bildungsschicht in der Abgrenzung vom Orient.<sup>6</sup> Susi Frank hat festgestellt, dass die Opposition Nord-

<sup>4</sup> *Krim-Text* möchte ich den verschiedene Textsorten wie Mythen (Artemis-, Iphigenie-Mythos u.a.), literarische Texte, Memoiren, Reiseberichte, Tagebuchnotizen, Briefe, Filme (z.B. das 2003 von Aleksej Popogrebskij/Boris Chlebnikov gedrehte Roadmovie *Koktebel'*) u.a.m. umfassenden intermedialen Diskurs nennen, in dem Raum und Text in Wechselwirkung treten. Für Aleksandr Ljusyj dagegen ist die russische Literatur der umfassendere Begriff, in den sich der *Krim-Text* eingeschrieben hat, vgl. Aleksandr Ljusyj. *Krymskij tekst v russkoj literature*. Sankt-Peterburg: Aletejja, 2003.

<sup>5</sup> Wilfried Jilge. »Krim (КРЫМ)«. *Lexikon der russischen Kultur*. Hg. Norbert Franz. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2002. S. 244-248.

<sup>6</sup> Die Negierung historischer Traditionen eines unterworfenen Volkes, hier der Tataren, ist ein typisches Merkmal des kolonialen Diskurses, wie ihn Edward Said 1978 in *Orientalism* und 1993 in *Culture and Imperialism* dargelegt hat. Ideologisch-propagandistisch wurde die Eroberung und Russifizierung der Krim durch die Opposition aktiver Okzident versus träger Orient, Fortschrittlichkeit versus Rückständigkeit, Zivilisation versus Barbarei fundiert. Diese Dichotomie lag auch der von Potemkin großangelegten Inszenierung der ›Tau-



Abb. 1: Die von Graf Lev S. Golicyn 1878 ausgebaute »Bühnengrotte« über der »Paradies«-Bucht, heute Novyj Svet/Krim. Quelle: Helga Behrendt/Toma Babovic. *Die Krim entlang der sonnigen Südküste*. Berlin: Trescher, 1996. S. 97.

Süd seit der *Nestorchronik* immer wieder konzeptualisiert wurde, und sich seit der Romantik ein Bild des Südens »verfestigt hat, das den Süden mit einem Überfluß an Ästhetischem bzw. Aisthetischem (Wahrnehmbaren), v.a. Visuellem, verbindet«. <sup>7</sup> Ästhetisch-visuelle Qualitäten bezeichnende Lexeme wie »roskoš'« (»Pracht, Überfluß«) und »prelest'« (»Liebreiz«) fungieren als – weiblich konnotierte – Schlüsselwörter des Diskurses. <sup>8</sup> Christine Engel betont, dass Gesellschaften dazu tendieren, Räume nach Vorstellungen von Himmel, Hölle und Fegefeuer zu gestalten. Während dem

---

rischen Reise« zugrunde, die Katharina II. 1787 unter Begleitung von ausländischen Gesandten und Kaiser Joseph II. unternahm und bei der ihr – und der Weltöffentlichkeit – die russischen Erfolge der »Kolonisierung« demonstriert werden sollten. Vgl. dazu Kerstin S. Jobst. »Die Taurische Reise von 1787 als Beginn der Mythisierung der Krim«. *Archiv für Kulturgeschichte* 1 (2001): S. 121-144.

<sup>7</sup> Susi Frank. »Süden (юг)«. *Lexikon der russischen Kultur* (wie Anm. 5). S. 434-435.

<sup>8</sup> Vgl. Ebenda.

Kaukasus ihrer Meinung nach »in der kollektiven Imagination die Rolle des Fegefeuers« zukommt und Sibirien »als Ort der Hölle« figuriert, dominieren im Falle der Krim als Projektionsraum »Vorstellungen von Glück im Paradies«, wobei »die Wärme und die Landschaft«<sup>9</sup> im Vordergrund stehen.

Osip Mandel'stam als Krim-Reisender der Jahre 1915-1933 traf dort auf das »eigene Fremde«, wie der Phänomenloge Bernhard Waldenfels das strukturelle Alienum beschreibt, ein »Netzwerk, in dem Eigenes und Fremdes sich verflechten«<sup>10</sup> und das Mandel'stam sich als hellenistischen Kulturraum, durchdrungen »mit feinsten teleologischer Wärme« (*Gespräch über Dante*), anverwandelte. Die dem Akmeismus inhärente »Sehnsucht nach Weltkultur« (*toska po mirovoj kul'ture*), der bestimmende griechisch-römische Antikenkult im Gegensatz zur vergangenheitsfeindlichen futuristischen Avantgarde lassen in Mandel'stams Werk das kollektive Gedächtnis mit der Speicherung im Medium von Texten dominieren, während das individuelle<sup>11</sup>, autobiographische Gedächtnis als ephemere und unerheblich gegenüber dem Geist des Zeitalters, dem »Rauschen der Zeit« in den Hintergrund tritt.

