

Tetyana Yakovleva

Die Arbeit analysiert aus einer komparatistischen Perspektive die Revolution und den Pogrom in Odesa 1905. Das Jahr 1905 stellt einen Bruch zwischen dem utopischen (die Stadt als Ort der Selbstverwirklichung von Juden) und dem dystopischen (die Stadt als Ort der Vernichtung des Jüdischen) Odesa-Mythos dar. Ziel der Arbeit ist es, einerseits die Spezifik der in der Forschung teilweise wenig berücksichtigten russischen und jiddischen Texten jüdischer Autoren zu erarbeiten und andererseits herauszufinden, wie Räume antijüdischer Gewalt Odesas literarische Darstellungen prägen.

Tetyana Yakovleva studierte Vergleichende Literatur- und Medienwissenschaft, Klassische, Slavische und Jüdische Studien an den Universitäten Charkiw, Regensburg, Bari und San Diego. Sie promovierte 2019 in Slavisch-Jüdischen Studien an der Universität Regensburg und unterrichtet seitdem für *Yiddishland California* und *YIVO Institute for Jewish Research*.

Odesa 1905:
Literarische Stadträume

Odesa 1905: Literarische Stadträume

Tetyana Yakovleva

Eine Publikation der
Universitätsbibliothek Regensburg



Universität Regensburg
UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK

ISBN 978-3-88246-479-5



9 783882 464795



Odesa 1905:
Literarische Stadträume

Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde
der Fakultät für Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften
der Universität Regensburg

vorgelegt von
Tetyana Yakovleva

aus
Charkiw
2022

Erstgutachterin (Betreuerin): Prof.in Dr. Sabine Koller

Zweitgutachter: Prof. Dr. Walter Koschmal

Tag der Prüfung: 12. September 2019

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISBN (Print): 978-3-88246-479-5

ISBN (PDF): 978-3-88246-480-1

DOI: 10.5283/epub.53829

Link zur Online-Version: <https://epub.uni-regensburg.de/53829>

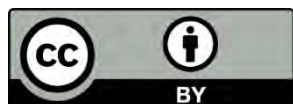
Satz und Layout: Tetyana Yakovleva

Umschlaggestaltung: Peter Brünsteiner

Herstellung: Universitätsbibliothek Regensburg

Erscheinungsort: Regensburg, 2023

Druck und Bindung: Digital Print Group o. Schimek GmbH, Nürnberg



Dieses Werk ist unter der Creative Commons-Lizenz
Namensnennung 4.0 International (CC BY 4.0) veröffentlicht.

Meiner Mutter gewidmet

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	5
1 Einleitung	8
1.1 Gegenstand und Fragestellung	8
1.2 Theorie- und Methodenansätze	15
1.3 Forschungsstand	17
1.4 Aufbau	18
2 Historischer Hintergrund: Odesa und Gewalt	20
2.1 Odesaer jüdische Kulturgeschichte	20
2.2 Revolution und Pogrom als Auswirkungen der Stadtgewalt	29
2.3 Odesa 1905 als Gewaltraum	33
3 Theoretische Grundlagen: Odesa und Raum	38
3.1 Raum nach Georg Simmel	39
3.2 Mythos nach Ernst Cassirer	45
3.3 Semiosphäre nach Jurij Lotman	52
4 Text und Gewalt I: Potëmkinsche Tage	60
4.1 Sinnliche Räume und „Potëmkin“: Kornej Čukovskijs „1905, ijun“	61
4.2 Soziale Räume und Hafen: Lazar’ Karmens „Potëmkinskie dni“	74
4.3 Mythische Räume und Literaturka: Vladimir Žabotinskij „Pjatero“	86
4.4 Zusammenfassung: Odesa und Potëmkinsche Tage	133
5 Text und Gewalt II: Pogrom	135
5.1 Gewalträume und Universität: Aleksandr Kipens „V oktjabre (1905)“	136
5.2 Symbolische Räume und Friedhof: Semën Juškevičs „Tri kladbišča“	157
5.3 Persönliche Räume und Schenke: Semën Juškevičs „Otče naš“	165
5.4 Religiöse Räume und Straße: Semën Juškevičs „Panorama“	174
5.5 Grenzräume und Krankenhaus: David Ajzmands „Serdce bytija“	182
5.6 Zusammenfassung: Odesa und Pogrom	192
6 Schlussbetrachtungen: Odesa – Mythos – Stadttext	194
7 Literaturverzeichnis	204
7.1 Primärliteratur	204
7.2 Sekundärliteratur	206
7.3 Filmographie	222
7.4 Internetquellen	222
7.5 Archivquellen	222

