

# Geopoetiken

MAGDALENA MARSZAŁEK UND SYLVIA SASSE

Der Begriff Geopoetik erlebt zurzeit eine interessante Konjunktur, vor allem im Bereich der mittel- und osteuropäischen Literaturen. Die Gründe dafür sind vielfältig; die Neuordnung der politischen Geographie Europas seit 1989 – nach der Auflösung des Ostblocks – spielt hier aber die entscheidende Rolle. So ist die Literatur seit den 1990er Jahren geradezu geprägt von einer Lust am Lesen, Interpretieren und Entwerfen von (alten und neuen) geographischen Räumen. In essayistisch-literarischen Reiseberichten, einer ›fiktiven Landeskunde‹ und in halb wissenschaftlichen Expeditionen werden sowohl konkrete Landstriche und Territorien bereist wie auch deren Erzählungen und Phantasmen. Nach der ideologisch-utopischen Stilisierung des Eigenen und der phobischen Ausblendung des Fremden zu Zeiten des Realsozialismus wird nun mit Hilfe des Literarischen eine Relektüre von Territorien vorgenommen, die die Heterogenität Ostmitteleuropas neu erschließt. Es liegt auf der Hand, dass diese literarische Forschung mit dem theoretischen Interesse am (geographischen) Raum korreliert, das in den letzten Jahren als *spatial* bzw. *topographical turn* in den Kultur-, Geschichts- und Sozialwissenschaften diagnostiziert wurde.<sup>1</sup> Dabei leisten die literarischen Texte selbst ihren eigenen Beitrag zur Theorie des topographischen Denkens und Schreibens.

Erfunden wurde der Begriff Geopoetik jedoch nicht in Ostmitteleuropa. Als Erfinder des Wortes gilt Kenneth White, ein schottisch-französischer Dichter, Essayist und Gründer des *Institut International de Géopoétique* in Paris. In seinem durch die französische poststrukturalistische Philosophie (v. a. Deleuze und Guattari) inspirierten Essay *Éléments de géopoétique* von 1987 wird die Geopoetik nicht ohne esoterisch-ökologisches Pathos als ein Projekt an der Grenze zwischen Poesie und Wissenschaft, zwischen konkreter Geographie und ›geistigem Raum‹

---

<sup>1</sup> Vgl. Weigel, Sigrid, »Zum ›topographical turn‹. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften«, *KulturPoetik. Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft* 2 (2002), 151–165.

entworfen.<sup>2</sup> In der Vermischung von wissenschaftlichem und poetischem Diskurs bei der Erdentdeckung, -erkundung und -beschreibung sucht White nach Texten und Projekten, in denen Dichter zu Geographen oder Geographen zu Dichtern werden (als Beispiele nennt er Rimbaud und Whitman).

Die erfolgreichste Applikation der geopoetischen Idee lässt sich unterdessen am anderen Ende des Kontinents beobachten, nämlich in Moskau, wo Igor' Sid 1995 den Geopoetischen Klub der Krim (Krymskij geopoëtičeskij klub) gründet. Mitglieder des Krim-Klubs, der konsequent in Moskau tagt, sind bzw. waren Künstler und Autoren wie Lev Rubinštejn, Dmitrij Prigov, Andrej Bitov und Jurij Andruchovyč. Im Programm des Klubs werden seine Ziele wie folgt beschrieben:

Im humanitären Sinne fungiert der Krim-Klub als ein Wegweiser durch den slawisch-türkischen und, im weiteren Sinne, christlich-islamischen geopolitischen ›Nervenknoten‹ der Ideen der Geopoetik, so wie sie der Pariser Kulturologe Kenneth White entwickelte. Ihre ›Krimer‹ Version – die praktische Geopoetik – bestätigt den Übergang der Menschheit von der Epoche der Machtambitionen zur Epoche der schöpferischen Ambitionen: gr. *poietikos* – ›schöpferisch‹. So stellt der Klub dem Diskurs der ›Wiedervereinigung der Ukraine mit Russland‹ den geopoetischen Dialog entgegen.<sup>3</sup>

Auf der ersten Tagung des Klubs unter dem Titel *Von der Geopolitik zur Geopoetik* in Moskau 1996 präzisiert Sid in seinem Vortrag das geopoetische Projekt als eine »kulturelle Selbstbestimmung der Territorien«, die er den ethnisch-nationalen bzw. staatspolitischen Interessen entgegensetzt.<sup>4</sup> Die Geopoetik – in der Definition des Krim-Klubs – soll die Politik durch die Kunst ersetzen und die geopolitischen Setzungen durch die künstlerische Hervorbringung einer ›Krimer‹ Poetik unterlaufen. Die geopoetischen Ambitionen des Krim-Klubs zielen zum einen auf eine radikal künstlerische und zudem selbstreferentielle Umordnung politisch-geographischer Konzepte und zum anderen auf die Hervorbringung einer Landkarte der Kunst, wie sie z. B. auch die Künstlergruppe IRWIN