Ulrich Schmid schreibt in seinem Buch *Ichentwürfe*<sup>12</sup>, die Autobiographie des 20. Jahrhunderts sei nicht mehr als literarisches Genre, sondern nur als Aussagemodus beschreibbar. Das moderne Empfinden löst jede individuelle Biographie in Kategorien der Kontingenz, später sogar des Absurden auf. Osip Mandel'stam hat diese Gegebenheiten in seinem Essay *Konec romana* (*Das Ende des Romans*, 1928)<sup>13</sup> benannt, in dem er nicht nur eine Zersplitterung, sondern den »katastrophalen Untergang der Biographie« wie des Romans ankündigt. Folgerichtig wendet sich Man-

<sup>9</sup> Christine Engel. »Construction of Russian Identity in Feature Films on the War in Chechnya«. *Vortrag bei dem ICCEES-Kongress*. Berlin. Juli 2005. Ungedr. Manuskript. S. 1.

<sup>10</sup> Bernhard Waldenfels. *Topographie des Fremden*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1997. S. 140.

<sup>11</sup> »What we are dealing with in Mandelstam's creative autobiography is *impersonal* memory, the kind of memory that since antiquity has been related to the mythological figure of Mnemosyne and the Platonic understanding of *anamnesis*« betont Leon Burnett in seinem Aufsatz »The Guests of Reality: Mandelstam and Anamnesis«. *Mandelstam Centenary Conference*. Hg. Robin Aizlewood/Diana Myers. Tenaflly: Hermitage Publishers, 1994. S. 155-172. Hier S. 155.

<sup>12</sup> Ulrich Schmid. *Ichentwürfe*. Zürich: PANO, 2000. S. 396.

<sup>13</sup> Mandel'stam. *Sočinenija*. Bd. 2 (wie Anm. 3). S. 201-205. Hier S. 203.

del'stam in seinem Prosatext *Šum vremena* (*Das Rauschen der Zeit*) von 1925 gegen die autobiographische Tradition des Schreibens in Russland:

Мне хочется говорить не о себе, а следить за веком, за шумом и прорастанием времени. Память моя враждебна всему личному.

Ich will nicht über mich selbst sprechen, sondern der Epoche, dem Geräusch und der Vermehrung der Zeit folgen. Mein Gedächtnis ist allem Persönlichen gegenüber feindlich eingestellt.

Und weiter:

Никогда я не мог понять Толстых и Аксаковых, Багровых-внуков, влюбленных в семейственные архивы с эпическими домашними воспоминаниями.<sup>14</sup>

Ich konnte niemals die Tolstojs und Aksakovs, die Bagrov-Enkel verstehen, die in Familienarchive mit epischen häuslichen Memoiren verliebt sind.

Aus diesem Grund sind auch die von 1917 bis 1933 anlässlich von Krim-Reisen entstandenen Texte Mandel'stams nicht primär Ausdruck persönlichen Erinnerns, sondern generelle Gedächtnisarbeit, Ansprechen gegen das Vergessen in einer Epoche der Revolutionen, des Weltkriegs und des Russischen Bürgerkriegs, für Mandel'stam eine Zeit höchster Gefährdung des kollektiven Gedächtnisses und der europäischen Kultur, die – um einen Ausdruck Heinrich Heines zu verwenden – sein »portatives Vaterland« darstellte. »Вспоминать – идти одному обратно по руслу высохшей реки!« (»Erinnern bedeutet – ganz allein in einem ausgetrockneten Flußbett zurückgehen müssen!«)<sup>15</sup>, heißt es im *Rauschen der Zeit*.

1917 war Osip Mandel'stam vor den Unruhen, die sich im Februar in einer Revolution entluden, und v.a. vor dem Hunger in Petrograd auf die Krim geflohen, die er in den Jahren vorher als ein Land mediterraner Opulenz kennengelernt hatte. Die beiden 1917 entstandenen Krim-Gedichte *Zolotistogo meda struja* (*Aus der Flasche ein Strom: wie der goldene Honig da floß*) und *Meganom* (*Ešče daleko asfodelej – Noch weit entfernt die Asphodelen*) sowie das Gedicht *Feodosija* von 1920 entstammen der Sammlung mit dem bezeichnenden, auf Ovid verweisenden Titel *Tristia* (1922)<sup>16</sup>, deren eigentliche Farbe die Nicht-Farben der Trauer

<sup>14</sup> Ebenda. S. 41, dt. Ossip Mandel'stam. *Das Rauschen der Zeit*. Aus dem Russischen übertragen und hg. von Ralph Dutli. Zürich: Ammann, 1985. S. 88.

<sup>15</sup> Mandel'stam. *Sočinenija* (wie Anm. 3). S. 45; dt.: (wie Anm. 13). S. 95.

<sup>16</sup> Osip Mandel'stam. »Tristia«. Ders. *Sočinenija*. Bd. 1. Hg. Pavel M. Nerler/ Andrej D. Michajlov. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1990. S. 107-138;

sind, nämlich Schwarz<sup>17</sup>, manchmal auch Weiß. Hier sind Gedichte des Todes, des Abschieds und des Exils versammelt; *Tristia* ist aber auch ein Verweisort griechischer Mythen – der reisenden Argonauten, der gegen das Vergessen anwebenden Penelope und des Rückkehrers Odysseus. Hier herrscht zwar die im Frühling ins Totenreich entführte Persephone/Proserpina, aber auch Dionysos/Bacchus, und so ist trotz aller Widrigkeiten in *Tristia* die Hoffnung auf Erneuerung aufgehoben.