Vorwort

Mein ursprünglicher Plan war, diese Dissertation vor einem Jahr zu veröffentlichen. Doch am 24 Februar 2022 begann Russland, Odesa, meine Heimatstadt Charkiw und andere ukrainische Städte zu bombardieren.

Diese Arbeit markiert nicht nur eine Forschungsphase. Die Publikation dieses Buches schließt eine wichtige Etappe meines Lebens ab. Als ich 2006 als Studentin aus der Ukraine nach Regensburg kam, konnte ich mir kaum vorstellen, dass ich dort 17 Jahre später diese Monographie publizieren würde. Inzwischen bin ich aus Deutschland in die USA, dann nach Italien umgezogen und habe eine Familie gegründet.

An dieser Stelle möchte ich diejenigen Menschen erwähnen, die mir geholfen haben, mein Studium in Regensburg bis zur Promotion durchzuführen: Elli Wunderlich vom International Office, Christine Kramel und Andreas Legner von der Theatergruppe Babylon, Prof. Dr. Bernhard Dotzler, Dr.in Silke Roesler-Keilholz und Dr. Sascha Keilholz aus der Medienwissenschaft, Prof.in Dr.in Dorothee Gelhard von der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft.

Weiterhin möchte ich mich bei all denjenigen bedanken, die mich während der Promotion und der Abfassung meiner Doktorarbeit unterstützt und motiviert haben.

Zuerst gebührt mein Dank Frau Prof.in Dr.in Sabine Koller, die durch ihre wissenschaftliche, methodische und menschliche Unterstützung während der gesamten Entstehungszeit dieser Dissertation zu meiner Doktormutter im vollen Sinne dieses Wortes geworden ist, und Herrn Prof. Dr. Dr. h.c. Walter Koschmal, der als ausgewiesener Spezialist für Odesa-Texte freundlicherweise die Zweitbetreuung der Arbeit übernommen hat.

Ich bedanke mich ganz herzlich bei der Frauenbeauftragten der Fakultät, Prof.in Dr.in Maria Thurmair, für die Finanzierung der vorliegenden Publikation, sowie bei der Geschäftsführerin der Koordinationsstelle Chancengleichheit & Familie der Universität Regensburg, Frau Christina Decker, für die Mobilitäts- und Promotionsabschlussstipendien für Frauen der Bayerischen Gleichstellungsstelle und die kompetente Beratung. Folgenden Institutionen, die mir Forschungsaufenthalte ermöglicht haben, bin ich zu Dank verpflichtet: Bayerisches Hochschulzentrum für Mittel-, Ost- und Südosteuropa BAYHOST, YIVO Institute for Jewish Research, Rothschild Foundation und Sefer Center.

Ich bedanke mich sehr bei Prof.in Amelia Glaser, die mich während meines Aufenthalts an der Kalifornischen Universität in San Diego (UCSD) als Gastpromovierende der Jüdischen Studien betreut und beraten hat.

Für die Hilfe mit Literaturbestellungen in den Bibliotheken in New York, Moskau, Odesa und Regensburg möchte ich mich bei Sam Milstein, Veronika Zelenskaja, Tetyana Grishina, Margaryta Danderfer und besonders bei Chris Dagleish ganz herzlich bedanken.