<sup>2</sup> White, Kenneth, »Éléments de géopoétique«, in: ders: *L'Esprit nomade*, Paris 1987, 272–293 (dt.: *Elemente der Geopoetik*, aus d. Frz. v. Sabine Secretan-Haupt, Hamburg 1988).

<sup>3</sup> Sid, Igor', »Krymskij klub«, <http://www.liter.net/club/index.html> (15.12.2008): »В гуманитарном плане Крымский клуб является проводником в славяно-тюркском и, шире, христиано-исламском геополитическом ›нервном узле‹ идей геопоэтики – доктрины, выдвинутой парижским культуриологом Кеннетом Уайтом. Её ›крымская‹ версия – практическая геопоэтика – утверждает переход человечества от эпохи амбиций власти к эпохе творческих амбиций: гр. *poietikos* – ›творческий‹. Так, дискурсу ›воссоединения Украины с Россией‹ Klub противопоставляет геопоэтический диалог.«

<sup>4</sup> Sid, Igor', »Osnovnyj vopros geopoëtiki«, <http://www.liter.net/geopoetics/penin.html> (15.12.2008).

in ihrem Projekt *East Art Map* 2006 begonnen hat.<sup>5</sup> Die paronomastische Zusammenstellung von Geopoetik und Geopolitik in den programmatischen Texten des Klubs der Krim macht schon alleine durch den phonetischen Nähe-Effekt darauf aufmerksam, dass Literatur und Kunst, die sich mit dem geographischen Raum auseinandersetzen, schnell mit dem Raum des Politischen in Berührung kommen (können).

Im vorliegenden Band geht es darum, die vielfältigen Beziehungen zwischen Geographie und Poetik anhand einzelner literarischer Konzepte sowohl aus historischer als auch aus gegenwärtiger Perspektive auszuloten und somit den Begriff Geopoetik selbst für die Forschung anwendbar zu machen. Dabei ist er zunächst in seinem Verhältnis zu angrenzenden Begriffen und Konzepten wie Geokulturologie, Geopolitik, Geoästhetik, aber auch Topographie, Topologie, Raum und Ort zu befragen. Geopoetik eignet sich unseres Erachtens als Begriff zur Analyse und Beschreibung unterschiedlicher Korrelationen und Interferenzen zwischen Literatur und Geographie nicht nur, weil Geopoetik schon vom Wort her auf das mediale Hergestelltsein von Geographie anspielt, sondern weil dieser Begriff auch die Frage nach der Rolle geographischer ›Einstellungen‹, ›Wahrnehmungen‹ oder ›Materialitäten‹ – unabhängig davon, ob diese kulturell konstruiert oder natürlich gegeben sind – in der literarischen Praxis und Produktion provoziert.

Zunächst möchten wir den Fokus im Wort Geopoetik auf die *Poetik*, auf das Herstellen von Territorien und Landschaften in der Literatur richten. Eine solche Geopoetik reflektiert und kommentiert zugleich auch die Konstruiertheit von Geographie außerhalb der Literatur – das Benennen und Einordnen von geographischen Räumen in Landschaften, Regionen, Klimazonen, Staaten oder Kontinenten. In diesem Kontext kann diskutiert werden, mit welchen Schreibweisen, Verfahren, Narrativen, Symbolen und Motiven spezifische Raum-Poetiken hervorgebracht, semantisch aufgeladen und an bestimmte Orte, Landschaften und Territorien gekoppelt werden. Literarische Topographien können sich ebenso auf die empirische Geographie beziehen wie auch fiktive Geographien erzeugen, können kartographisch verfahren oder sich der Verortung entziehen, können den Raum als Trope figurieren, ihn ins Metonymische, Metaphorische oder Allegorische transponieren. Hier sei nur kurz auf die grundlegende Arbeit zu topographischen Schreibverfahren von J. Hillis Miller verwiesen, *Topographies*, der die vielfältigen – darunter auch sehr subtilen – topographischen Codes in literarischen und philo-

<sup>5</sup> Vgl. *East Art Map. Contemporary Art and Eastern Europe*, ed. by IRWIN, London 2006.