Auf diese Weise erschließt sich, was mit »Hellas, sein Wissen« (»nauka Ëllady«) in dem anapästisch fließenden Gedicht *Aus der Flasche ein Strom: wie der goldene Honig da floß* (mit dem – laut Hans Rothe – anagrammatisch unterlegten griechischen Klagelaut »u – a«)<sup>18</sup> in Bezug auf das »traurige«, »steinige Tauris« außerdem gemeint ist: nämlich »Всюду Бахуса службы«, die »Rituale des Bacchus« (»bočki«, »vino-grad«, »vino iz podvala«; vgl. Abb. 2). Ferner das Zyklische, die Wiederkehr. Mit dem das Wesen und Prinzip allen Reisens pointierenden Schlussvers »Одиссей возвратился, пространством и временем полный« (»Odysseus kehrte zurück, erfüllt von Raum und Zeit«)<sup>19</sup> endet das nach einem Besuch bei den Sudejkins entstandene Gedicht, dessen erste Zeile im Bild des langsam fließenden Honigs nicht nur die *durée pure* im Sinne Bergsons, sondern auch »Honig« (»mëd«) als Metapher für Poesie und Unsterblichkeit beschwor.

---

Ossip Mandelstam. *Tristia*. Aus dem Russischen übertragen, hg. und kommentiert von Ralph Dutli. Zürich: Ammann, 1993.

<sup>17</sup> »In the kingdom of Persephone-Proserpina all earthly colors are engulfed by black«; »here, too, the black sail unfolds, the shroud of things earthly, a projection screen for the »vospominanija« which remain on this side of the River Lethe, which must be crossed with the same black sailboat«, schreibt Aage Hansen Löve in seinem Aufsatz »Mandel'shtam's Thanatopoetics«. *Readings in Russian Modernism. To Honor V. F. Markov*. Hg. Ronald Vroon/John E. Malmstad. Moskva: Nauka, 1993. S. 121-157. Hier S. 143.

<sup>18</sup> Hans Rothe. »Mandel'shtam – Argonaute und Odysseus«. *Ricerche Slavistiche* XLII (1995): 347-395. Hier S. 391.

<sup>19</sup> Die Verbindung des Mythos vom Goldenen Vlies der Argonauten und Odysseus, die beide für Mandel'stams Poetik der Reise konstitutiv sind, ist inspiriert vom 31. Sonett der Sammlung *Les Regrets* des Plejadendichters Joachim Du Bellay (1522-1560), bei dem Odysseus »voller Erfahrung und Verstand« zurückkehrt: »Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage, / Ou comme celui-là qui conquit la toison, / Et puis est retourné, plein d'usage et raison, / Vivre entre ses parents le reste de son âge!« (zit. n. Dutli in Mandelstam. *Tristia* [wie Anm. 13] S. 212).





Abb. 2: Älteste Flaschen in der Vinothek der Weinkellereien von Massandra/ Krim. Quelle: Dagmar Köck et al. *Die Krim entdecken*. Berlin: Trescher, 2004. S. 134.

Das zweite, im August 1917 ebenfalls in Alušta entstandene Krim-Gedicht *Meganom*, dessen Titel auf das Kap Meganon am südöstlichen Ufer der Krim verweist, thematisiert Vergänglichkeit, Tod, Totenklage und Begräbnis im »Fächer« der Zeit; Schwarz dominiert, das Paradies ist bedroht: »Asphodelen«, deren Blütezeit – wie es im Eingangsvers heißt – im noch fernen Frühling sein wird, bezeichnen eine Lilienart, mit der in der Vorstellung der Griechen die Wiesen in der Unterwelt, im Reich von Persephone, bepflanzt waren, das »schwarze Segel« ruft ein todbringendes Signal aus der Theseus-Sage<sup>20</sup> auf, und »Zypressenholz«

<sup>20</sup> »Theseus sollte bei der Rückkehr nach Athen auf Vereinbarung weiße Segel hissen, falls der Kampf gegen den Minotaurus in Kreta glücklich ausgegangen

bedeutete bei den antiken Griechen das Holz der Trauer, des Todes. Der »rauschend geöffnete traurige Fächer vergangener Jahre« («печальный веер прошлых лет») ist eine von Bergson inspirierte phänomenologische Zeit-Metapher, die Mandel'stam 1922 in seinem Essay *Priroda slova* (*Über die Natur des Wortes*) noch einmal aufgreift, wenn er schreibt: Hellenismus meint

[...] это система в бергсоновском смысле слова, которую человек разворачивает вокруг себя, как веер явлений, освобожденных от временной зависимости, соподчиненных внутренней связи через человеческое »я«.<sup>21</sup>

[...] ein System im Bergsonschen Sinne des Wortes, vom Menschen um sich herum entfaltet wie der Fächer der Phänomene, die befreit sind von der zeitlichen Abhängigkeit, koordiniert durch ihre innere Verbindung über das menschliche Ich.