Außerdem möchte ich meinen Freundinnen und Freunden – sie alle begeisterte Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftler – Angelika Frey, Benjamin Nickl, Svetlana Kirschbaum und Witalij Schmidt für das Korrekturlesen meiner Dissertation und für die zahlreichen Ideen danken, die maßgeblich dazu beigetragen haben, dass diese Arbeit in besserer Form vorliegt. Ebenfalls möchte ich mich bei Daria Vakhrushova und Petra Huber für die hilfreichen Anregungen und die konstruktive Kritik bei den Übersetzungen bedanken.

Abschließend möchte ich mich bei meiner Familie bedanken. Ein besonderer Dank gilt meiner Mutter, Iryna Yakovleva, die mich für ein Auslandsstudium in Deutschland motiviert hat und mir mit ihrer Liebe und Unterstützung immer zur Seite steht. Ich bedanke mich bei meinem Mann, Luca Legnani, ohne dessen Fürsorge, Geduld und Zuversicht diese Arbeit nicht hätte entstehen können. Mein Dank gilt ebenso meiner Tochter Lada, die seit ihrer Geburt im Juni 2018 nachts schläft und mir die Zeit für die Fertigstellung der Dissertation und der nun vorliegenden Monographie ermöglicht hat. Nicht zuletzt möchte ich mich bei allen meinen Freunden bedanken, die mich in den letzten Monaten unterstützt und aufgemuntert haben. Es ist der vierhundertste Tag des Krieges für die ukrainische Freiheit.

Tetyana Yakovleva

Morbegno, 30.03.2023

Vorbemerkung zur Transliteration, Übersetzung und zu Datumsangaben

In der vorliegenden Arbeit entsprechen die Datumsangaben der originalen Datierung des Julianischen Kalenders vor 1918. Bei den russischen Zitaten wird die originale Schreibweise der neuen Rechtschreibung nach 1918 nachgeändert. Die Transliteration aus dem Russischen und Ukrainischen folgt den üblichen wissenschaftlichen Standards. Die Transliteration jiddischer Sprache folgt durchgängig der YIVO-Umschrift. Alle Titel werden bei der ersten Erwähnung in einer Übersetzung und in Originalsprache, danach nach der DIN-Normierung transliteriert. Die Übersetzungen ins Deutsche zu allen in dieser Arbeit behandelnden russischen Texten und Quellen stammen von der Autorin dieser Arbeit, wenn nicht anders angegeben.¹

Zur Transliteration und Aussprache des Russischen und des Ukrainischen:

ë	ě	jo
ж	ž	stimmhaftes sch
з	z	stimmhaftes s
с	s	stimmloses s
ц	c	z
ч	č	tsch
ш	š	sch
щ	šč	schtsch
э	è	ä

Zur Aussprache und Transliteration des Jiddischen:

dsch stimmhaft	dzh	דזש
oj	oy	וי
stimmhaftes s	z	ז
stimmhaftes sch	zh	זש
i, j im Silbenanlaut	i, j	י
ej	ey	יי
aj	ay	יי
ch	kh	כ und ח
z	ts	צ
stimmloses sch	sh	ש
stimmloses tsch	tsh	טש

¹ Übersetzerinnen zu Lotman sind Gabriele Leupold und Olga Radetzka. Žabotinskijs Roman wurde von Ganna-Maria Braungardt übersetzt und die Lyrik von Jekaterina Lebedewa übertragen.

1 Einleitung

Das Leben ist dumm... aber wunderbar: Böte man mir an, es zu wiederholen – ich würde es wiederholen, haargenau so, wie es war, mit allem Unglück und allen Scheußlichkeiten, wenn ich es nur noch einmal in Odesa beginnen könnte.