sophischen Texten untersucht. Miller betrachtet textuelle Topographien in Anlehnung an die Sprechakttheorie als performative Akte: »Die Topographie eines Ortes ist nicht etwas, das es schon gäbe und darauf wartete, in einem konstativen Sprechakt beschrieben zu werden. Sie wird, in einem performativen Sprechakt, gemacht, mit Wörtern und mit anderen Zeichen, beispielsweise mit einem Lied oder einem Gedicht.«<sup>6</sup> Topographie beschreibt also nicht nur die Merkmale einer Landschaft, sondern bringt diese Merkmale erst hervor. Der Begriff wird bei Miller auch ganz wörtlich verstanden als das »Graphieren einer bestimmten Gegend oder eines Ortes«<sup>7</sup> mit sprachlichen Verfahren, die der Autor als »topotopography« bezeichnet.<sup>8</sup> Eine in diesem Sinne topographisch ausgerichtete Literaturwissenschaft reflektiert nicht nur die Konstruktion von Räumen in der Literatur, sondern stellt darüber hinaus Methoden zur Verfügung, die das Benennen und Herstellen von Räumen in anderen Disziplinen analysierbar machen. Kultur, schreibt der für das topographische Umdenken plädierende Kulturwissenschaftler Hartmut Böhme, beruht auf der Entwicklung von Topographien, ohne dass es schon eine *Graphie* im Sinne einer Schrift gegeben haben muss. »Graphien des Raums«<sup>9</sup> umfassen demnach all jene Operationen, die etwas einkerben oder einritzen, die Wege, Routen oder Landstriche anlegen. Geopoetik schließt die Überlegungen zur Topographie ein, konzentriert diese jedoch auf geographische Räume und fügt der *Graphie* weitere Verfahren und Techniken des Herstellens von Räumen hinzu.<sup>10</sup>

Eine andere Bedeutungsnuance von Geopoetik, die sich schon in Whites und Sids Verwendungen des Begriffs finden lässt, verschiebt die Betonung von der *poiesis* hin zum *geo*. Bei den beiden Autoren wird immer wieder die Frage nach der Verbindung zwischen der Kreativität des Künstlers und dem geographischen Ort gestellt. White unterstreicht in seinem Essay auch die auratische Qualität eines Ortes, die sich im Schaffensprozess niederschlägt. Der Krim-Klub bezieht sich diesbezüglich nicht nur auf White, sondern auch auf Andrej Bitov und Anton Čechov, die beide in ihren literarischen Texten davon ausgehen, dass

<sup>6</sup> Miller, J. Hillis, »Die Ethik der Topographie«, aus d. Amerik. v. Robert Stockhammer, in: *Topographien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen*, hg. v. Robert Stockhammer, München 2005, 161–196, 183.

<sup>7</sup> Ebd., 173.

<sup>8</sup> Miller, J. Hillis, *Topographies*, Stanford 1995, 3f.

<sup>9</sup> Böhme, Hartmut (Hg.), *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, DFG-Symposium 2004 (Germanistische Symposien, Berichtsband 27), Stuttgart 2005, XVIII.

<sup>10</sup> Vgl. auch Sasse, Sylvia, »Literaturwissenschaft«, in: *Raumwissenschaften*, hg. v. Stephan Günzel, Frankfurt a. M. 2009, 225–241.

der künstlerische Prozess nicht unabhängig von seinem Entstehungsort zu denken sei. Čechov beispielsweise machte die Steppe verantwortlich für eine spezifische Form von Gleichgültigkeit (*ravnodušie*), dem Müßiggang, der sich beim Bereisen automatisch einstelle und sich im Schreiben äußere. White, Sid, Bitov oder Čechov greifen dabei ein heikles und viel diskutiertes Problem auf. Sie fragen, zum Teil naiv, zum Teil ironisch, inwiefern geographische Entitäten einen Einfluss auf kulturelle und künstlerische Entwicklungen haben können. Würde man Geopoetik so verstehen, hieße es, *Geo-* auch als determinierendes Präfix in Bezug zu *Poetik* lesen zu können. Das hieße, dass literarische Schreibweisen, Schreibtechniken, Imaginationen immer etwas mit dem Raum zu tun haben, in dem sie entstehen. Eine solche Lesart von Geopoetik wäre eine Ergänzung zu anderen *Geo-*Logiken: der Geokulturologie und der Geophilosophie, ohne jedoch ihre streng environmentalistischen Ausprägungen fortzuschreiben.<sup>11</sup>