1920, als der Hunger Osip Mandel'stam auf der abwechselnd von den Bolschewiken, deutschen Besatzungstruppen, der zarentreuen »weißen« Armee und den Truppen Vrangels besetzten Krim eingeholt hatte, beschwört er, mitten im Bürgerkrieg, in dem Gedicht *Feodosija* noch einmal das Paradies: ein Traum friedlichen, mediterran-orientalischen Alltagslebens («О средиземный радостный зверинец!» – «O heitere mediterrane Menagerie!«), in dem die Farben Rosa, Golden und Mohnrot dominieren, die bunten Aushängeschilder der Handwerksbetriebe Zeichen setzen, der Duft von »Schaschlik und Hammelklößen« die Gassen erfüllt, und wo in den metaphorischen Eingangsversen die für ihn noch immer hellenistische Stadt mit dem signifikanten Namen »Gottesgabe«, umgeben von hohen Hügeln, einer Schafherde gleich, bergab läuft<sup>22</sup>:

---

sei; als versehentlich schwarze Segel gehißt werden, stürzt sich Theseus' Vater Aigeus aus Verzweiflung von den Felsen der Akropolis«, schreibt Ralph Dutli in seinem Kommentar zu dem Gedicht in *Tristia* (wie Anm. 16). S. 212-213.

<sup>21</sup> Mandel'stam. *Sočinenija*. Bd. 2 (wie Anm. 3). S. 172-186. Hier S. 182; dt. zit. n. Dutli. *Tristia* (wie Anm. 15). S. 213.

<sup>22</sup> S. G. Šindin verweist in seinem Artikel »Gorod v chudožestvennom mire Mandel'stama: prostranstvennyj aspekt« (*Russian literature* 30 [1991]: S. 481-500. Hier S. 486) auf die Korrelation von *Weg* und *Stadt* als potentiell dynamischem System in der Poetik Mandel'stams. Hierher gehört auch das Bild des Zeltlagers («tabor») als Kompromiß zwischen dynamischem und statischem Prinzip.

Окружена высокими холмами,  
 Овечьим стадом ты с горы сбегашь,  
 И розовыми, белыми камнями  
 В сухом прозрачном воздухе сверкаешь.  
 Качаются разбойничьи фелюги,  
 Горят в порту турецких флагов маки,  
 Тростники мачт, хрусталь волны упругий  
 И на канатах лодочки-гамаки.<sup>23</sup>

Umgeben rings von deinen hohen Hügeln  
 Läufst du bergab wie eine Herde Schafe,  
 Mit rosafarbenen, weißen Steinen glühend  
 In deiner klaren Luft, der sommerhaften.  
 Im Hafen brennt der Mohn der Türkenflaggen,  
 Elastisches Kristall der Welle, Schilf der Masten,  
 An Seilen Rettungsböthen: Hängematten.

In dem Gedicht *Feodosija* schimmern jedoch auch thanatopoetische Signale auf: Von allen beweint («оплаканное всеми»), singt man das »Äpfelchen« (gemeint ist das während der Revolution und des Russischen Bürgerkriegs populäre Matrosenlied *Jabločko, kuda katišsja? – Äpfelchen, wohin rollst du?*, das vom Abschiednehmen handelt)<sup>24</sup>; der goldene Samen (Signalement: das Goldene Zeitalter) ist verweht und kehrt nicht wieder («Уносит ветер золотое семя – / Оно пропало – больше не вернется»), Hunde werden in Gefängnisfuhren transportiert («Везут собак в тюрьмоподобной фуре»), kaltblütig («хладнокровен») blickt der Koch des Panzerkreuzers herab, ein auf einem Reklameschild dargestellter Männergehrock – ohne Kopf («без головы») – »ein Bild uns gibt von unsrer Menschengröße« («дает понятие нам о человеке»), die »Ferne ist durchsichtig« («прозрачна даль», Diaphanität als Zeichen für »Unterwelt, Reich der Schatten«), und Admirale träumen von Scheherasade, der es allein durch das Erzählen, die poetische Sprache, gelang, den drohenden Tod immer wieder hinauszuzögern.

Unter dem Obertitel *Feodosija* sind vier Skizzen in rhythmischer Prosa zusammengefasst, die 1925 als Teil der Sammlung *Rauschen der Zeit* erschienen. Bei diesen assoziativen Prosastücken *Načal'nik porta* (*Der Hafenkommandant*), *Staruchina ptica* (*Ein Vögelchen der alten Frau*), *Barmy zakona* (*Im Ornat des Gesetzes*), *Mazesa da Vinči* (*Mazessa da*

<sup>23</sup> Mandel'stam. *Sočinenija*. Bd. 1 (wie Anm. 3). S. 127-128; dt. zit. n. Dutli. *Tristia* (wie Anm. 15). S. 81.

<sup>24</sup> Siehe Akademie-Wörterbuch *Slovar' russkogo jazyka*. Bd. 4. Moskva: Russkij jazyk, 1984. S. 777.