Vladimir Žabotinskij „Die Fünf“²

1.1 Gegenstand und Fragestellung

Die Stadt nimmt einen besonderen und äußerst wichtigen Platz in der Geschichte im Allgemeinen und in der Literaturgeschichte im Besonderen ein. Die Freiheit der Stadt Odesa mit ihren vielen Möglichkeiten, ihre Einzigartigkeit und Heterogenität im Vergleich zu anderen Städten des Ansiedlungsrayons und des Russischen Imperiums werden in zahlreichen literarischen Werken des 19. Jahrhunderts dargestellt. Folgende seien genannt: Aus der russischen Literatur „Evgenij Onegin“ («Евгений Онегин», 1833) von Aleksandr Puškin und „Billige Stadt“ («Дешевый город», 1886) von Jakob Polonskij, aus der russischsprachigen ukrainischen Literatur T. Č. (Anastasija Marčenko) „Kluge Frau“ («Умная женщина», 1853), aus der ukrainischen Literatur „Am Schwarzen Meer“ («Над Чорним морем», 1890) von Ivan Nečuj-Levyc’kyj, aus der russisch-jüdischen Literatur „Das Kaleidoskop“ («Калейдоскоп», 1860), „Wie Reb Chaim-Šulim Fejgis von Kišinëv (heute Kischinau, Moldawien) nach Odesa reiste und was mit ihm passierte“ («История о том, как реб Хаим-Шулим Фейгис путешествовал из Кишинёва в Одессу, и что с ним случилось», 1865) von Osip Rabinovič, aus der jiddischen Literatur „Fischke der Lahme“ (פישקע דע לאַמער, 1869) von Mendele Moykher Sforim (Pseudonym von Šolem Abramovič), „Die Geheimnisse von Odesa“ (1885, די געהײַמניסע פון אָדעס, 1885) von Shimen Bekerman und „Menachem Mendl“ (1913–1892, מנחם מענדל, 1913–1892) von Sholem Aleykhem (Pseudonym von Šolem Rabinovič, auch geschrieben wie Sholem Aleichem) und aus der hebräischen Literatur „Die Räuber am Mittag“³ (השודדים בצהריים, 1877) von Jekuthiel Berman.⁴ Diese Werke behandeln die Einzigartigkeit und Andersartigkeit von Odesa, das keine Tradition besitzt, dafür aber offen für neue Formen des Lebens und Handels ist.⁵

² *Глупая вещь жизнь... только чудесная: предложите мне повторить – повторю как была, точь-в-точь, со всеми горестями и гадостями, если можно будет опять начать с Одессы.* In: Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 113f (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 77).

³ Vgl. Roskies: *Against the Apocalypse*, S. 63.

⁴ Herzlicher Dank für die Referenz zu Ivan Nečuj-Levyc’kyj ergeht an Prof.in Mirja Lecke und zu Yekutiël Berman an Prof. Efraim Sicher: Lecke, Mirja/ Sicher, Efraim: *Odesa in Russian, Ukrainian, Hebrew, and Yiddish Literature*: Springer MRW: [AU:0, IDX:0] (15.08.2022)

⁵ Vgl. Jabotinsky: *Memoirs by My Typewriter*, S. 399.

Die Abwesenheit der langjährigen Odesaer Geschichte führt zur Entstehung zahlreicher Mythen – eines eigenen Odesa-Mythos (s. Kapitel 3.2.3). Dieser Odesa-Mythos, der eine breitere Perspektive auf die kulturhistorischen Prozesse in Literatur, Film und Musik bietet, ist von der Spezifik des Odesaer Stadttexsts zu unterscheiden, die nur durch eine vergleichende Literaturanalyse herauszuarbeiten ist; ebenso sind die Interferenzen zwischen Mythos und Stadttext zu beachten. Odesaer Texte als topographische Diskurse oder Stadttexste werden in Studien der Dichterin Bella Vernikova behandelt, so in „Odesaer Tekst: Von Osip Rabinovič bis Juškevič und Žabotinskij“ («Одесский текст: от Осипа Рабиновича к Юшкевичу и Жаботинскому», 2014). Ferner konturiert die die Literaturwissenschaftlerin Mirja Lecke („Odessa Without Dogma: Jabotinsky’s *The Five*“, 2012; „The Street: A Spatial Paradigm in Odessan Literature“, 2017). Vernikova schreibt, dass Odesaer Texte, die in enger Verflechtung mit der Geschichte, Geographie, Architektur, Toponymie, Bevölkerung, Mentalität und Sprache der Stadt stehen, als Grundlage der Mythologisierung der Stadt angesehen würden.⁶ Lecke hebt Darstellungen des Straßenlebens hervor als einen wichtigen und politisch aufgeladenen literarischen Topos der Stadttexste.⁷