*Susi K. Frank* hat bereits in verschiedenen Studien das Konzept der russischen Geokulturologie untersucht.<sup>12</sup> In diesem Band unternimmt Frank nun den Versuch, Geopoetik und Geokulturologie zueinander in Beziehung zu setzen, ausgehend vom Spannungsverhältnis zwischen der unhintergehbaren symbolischen Konstruiertheit von Geographie und der ebenfalls unhintergehbaren Ortsbezogenheit von Kultur. Ihr Vorschlag ist es, »Geopoetik primär technisch instrumentell zu verstehen eben im Sinne der Bedeutung von *poietiké*«, als »Kompendium von Darstellungsverfahren«, Geokulturologie hingegen – einen Begriff, der in den 1990er Jahren in der russischen Kulturwissenschaft erfunden wurde – als geopolitische Diskursstrategie, die geographischen Gegebenheiten semantisch auflädt. Geokulturologie, schreibt Frank zusammenfassend, sei eine diskursive Strategie symbolischer Aneignung. Geokulturologische Diskurse essentialisieren, psychologisieren, utilitarisieren. Dass aber eine Einteilung in Geopoetik und Geokulturologie nicht so trennscharf zu machen ist, wie die Begriffe es vorgeben, zeigt Frank vor allem an aktuellen literarischen Beispielen. In den geopoetischen Texten von Jurij Andruchovyč entdeckt Frank geokulturologische oder geopolitische Ziele.

<sup>11</sup> Vgl. auch Günzel, Stephan, *Geophilosophie. Nietzsches philosophische Geographie*, Berlin 2001. Günzel hat dargestellt, wie environmentalistische Modelle meist zu einer Geopsychologie, einer deterministisch, oft klimatographisch argumentierenden Völkerkunde führen.

<sup>12</sup> Vgl. Frank, Susi K., »Überlegungen zum Ansatz einer historischen Geokulturologie«, in: *Zeit-Räume. Neue Tendenzen in der historischen Kulturwissenschaft aus der Perspektive der Slavistik, Wiener Slavistischer Almanach, Sonderband 49*, hg. v. ders. u. Igor Smirnov, München 2003, 55–74.

Die Überschneidung konstruktivistischer und essentialistischer Modelle und Verfahren führt, das ließe sich resümieren, zu einer produktiven Diskussion, die nicht ausklammern will, dass geographische Gegebenheiten durchaus ästhetische Erfahrungen oder Schreibtechniken bedingen können, dass aber alle essentialistischen und naturalistischen Erscheinungen immer schon in kulturgeschichtliche Prozesse involviert sind, innerhalb deren sie erst Bedeutung erlangen und stiften. Denn selbst wenn geographische Räume immer auch kulturell – in ganz unterschiedlichen Genres geographischer Repräsentation – hervorgebracht bzw. verändert werden, so lässt sich dennoch nicht leugnen, dass auch die Spezifika dieser Hervorbringung und Transformation vom geographischen Territorium selbst geprägt sein können. Mit anderen Worten, Kulturen und kulturelle Räume bilden sich, so kann man Frank folgen, immer in vorgegebenen, möglicherweise manipulierbaren, aber nicht tatsächlich grundsätzlich veränderbaren Naturbedingungen (Klima, Vegetation etc.) aus und beeinflussen Kulturtechniken und -praktiken, die auch Schreibtechniken, Überlieferungs- und Speicherprozesse bedingen können.

Das literarische Herstellen von Räumen reicht vom Fingieren von Geographien hin zu referentiellen Bezügen auf die empirische Geographie. Berühmte Landstriche, die ausschließlich im fiktionalen Raum existieren, sind Thule oder Atlantis. Atlantis – ein Inselreich, das Platon als erster erwähnte – hat seine literarische Existenz im Laufe der Jahrhunderte intertextuell immer deutlicher manifestiert, u. a. in Francis Bacons *Nova Atlantis*, in Athanasius Kirchners 1665 entworfener fiktiver Karte von Atlantis, *Mundus Subterraneus*, oder in Jules Vernes *20.000 Meilen unter dem Meer*. In die Kategorie der fingierten Länder oder Inseln gehören auch Utopia von Thomas Morus, Liliput aus *Gullivers Reisen*, die Republik des Südkreuzes von Valerij Brjusov und unzählige andere Beispiele aus der Science Fiction-Literatur, der wissenschaftlichen Phantastik oder der Antiutopie. In den meisten Fällen hat man es dabei mit gesellschaftlichen, sozialen, kulturellen Gegenentwürfen zu tun, die, auf ein Territorium begrenzt, alternative, oft phantastische Modelle und Zusammenhänge von Geographie (Peripherie, Isolation, Unerreichbarkeit) und Gesellschaft entwickeln. Diese fingierten geographischen Landstriche können wiederum samt ihrer semantischen Aufladung auf real existierende Räume übertragen werden, wie dies z. B. im literarischen Topos von Galizien als Atlantis sichtbar wird.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Vgl. u. a. Chciuk, Andrzej, *Atlantyda. Opowieść o Wielkim Księstwie Bałaku*, London 1969.