*Vinci*<sup>25</sup> handelt es sich um Reisebilder, in denen Mandel'stam mit den generischen Konventionen spielt, um an Äquivalenzen reiche Wortkunst. Präsentiert werden Momentaufnahmen, atmosphärische Szenen, Charakterbilder von einzelnen Bewohnern der vom Bürgerkrieg geplagten Stadt Feodosija: *Der Hafenkommendant* bietet ein Bild des Vorkriegs-Feodosija, das weniger dem Räubernest Genua, sondern »dem zärtlichen Florenz« glich, wo alle Honoratioren dichteten und beim Einzug des symbolistischen Poeten Vološin von »antiker Rührung« (»как бы античное умиление«) ergriffen wurden. Die Skizze ist aber auch ein Porträt des Hafenkommendanten Aleksandr Aleksandrovič, der sich während des Kriegs vom schlafenden »Katerchen« in einen zivilen Meergott und Beschützer der Händler verwandelt und den heimatlosen Zugereisten großzügig in der Hafenvverwaltung übernachten lässt. *Ein Vögelchen der alten Frau* skizziert das Leben und die schreckliche Stille in dem Quarantäne-Viertel von Feodosija. Es ist »ein klägliches lehmernes Herculaneum«, wo der Reisende sich bei einer alten Frau einmietet und von ihr umsorgt wird, so dass die »Versuchung, ein Vögelchen der Alten zu werden«, groß war in einer Zeit, da es besser war, »ein Vogel zu sein statt ein Mensch«. Die Skizze *Im Ornat des Gesetzes* beschreibt die südliche Amphitheater-Stadt, die »ihre friedfertigen Vermittlerdienste der Erde [...], dem Himmel und dem Meer [an]bot«.<sup>26</sup> Diese warme, hellenistische Schaffellstadt, in der jetzt Söldner »die Möglichkeit unbestraften Mordens« nutzten, hat aber auch Bewohner wie den Oberst Cygal'skij, der seine geistesschwache, kassandraähnliche Schwester wie eine Amme umsorgt, Gedichte schreibt und sich ein Russland wünscht, »gekrönt vom Ornat des Gesetzes« – was den Reisenden »an die vom Regen schwarz gewordene Themis auf dem Petersburger Senatsgebäude erinnert«:

Черное море надвинулось до самой Невы; густые, как деготь, волны его лизали плиты Исакия, с траурной пеной разбивались о ступени Сената.<sup>27</sup>

Das Schwarze Meer war bis an die Petersburger Newa vorgestoßen, und seine Wellen, dickflüssig wie Teer, beleckten die Fliesen

<sup>25</sup> Die vier Prosaskizzen *Feodosija* werden zit. n. Mandel'stam. *Sočinenija*. B. 2 (wie Anm. 3). S. 50-58; die deutsche Übertragung von Dutli nach Mandelstam. *Das Rauschen der Zeit* (wie Anm. 13). S. 105-124.

<sup>26</sup> Mandelstam. »Im Ornat des Gesetzes«. Ders. *Das Rauschen der Zeit* (wie Anm. 13). S. 117.

<sup>27</sup> Mandel'stam. *Sočinenija*. Bd. 2 (wie Anm. 3). S. 56; dt. Mandelstam. *Das Rauschen der Zeit* (wie Anm. 13). S. 119.

der Isaaskathedrale, schlugen mit trauerschwartzem Schaum gegen die Stufen des Senates.<sup>28</sup>

Die Skizze *Mazesa da Vinči* dreht sich um den Besitzer eines Steinhauses in der trockenen Oberstadt, der sich seinen Künstlernamen selbst geschaffen hat, indem er dem jüdischen Familiennamen Mazes<sup>29</sup> eine weibliche Endung anfügte und in einen Vornamen verwandelte, gekrönt von dem Zunamen »da Vinci«, seinem großen Vorbild. Das Schlafzimmer des bizarren Mazesa mit den weiblichen Schultern, der ausschließlich sich selbst malte und Studien über seinen Adamsapfel betrieb, gleicht mit seinem Chaos an Malutensilien, Farben und Büchern einem »dahinsegelnden Schiff aus der Renaissance«, dem Atelier des »herrlichen Leonardo«.

In der zweiten Prosaskizze – *Ein Vögelchen der Alten* – findet sich die semantische Schlüsselstelle des Zyklus, die auch auf das frühere *Feodosija*-Gedicht mit dem Motiv des antik-hellenistisch konnotierten Schaffells (und nicht des Goldenen Vlies' der Symbolisten) Bezug nimmt: Feodosija »die warme und sanfte Schafpelzstadt hatte sich in eine Hölle verwandelt« (»теплый и кроткий овечий город превратился в ад«). Friedfertigkeit

<sup>28</sup> Dem Bild zugrunde liegt – genau wie in dem Gedicht *Zolotistogo meda struja* u.a.m. – die für einen Vertreter der russischen Bildungsschicht traditionelle Auffassung der Krim »как субституция Греции« (»als Substitution Griechenlands«), bemerkt Sergej Averincev in seinem Aufsatz »Zolotistogo meda struja is butylki tekla...«. *Mandelstam Centenary Conference* (wie Anm. 10). S. 18-20. Er verweist auch auf Mandel'stams 1915 auf der Krim entstandenes Gedicht *Bessonnica. Gomer. Tugie parusa* (*Schlaflosigkeit. Homer. Gespannte Segel*), das um eine realisierte Metapher zentriert ist: Nach der Lektüre des Schiffsverzeichnisses in der *Ilias* brandet das Schwarze Meer bis ans Bett des schlaflosen lyrischen Ichs. Renate Lachmann hat in ihrem Buch *Gedächtnis und Literatur*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1990 (S. 394-403) eine gültige Interpretation des Gedichts geliefert; allerdings fehlt hier der Verweis auf Dantes *Divina Commedia*, wo im Schluss-Vers des *Paradiso* die Zeile »l'amor che move il sole e l'altre stelle« (in der Gmelinschen Übersetzung »die Liebe, die bewegt Sonn' und Sterne«) den amorthologischen Ausgangspunkt bildet für die 9. Verszeile »И море, и Гомер – все движется любовью« (»Die Meere und Homer – bewegt von ihr: der Liebe«) im Mandel'stam-Gedicht, die das (Kultur-)Meer und Homer mit »amor(e)« in eine anagrammatische Beziehung setzt. Vgl. Ossip Mandelstam. *Der Stein. Frühe Gedichte 1908-1915*. Aus dem Russischen übertragen und hg. von Ralph Dutli. Zürich: Ammann, 1988. S. 168-169.