Anfang des 20. Jahrhunderts ist Odesa – heute in der Ukraine, damals im jüdischen Ansiedlungsrayon des Russischen Imperiums gelegen – als interkultureller Raum und als Zentrum jüdischen Denkens für die jüdische Geschichte und Selbstwahrnehmung im russischsprachigen Gebiet von größter Bedeutung. Zugleich kommt es hier 1905 zu Arbeiterstreiks, zum ersten revolutionären Aufstand auf dem Panzerkreuzer „Fürst Potëmkin von Tauris“ («Князь Потёмкин Таврический»), zur Zerstörung des Hafens und zu einem der brutalsten antijüdischen Pogrome im Russischen Imperium. Das Jahr 1905 stellt einen starken Bruch in der jüdischen osteuropäischen Kulturgeschichte dar, nicht zuletzt wegen der Ereignisse in Odesa.⁸

Die Odesaer Literatur und Presse aus dem Jahr 1905 spiegelt den dramatischen Wandel der Stadt an der Peripherie des Russischen Reiches an der Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert. Dieser Wandel erfasst alle Bereiche des Lebens – seien sie politischer, religiöser oder kultureller Natur – und ist von gewaltsamen Übergangsphasen gekennzeichnet. Die jüdische Bevölkerung Odesas ist dabei mehrfacher Gewalt ausgesetzt, motiviert von jahrhundertaltem christlichem Antijudaismus sowie modernem Antisemitismus. In dieser Übergangsphase gesellt sich zur religiösen Diskriminierung ein nationaler und politischer

⁶ Vgl. Vernikova: *Odesskij tekst: ot Osipa Rabinoviča k Juškeviču i Žabotinskomu* (2014), S. 240.

⁷ Vgl. Lecke: *The Street: A Spatial Paradigm in Odessan Literature*, S. 430.

⁸ Vgl. Hetényi: „Krovavyj razliv“. Pogromy 1905 goda v russko-evrejskoj literature, S. 135.

Antisemitismus. Der Soziologe und Antisemitismusforscher Klaus Holz spezifiziert nationalen Antisemitismus durch eine dreigliedrige Struktur, die Selbstbild, Fremdbild und Judenbild integriert. Der Jude figuriert in der dichotomen Form „eigene/andere Nation“ als Dritter – *tertium non datur* – und personifiziert ein Paradox als Störung der sozialen Ordnung.⁹ Der politische Antisemitismus zeigt sich darin, dass Juden vorgeworfen wurde, alle russischen Revolutionen ausgelöst zu haben.¹⁰

Die These in der vorliegenden Studie lautet: Das Jahr 1905 teilt die Geschichte und die Kulturgeschichte der Stadt in zwei Perioden – in die Zeit vor und nach 1905 – und das soll anhand der Analyse von Werken gezeigt werden. Vor der Umbruchsphase gilt Odesa noch als eine Stadt, die für wirtschaftlichen Erfolg, Kosmopolitismus und Jüdischkeit¹¹ bekannt ist. Nach der Umbruchsphase spricht man überwiegend über die Unterwelt, über die glorreiche Vergangenheit und über die zahlreichen Mythen Odesas als kollektiv entwickelte Bilder des sozialen Raums. Der kulturhistorische Mythos von Odesa, der in verschiedenen literarischen Texten dargestellt wird, intensiviert sich nach 1905 als Reaktion auf Gewalt und ist mit der Abnahme der jüdischen Bevölkerung nach dem Jahr 1905 und mit der darauffolgenden wirtschaftlichen Krise verbunden.