Wenn geographisch-historische Räume eine besonders intensive literarische Existenz haben, wie Galizien, die Bukowina, Bosnien oder Mitteleuropa, heißt das nicht, dass es sich dabei um bloße Fiktionen handelt; vielmehr lässt das wirkungsvolle imaginative Fortdauern jener Räume in der Literatur ihnen einen labilen Status zwischen Empirie und Fiktion zuteil werden. Eine Beobachtung für den ostmitteleuropäischen Raum scheint sich in diesem Zusammenhang immer wieder zu bestätigen, und zwar: Je prekärer sich die historisch-politische Existenz von Räumen darstellt, umso intensiver existieren diese Räume als literarischer Text.<sup>14</sup> Das Fortleben jener Räume in der Literatur wird in der intertextuellen Zirkulation von bestimmten, immer wiederkehrenden Narrativen, Motiven und Topoi gesichert. Interessant ist darüber hinaus, dass für die literarischen Imaginationen solcher Räume Bezüge auf konkrete geographische (darunter auch geologische oder hydrographische) Landschaftsmerkmale wie z. B. Gebirge, Tal, Schlucht, Fluss oder Wasserscheide von großer poetischer und mythopoetischer Bedeutung sind.

*Magdalena Marszałek* untersucht in ihrem Beitrag aktuelle Varianten einer ostmitteleuropäischen Geopoetik (Andrzej Stasiuk, Jurij Andruchovyč), die auf die ›tektonische Verschiebung‹ in Europa nach 1989 reagieren und die in Bewegung geratene europäische Mitte/Ost-Semantik neu konfigurieren. Dabei greifen die neuen essayistisch-literarischen Entwürfe Ostmitteleuropas auf jene mythogenen, halb historischen, halb imaginativen Topographien wie Sarmatien, Galizien, Kresy und Mitteleuropa zurück und schreiben sie weiter. Geopoetik, die als Begriff in diesem literarischen Zusammenhang explizit genannt wird, fungiert hier in erster Linie als Strategie der Selbstverortung und Selbst(er)findung, die auf den Prozess systemischer Transformation, darunter auch auf die Veränderungen der politischen Geographie Ostmitteleuropas, antwortet. Marszałek setzt die karnevaleske, an die Idee einer ästhetischen Antipolitik angelehnte Geopoetik Andruchovyčs dem melancholischen Mitteleuropa-Entwurf Stasiuks entgegen und zeigt, wie die beiden geopoetischen Schreibstrategien genau an jenem Punkt auseinandergehen, an dem die Geopoetik ihr Potential geopolitischer Kartographie verrät.

Auch in den Bosnientexten, die *Miranda Jakiša* in ihrem Beitrag untersucht, geht es um die performative Qualität geopoetischer Verfahren: In der bosnischen Literatur wird die Nichtexistenz eines bosnischen Staates oder fixierbaren Territoriums durch eine literarische Topographie und Topik aufgehoben. Jakišas These ist, dass die Bosnientexte sich »dem

<sup>14</sup> Vgl. auch Marszałek, Magdalena u. Matthias Schwartz, »Imaginierte Ukraine. Zur kulturellen Topographie in der polnischen und russischen Literatur«, *Osteuropa* 54.11 (2004), 75–86.

irrealen Status zum Trotz« Bosnien erschreiben und dabei »die Weisen seiner Verzeichnung und Wiedererkennung« miterfinden. Dies zeigt Jakiša in Texten von Ivo Andrić, Meša Selimović oder Dževad Karahasan auf. Dort entsteht Bosnien als geographischer und kultureller Raum vor allem mit Hilfe intertextueller Verfahren, die ein eigenes Territorium bilden und eine bosnische Identität herstellen. Oft erreichen diese literarischen Raumentwürfe eine solche Autonomie und Stabilität, dass eine subtile intertextuelle Anspielung im Text ausreicht, um ganze, an den Raum gebundene semantische Komplexe zu evozieren.