<sup>29</sup> Nach Mitteilung von Ė. S. Gurvič gab es in Feodosija einen Künstler namens Mojsej bzw. Mozesso, vgl. Osip Mandel'stam. *Sočinenija*. Bd. 2 (wie Anm. 3). S. 404.

erlebte eine Metamorphose in Krieg, Wärme wurde zu Kälte, der ehemalige *locus amoenus*, die Idylle, mutierte in eine Hunger-Hölle.

Die von Stalin angeordnete »Entkulakisierung« führte 1932/33 im Süden der Sowjetunion zu einer Hungersnot, deren Opfer mit 2-7 Millionen Menschen beziffert werden. Als Osip und Nadežda Mandel'stam am 18. April 1933 in Staryj Krym eintrafen, war die erneute Begegnung ein Schock. Ausgehungerte bettelten um ein Stück Brot und brachen in unbeachtete Bauernhäuser ein, um an Mehl heranzukommen. Die Mandel'stams mußten ihr spärliches Brot für einen ganzen Monat aus Moskau mitbringen, weil es auf der Krim keines mehr gab. Osip Mandel'stam, vom Anblick des zerstörten Paradieses Krim und der Erfahrung einer »radikalen Fremdheit«<sup>30</sup> erschüttert, die keine Anagnorisis mehr zuließ, schrieb im Mai 1933 eines seiner bittersten politischen Gedichte: *Cholodnaja vesna, golodnyj Staryj Krym*, in Ralph Dutlis Übertragung *Ein kaltes Frühjahr. Krimstadt – nur ein Hungergeist*. Das Gedicht befand sich im Ermittlungsdossier des Untersuchungsrichters, als Mandel'stam im Mai 1934 in der Lubjanka verhört wurde. Die vergleichende Formulierung »wie unter Wrangel«, d.h. wie im Russischen Bürgerkrieg, war eine scharfe Verurteilung von Stalins perfider »Hungerwaffe«. Die Historiker sprechen von »Cholodomor« – »Hungermord« (vgl. Abb.3; siehe dazu die Sondernummer der Zeitschrift *Osteuropa*, 12/2004).<sup>31</sup> Die Analyse des Gedichttextes ergibt m.E. eine von der russischen Sprachnorm abweichende Rekurrenz der Lautverbindungen /all/, /ali/, /sta/, /a...i...n/ bzw. ihrer Metathesen, die dem Gedicht eine aus dem Subtext zu eruierende Appellstruktur verleiht:

Холодная весна. Голодный Старый Крым,  
Как был при Врангеле – такой же виноватый,  
Овчарки на дворе, на рубищах заплаты,  
Такой же серенький, кусающийся дым.

Все так же хороша рассеянная даль  
Деревья почками набухшие на малость

<sup>30</sup> Bernhard Waldenfels spricht in seiner *Topographie* (wie Anm. 9) von verschiedenen Abstufungen des Fremden; die extremste Form stellt dabei die »radikale Fremdheit« (S. 36-37) dar, bei der es keine gemeinsame Schnittmenge mit dem Eigenen mehr gibt.

<sup>31</sup> *Osteuropa* 12 (2004): *Vernichtung durch Hunger. Der Holodomor in der Ukraine und der UdSSR*. Berlin: Wissenschaftsverlag. Mit Beiträgen von Nikolaus Katzer u.a.

Стоят как пришлые, и возбуждают жалость  
Вчерашней глупостью украшенный миндадь.

Природа своего не узнает лица,  
И тени страшные – Украины, Кубани...  
Как в туфлях войлочных голодные крестьяне  
Калитку стерегут, не трогая кольца...<sup>32</sup>

Ein kaltes Frühjahr, Krimstadt – nur ein Hungergeist  
Wie einst im Bürgerkrieg: gleich schuldbeladen, leidend.  
Ein Schäferhund im Hof, die Flicker auf den Kleidern,  
Der gleiche graue Rauch, der in den Augen beißt.

Und immer noch so schön der weit verstreute Raum,  
Die Bäume, von den Knospen leicht schon angeschwollen,  
Stehn da wie zugereist, und er darf Mitleid wollen:  
Durch Gesterns Dummheit noch verschönt – der Mandelbaum.

Nicht die Natur kennt mehr ihr eigenes Gesicht,  
Wie schrecklich schattengleich: Kuban, die Ukraine ...  
Die Hunger-Bauern stehn mit Filzschuh, dunkler Miene,  
Bewachen ihre Tür, den Ring – berührt sie nicht.