Geopoetische Literatur fungiert als ein topographischer Wissensspeicher. Und umgekehrt können Landschaften selbst als Träger von Wissen und Erinnerung gelten. Der Zusammenhang zwischen geographischem Raum und Gedächtnis – zwischen Territorien und Identitätspolitiken – findet Ausdruck in der Vorstellung von ›sprechenden‹ Landschaften (Flüssen, Bergen, Wäldern etc.), die seit der Romantik Topoi im Dienste kultureller Gedächtnisse der Nationalliteraturen, aber auch der ›kleinen Literaturen‹, darstellen. Im Falle der für Ostmitteleuropa charakteristischen, an ein Territorium gebundenen konfligierenden Erinnerungen gelten die Landschaften oft nicht nur als Träger, sondern auch als »Schlachtfelder« der Erinnerung.<sup>15</sup> So wie das Erkunden von Landschafts- oder Städtetopographien sich an – nicht selten gegenläufigen – Geschichtsnarrativen orientiert, so braucht auch die Erinnerung topographische Orientierungspunkte, um solche Narrative produzieren und aufrechterhalten zu können. Hier zeigt noch einmal die von J. Hillis Miller hervorgehobene Untrennbarkeit topographischer Materialität und Semiose ihre Wirksamkeit. Geopoetik im Hinblick auf die erinnerungspoetischen Aspekte geographischer Räume würde bedeuten, Topographien als Codierungen von Erinnerung sowie als Projektionsflächen von Identitätspolitiken zu beleuchten.

Im Beitrag von *Renata Makarska* und *Annette Werberger* wird das ethnographische Erzählen als Merkmal der mitteleuropäischen Literaturen zu Beginn des 20. Jahrhunderts untersucht und anhand literarischer Werke von vier Autoren aus der Westukraine, die in vier verschiedenen Sprachen geschrieben haben, diskutiert: Mychailo Kocjubyns'kyj, Semen An-skij, Soma Morgenstern und Stanisław Vincenz. Die von Makarska und Werberger postulierte topographische Erzählanalyse soll durch das Zusammenbringen von Narrativen, die bisher in getrennten, partikularen nationalen bzw. ethnischen Kontexten funktionieren, eine

<sup>15</sup> Kapralski, Sławomir, »Battlefields of Memory. Landscape and Identity in Polish-Jewish Relations«, *History & Memory* 13.2 (2001), 35–58.

neue literarische Kartographie des transnationalen Mitteleuropas (hier konkret: der Westukraine) ermöglichen. Ausgangspunkt des Projekts einer vergleichenden Schichtung von Narrativen zur Beschreibung von mitteleuropäischen *Topopoetiken* ist die Beobachtung der für diesen europäischen Raum sehr typischen und radikalen Divergenz zwischen topographischen Erzählungen, die sich auf denselben Ort (Dorf, Shtetl, Landschaft etc.) beziehen, aber in unterschiedlichen kulturellen Kontexten (Gedächtniskollektiven) entstehen. Die ethnographische Erzählweise sehen die beiden Autorinnen als eine literarische Besonderheit, die mit der transnationalen topographischen Ordnung korreliert.

*Sandro Zanetti* widmet sich in seinem Beitrag drei geographischen und poetischen Achsen in der Lyrik von Paul Celan: dem Nord-Süd-Meridian, der Ost-West-Achse und der vertikalen Dimension, die in die Erde hinein und in den Himmel hinaufragt. Dieses dreidimensionale Koordinatensystem und die mit ihm aufgerufenen Toponyme sind Teil einer Adressierungspoetik, die Orte, Räume, Territorien und auch Personen einschließt. Indem Celan Orte und Personen aufruft, zeigt er, was passiert, wenn Orte zu Worten werden, eine Topologie zur Tropologie gerinnt oder Erde zu Rede wird. Das Aufrufen der Orte impliziert nicht nur eine Geste der Erinnerung, die gegen die Vernichtungspolitik in Ostmitteleuropa im 20. Jahrhundert anschreibt, sondern zeigt zugleich, dass sprachliche Erinnerung immer schon eine trügerische Erinnerung ist. Sprachliche Erinnerung geht mit der Ersetzung dessen einher, was sie adressiert und benennt, also auch der Orte.