Meine These lautet, dass Mandel'stam in einem Akt der Hyposemiose den Verursacher der Katastrophe – Stalin – als ›Themenwort‹ (›mot-thème‹)<sup>33</sup> anagrammatisch in den Text eingeschrieben hat, aber nicht nur ihn, sondern auch den Augenzeugen und Antipoden Stalins »Mandel'stam«. Eine besondere Stellung nimmt nämlich in dem Gedicht das – die Lautfolge *al-in* signifikanterweise umkehrende – Lexem ›*mindal'*‹, ›Mandelbaum‹, ein: Es evoziert sämtliche mit dem Mandelbaum verbundenen alttestamentarischen Konnotationen: v.a. das Merkmal der Auser-

<sup>32</sup> Mandel'stam. *Sočinenija*. Bd. 1 (wie Anm. 3). S. 196-197; dt. Ossip Mandelstam. *Mitternacht in Moskau. Die Moskauer Hefte – Gedichte 1930-1934*. Aus dem Russischen übertragen und hg. von Ralph Dutli. Zürich: Ammann, 1986. S. 142-143.

<sup>33</sup> »Anagrammatik im Sinne Saussures und seiner Nachfolger meint ein Urprinzip poetischer Gestaltung, gültig für Poesie und Prosa«. Das Anagramm »ist ein Textorganisationsprinzip im umfassenden Sinne, das nicht auf das einzelne Wort in seinen Permutationen beschränkt ist, sondern auf eine implizite zweite Sinnenebene des Textes abhebt«. Der »manifeste Text ist lautlich organisiert durch verstreute wiederkehrende Elemente, die zusammen das Buchstaben- bzw. Laut-Material eines thematisch wichtigen Worts (*mot-thème*) oder mehrerer solcher Wörter bilden«, und zwar »ungeachtet überzähliger oder fehlender Einzelbuchstaben«, vgl. Erika Greber. *Textile Texte*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2002. S. 171.



Abb. 3: Oleksandr Kanjuk. 1932-1933 – Roki štučnogo golodu v Ukraïni, stvorenogo Moskovs'kim okupantom (1932-1933 – Jahre des vom Moskauer Okkupanten organisierten Hungers in der Ukraine), 1978. Quelle: *Osteuropa*, Jg. 54, 12 (2004). S. 164.

wähltheit (konkretisiert im ausgrünenden Aaron-Stab aus Mandelholz im 4. Buch *Mose*), und die bald süßen, bald bitteren Früchte des Mandelbaums als Symbol kummervoller kommender Zeiten (im Buch *Kohelet* oder *Prediger Salomo*).

In Staryj Krym beschäftigten den Autor nicht nur die mörderischen Folgen von Stalins Kollektivierungspolitik, sondern – scheinbar parado-



xerweise – gleichzeitig auch die italienischen Dichter der Renaissance<sup>34</sup>, Ariost und Tasso. Vor allem aber Dante: 1933 entstand auf der Krim Mandel'stams bedeutendster poetologischer Text *Gespräch über Dante* – und Andrej Belyj war dabei sein willkommener Gesprächspartner.<sup>35</sup> Am 28. Mai 1933 reiste Mandel'stam nach Koktebel' weiter. Er stieg zu Vo-lošins Grab »am linken Schildkrötenufer« hoch über der Iphigenien-Bucht hinauf und schrieb in sein Notizbuch ein Loblied auf den Dichter, »den größten Fachmann in Sachen Scharfsicht«, der eine so »hervorragende Dantesche Arbeit der Verschmelzung mit der Landschaft« geleistet hatte.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Ähnlich beschäftigte den Dichter während der Revolutionen und des I. Weltkriegs die klassische Antike, »nauka Ellady«, wie es in *Zolotistogo meda struja* heißt. Hans Rothe bemerkt dazu in seinem Aufsatz »Mandelstam and Motifs from Classical Antiquity«. *Mandelstam Centenary Conference* (wie Anm. 10). S. 308-317. Hier S. 316: »One will find that this very classical antiquity gave him the means to understand his age, marked as it was by destruction and death. Classical antiquity offers a kind of model for salvation from the deathly peril of time and history.«

<sup>35</sup> Carmen Sippl. *Reisetexte der russischen Moderne. Andrej Belyj und Osip Mandel'stam im Kaukasus*. München: Otto Sagner, 1997. S. 221.

<sup>36</sup> Mandelstam. *Gespräch über Dante* (wie Anm. 3). Darin: *Entwürfe zum »Gespräch über Dante« (Notizbuch)*. S. 176-193. Hier S. 193. Vgl. zum Verhältnis von metaphysischer Landschaft und Erinnerung v.a. Simon Schamma. *Landscape and Memory*. New York: Vintage Books/Random House, 1996.

# Inhalt

Zur Reihe .....	9
-----------------	---

## I. EINLEITUNG

Wolfgang Stephan Kissel (Bremen) Reisen zur Sonne ohne Rückkehr: Zur Wahrnehmung der Moderne in russischen Reisetexten des 20. Jahrhunderts .....	11
--	----

## II. FLÜCHTIGE MODERNE: REISETEXTE AUF DER SCHWELLE DES 20. JAHRHUNDERTS

Thomas Grob (Zürich) Der Autor auf der Flucht: Anton Čechovs Reise auf die Insel Sachalin und an die Ränder der Literatur .....	45
--	----

Rainer Grübel (Oldenburg) »Mimolětnoe«: Flüchtling-fremde anthropologisch-ethnologische Blicke in (un)bekannte Räume des Mutterlands auf Rozanovs russischen Reisen .....	71
--	----

## III. FLUCHTWEGE: REISEN AN DIE PERIPHERIE DES IMPERIUMS

Christine Gölz (Berlin) Reisen in Zeiten des Bürgerkriegs: Marina Cvetaevas Tagebuchprosa .....	101
---	-----

Frank Göbler (Mainz) Wege der Wanderratten: Viktor Šklovskijs Persien-Erfahrung in der »Sentimentalen Reise« .....	131
--	-----

Dagmar Burkhart (Hamburg) Mandelstams Krimreisen in poetischer Medialisierung .....	153
--	-----

Jochen-Ulrich Peters (Zürich)  
Das Auge als Instrument des Denkens.  
Über die Korrelation von sinnlicher Erfahrung und poetischer  
Reflexion in Osip Mandel'stams »Reise nach Armenien« ..... 169

Christa Ebert (Frankfurt/Oder)  
»Man muss sehen können«:  
Andrej Belyjs Reisetexte »Der Wind vom Kaukasus«  
und »Armenien« als ästhetische Lektion ..... 181

#### IV. ZENTRALPERSPEKTIVE: REISETEXTE ALS ENTWÜRFE EINER SOWJETISCHEN MODERNE

Andreas Guski (Basel)  
Der Präzeptor unterwegs:  
Gor'kij's Reiseskizzen »Durch die Union der Sowjets« ..... 209

Susi Frank (Konstanz/Regensburg)  
Reisen und die Konzeptualisierung des sowjetischen Raums  
in den 1930er Jahren ..... 223

Annie Epelboin (Paris)  
»Die Schriftstellerbrigaden«: Platonovs Erfahrung in Mittelasien 261

#### V. UMGEKEHRTE PERSPEKTIVE: DAS EXIL ALS REISE – DIE REISE ALS EXIL

Galina Time (Sankt Petersburg)  
Exil als Reise: Der russische Blick des anderen (1920er Jahre) ... 285

Gun-Britt Kohler (Oldenburg)  
Ubiquität und Tiefe: Jurij Terapianos »Reise in ein  
unbekanntes Land« als Reisetext der Emigration ..... 301

Elena Galtsova (Moskau)  
»Im Automobil durch Europa« und Georgij Ivanovs Prosa  
der 1930er Jahre: Zur Genese des modernen Schreibens  
im Prisma der Gattung »Skizze« ..... 329

Natalja Margulis (Bochum)	
»Woher hat der Bursche seine spanische Trauer?«:	
Das Eigene und das Fremde in der russischen Spanienliteratur	
der 20er und 30er Jahre des 20. Jahrhunderts .....	347

## VI. BLICKWECHSEL – MEDIENWECHSEL: METROPOLLENREISEN ZWISCHEN DISKURS, PHOTOGRAPHIE UND FILM

Gudrun Heidemann (Bielefeld/Wrocław)	
Chronofotografische Ausflüchte in Viktor Šklovskijs	
»Zoo oder Briefe nicht über die Liebe« .....	381
Barbara Wurm (Berlin)	
Beschleunigte Blicke, erschütterte Verortung:	
(Fort)Bewegungs-Filme und die Experimentalisierung	
des Sehens im frühsowjetischen Kino .....	397
Ulrich Schmid (Sankt Gallen)	
Das Objekt im Objektiv: Il'ja Ėrenburgs Pariser Visionen .....	445
Evgenij Ponomarev (Sankt Petersburg)	
Pariser Reiseführer .....	471
Klaus Städtke (Bremen)	
Die Reisen des Mineralogen und Geochemikers	
Vladimir Ivanovič Vernadskij .....	519

## VII. ÜBERBLENDUNGEN: MOSKAU IM FOKUS DER LITERARISCHEN MODERNE

Inka Zahn (Osnabrück)	
»Moskau ist keine wirkliche Stadt mehr, es ist die Anwendung	
eines Systems«: Zur Moskauwahrnehmung in französischen	
Reiseberichten .....	537
Nils Plath/Walter Fähnders (Osnabrück)	
»Chicago« in Berlin und Moskau:	
Belegstellen zu einem Metropolenbild in der Moderne	
des frühen 20. Jahrhunderts .....	559

Dirk Uffelmann (Passau)	
Vítězslav Nezval »Unsichtbares Moskau« und der »pacte autoptique« der Reiseliteratur .....	581

VIII. Blicke auf ein Imperium im Umbruch: Spät- und  
Postsowjetische Reisen

Alfred Gall (Mainz)	
Eine Reise nach Polen: Bewegung als Erinnerung in Konstantin G. Paustovskijs »Tret'e svidanie« (»Die dritte Begegnung«) .....	603
Jens Herlth (Freiburg/Schweiz)	
An den Grenzen der Gemeinschaft: Ol'ga Sedakovas »Reise nach Tartu und zurück« .....	625
Christine Engel (Innsbruck)	
Reisen durch die russische Gegenwart als Road Movie .....	645
Personen- und Werkindex .....	664
Zu den Autoren .....	673