Wie die kulturelle Konstruktion geographischer Räume in imperial-kolonialen Zusammenhängen vonstatten geht, damit befassen sich drei Beiträge, die unterschiedliche mittel- und osteuropäische geopoetisch-geopolitische Konstellationen aus historischer Perspektive fokussieren. *Kristin Kopp* liest in ihrem Beitrag Gustav Freitags Roman *Soll und Haben* als komplexes imperiales Kartenwerk, das vor dem Hintergrund des expandierenden westeuropäischen Kolonialismus und des fehlenden deutschen Nationalstaats eine neue Logik des geeinten deutschen Raums entwirft, die – im Gegensatz zum territorial indifferenten Adel – vom raum- und nationalbewussten Bürgertum getragen wird, und die auf der innereuropäischen Kolonisierung gründet. Kopp deutet die von Freitag entworfene Geopoetik als einen hellsichtigen Vorboten der deutschen geopolitischen Modelle im 20. Jahrhundert.

*Harsha Ram* und *Zaza Shatarishvili* zeigen in ihrem Beitrag, wie in der georgischen Dichtung der Romantik die geopolitische Trichotomie zwischen Russland, Georgien und dem Nordkaukasus geopoetisch – als

Intertextualität im kolonialen Kontext – verarbeitet wird. An drei Gedichten von Aleksandre Ch'avch'vadze und Nik'oloz Baratshvili identifizieren sie drei unterschiedliche geopoetische Strategien: eine Strategie der teilweisen Identifikation mit Russland zu Ungunsten des Nordkaukasus, die Strategie des Löschens der russischen Geschichte, die Georgien im Kampf mit dem Nordkaukasus zu einer souveränen Nation stilisiert, und die Strategie der utopischen Deterritorialisierung, bei der alle drei politischen Territorien ihrer Lokalisierbarkeit und kulturellen Zuschreibung beraubt werden.

*Matthias Schwartz* konzentriert sich in seinem Beitrag wiederum auf eine besondere Zeitspanne der sowjetischen Kulturgeschichte, in der nicht nur die Herausbildung der sozialistisch-realistischen Ästhetik stattfindet, sondern auch Entwürfe einer utopischen *Neuen Geographie* entstehen, d. h. einer radikalen Umgestaltung der natürlichen Geographie des Landes nach dem Diktat Stalins. Aber nicht das viel diskutierte utopische Projekt der sowjetischen Geographie steht im Mittelpunkt der Untersuchung von Schwartz, sondern eine symptomatische Umdeutung des kolonialen (westlichen) Diskurses am Rande des sowjetischen kulturpolitischen Geschehens: In Vladimir Vajns'toks erfolgreicher Verfilmung (1936) von Jules Vernes Abenteuerroman *Les enfants du capitaine Grant* wird die Geographie des Kolonialismus aus einer sowjetischen ›postkolonialen‹ Perspektive programmatisch historisiert und für gescheitert erklärt. Vajns'toks Beitrag zur Verabschiedung der ›vorsowjetischen‹ Geographie stellt zugleich eine ambivalente Aneignung eines Abenteuergenres dar, das mit der westlichen kolonialen Geopolitik aufs Engste verbunden war.

Eine weitere Lesart von Geopoetik macht auf das schöpferische Element und das ästhetische Moment der Erde bzw. der Natur aufmerksam. Dabei geht es nicht um das Hervorbringen oder Vernichten neuer Landstriche oder Landschaften durch tektonische Prozesse, sondern um ein seit Urzeiten bestehendes Phänomen, die Erde, die Natur entweder als eine Schöpferin von Zeichen, Figuren und Bildern zu betrachten oder sie als ›natürliche Seh-Apparatur‹ zu verstehen, die den Blick bzw. die Perspektive festlegt und den Horizont bildet für Dinge und Handlungen, die auf ihr stattfinden. Geographie ermöglicht in beiden genannten Fällen eine ästhetische Erfahrung. Bezogen auf das ästhetische ›Schöpferium‹ der Natur kann stellvertretend die Debatte um den Stellenwert ›natürlicher Bilder‹ oder von Zufallsbildern in der Kunstwissenschaft angeführt werden.<sup>16</sup> Als Na-

<sup>16</sup> Graevenitz, Gerhart von, Stefan Rieger u. Felix Türlemann (Hg.), *Die Unvermeidlichkeit der Bilder*, Tübingen 2001.

turzeichen, natürliche Bilder oder Zufallsbilder gelten dort solche, die nicht für die Natur stehen, diese nicht stellvertretend abbilden, sondern jene Bilder oder Zeichen, die in der Natur selbst entdeckt werden: Naturformen wie Wolken oder Gesteinsformationen bilden häufig Figuren – vor allem menschliche oder tierische Figuren – die an ästhetische Objekte erinnern und als solche in der Kulturgeschichte gelesen und interpretiert worden sind. Geographie ermöglicht aber auch ästhetische Erfahrung, indem sie das Sehen konditioniert. In seiner *Geschichte des Horizonts* macht Albrecht Koschorke beispielsweise deutlich, dass gerade der Horizont – im Unterschied zu anderen Motiven der Landschaftspoetik – nicht als Schauplatz für die Literatur relevant geworden ist, sondern als eine die Wahrnehmung organisierende Linie, als »eine konstituierende Bezugslinie für die Ordnung der Empirizität überhaupt«. <sup>17</sup> Berücksichtigt man eine solche durch die Geographie vorgegebene ästhetische Erfahrung von Welt, dann wird deutlich, wie Geopoetik auch an eine Geoaisthesis geknüpft ist.

Zwei Beiträge in diesem Band gehen explizit auf den Zusammenhang zwischen *poiesis* und *aisthesis* ein und fragen zudem nach der Verbindung von Epochenpoetik, Wahrnehmung und Herstellung von geographischen Räumen. *Torben Philipp* zeigt in seinem Beitrag, wie in literarischen Texten (Gogol', Tolstoj, Fet) und in der Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts die Kategorie der Unschärfe gegen die mimetische Abbildbarkeit geographischer Räume insistiert. Unschärfe, wie in Tolstojs *Schneesturm*, führt zu einem neuen Sehen, indem es eine Nahsichtigkeit provoziert, die nur eine haptische Wahrnehmung und Orientierung im Raum erlaubt. Der geographische Raum wird im Modus der Unschärfe zu einem bloß noch vorstellbaren oder halluzinierbaren Raum und somit konsequenterweise zum Ort der Literatur. Philipp fragt zudem, inwieweit die ›Unschärfmachung‹ des russischen geographischen Raums nicht nur Teil einer antimimetischen, sondern auch (anti) imperialen Geste ist, mit der die Literatur und Malerei die politischen Ambitionen Russlands Mitte des 19. Jahrhunderts kommentieren.

*Sylvia Sasse* geht in ihrem Beitrag ebenfalls auf einen Perspektivwechsel ein, der Konsequenzen hat für die Dokumentation, Beschreibung und Herstellung des sowjetischen geographischen Raums. Sie zeigt, wie in der postrevolutionären Literatur des 20. Jahrhunderts, insbesondere in den Reiseskizzen von Sergej Tret'jakov, eine ›Geographie von oben‹, gekennzeichnet durch die aviatische Perspektive (Vogelperspektive bzw. Flugzeugperspektive) der Avantgarde, durch eine ›Geographie von

<sup>17</sup> Koschorke, Albrecht, *Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern*, Frankfurt a. M. 1990, 7.

unten abgelöst wird. Der sowjetische Raum, so die Idee Tret'jakovs, soll aus der unmittelbaren Nähe befahren und erfahren werden. Der Überblick, die Draufsicht, die aviatische Perspektive komme für die neue Gesellschaft nicht in Frage. Sasse zeigt, dass die Ablösung der vertikalen durch die horizontale Perspektive bei Tret'jakov zu einem Zeitpunkt stattfindet, als in der sowjetischen Geopolitik ein umgekehrter Prozess zu beobachten ist: Der sowjetische Raum wird mit Beginn der 1930er Jahre immer deutlicher fragmentiert und segregiert und damit einer vertikalen Strukturierung unterzogen.

Der Band schließt ab mit einem Essay von *Michail Ryklin*, der sich mit den neuen Grenzziehungen der Europäischen Union nach dem Beitritt einiger mittelosteuropäischer Länder in den Jahren 2004 und 2007 befasst. Ryklin diskutiert ein altes Problem: die Semantik des Europäischen bzw. Europas aus der Perspektive Russlands. Ob Russland überhaupt zu Europa gehört und wenn ja, unter welchen Bedingungen, auch ästhetischen, Russland als europäisches Land betrachtet wird, untersucht er an unterschiedlichen Texten, u. a. an Marquis de Custines *La Russie en 1839*, erschienen 1843 in Paris, sowie an Fedor Dostoevskijs *Winteraufzeichnungen über Sommereindrücke* von 1863.

Unser Dank gilt dem Bundesministerium für Bildung und Forschung, dem Zentrum für Literatur- und Kulturforschung in Berlin sowie dem Institut für Slawistik der Humboldt-Universität zu Berlin für die Unterstützung der Drucklegung. Florian Kimmelmeier und Anne Krier danken wir für die Korrektur und Einrichtung des Typoskripts.