1905 wird also zu einer Bruchlinie, die vielfach in der Literatur jüdischer Autoren reflektiert wird. Genau diese Literatur zu Odesa, die die Ereignisse von 1905 imaginiert und reflektiert, steht im Fokus der Arbeit. Analysiert werden folgende Werke: „1905, Juni“ («1905, июнь», 1958) von Kornej Čukovskij (auch geschrieben wie Korney Chukovsky), „Potëmkinsche Tage“ («Потемкинские дни», 1907) von Lazar’ Karmen, „Die Fünf“ («Пятеро», 1936) von Vladimir Žabotinskij (auch geschrieben wie Vladimir Jabotinsky), „Drei Friedhöfe“ («Три кладбища», 1908), „Vater Unser“ («Отче наш», 1908) und „Panorama“ («Панорама», 1908) von Semën Juškevič (auch geschrieben wie Semyon Yushkevich), „Im Oktober (1905)“ («В октябре (1905)», 1906) von Aleksandr Kipen und „Herz des Seins“ («Сердце бытия», 1907) von David Ajzman. Alle untersuchten Autoren waren jüdischer Herkunft und verfassten ihre Werke in russischer Sprache.¹² Manche dieser Texte sind bekannt, andere unentdeckt oder vergessen und wurden in Zusammenhang mit 1905 als Gewaltjahr noch nicht erforscht. Die Arbeit will diesem Desiderat begegnen.

⁹ Vgl. Holz: *Der Jude. Dritter der Nationen*, S. 292; 298; 303.

¹⁰ Vgl. Serman: *Spory 1908 goda o rusko-evrejskoj literature i posleoktjabr’skoe desjatiletie*, S. 167.

¹¹ Unter Jüdischkeit ist hier jüdische Kultur gemeint, die nicht zwingend mit jüdischer Tradition und jüdischer Religion verknüpft ist, sondern auch ein modernes, säkulares jüdisches Selbstverständnis umfasst.

¹² Darüber hinaus standen alle genannten Autoren mit Maxim Gor’kij in Verbindung, der jüdische Literatur stets unterstützte. Die Schlüsselrolle Gor’kij’s für die jüdische Frage wird in folgender Monographie herausgearbeitet: Ural’skij, Mark: *Gor’kij i evrei. Po dnevnikam, perepiske i vospominanijam sovremennikov*. SPb: Aleteja, 2018.

Odesaer Pogrom-Ereignisse werden auch in den russischen Texten russischer und ukrainischer Autoren, beispielsweise in Aleksandr Kuprins Erzählungen „Gambrinus“ («Гамбринус», 1907) und „Beleidigung“ («Обида», 1906), in Valentin Kataevs Roman „Es blinkt ein einsam Segel“ («Белеет парус одинокий», 1936), in Boris Žitkovs Roman „Viktor Vavič“ («Виктор Вавич», 1941) wiedergegeben. Diese Werke werden ebenso in die Analyse der Korpora einbezogen wie jiddische Texte über Pogrome, beispielsweise Lamed Shapiros „In der toten Stadt“ (1919, אין דער טויטער שטאָט) und „Weiße Challa“ (1919, ווייסע חלה) und Yitskhok Leybush Peretz' „Die tote Stadt“ (1920, די טויטע שטאָט). Alle hier behandelten Werke werden in der Zeit der literarischen Moderne geschrieben. Es bietet ein kollektives Gedächtnis der Zerstörungsliteratur vor dem Holocaust und kombiniert Pogromliteratur von 1905 mit der Pogromliteratur von 1918–1921.

Die vorliegende Dissertation will das Jahr 1905 auf Grundlage der russisch-jüdischen Literatur als eine Zäsur oder eine Übergangsphase in der Stadtentwicklung herausarbeiten. Diese Zielsetzung ist auch als eine mögliche Antwort auf Efraim Siphers Aufruf zu verstehen, Odesa in einem transnationalen Kulturraum zu untersuchen, anstatt es als Beispiel für Mythisierung nur in der russischen Literatur zu sehen, ohne oder mit geringer Verbindung zu den vorrevolutionären Traditionen in Jiddisch und Hebräisch oder zum Russischen Modernismus.¹³ Alle in der Dissertation untersuchten fiktionalen Texte zeichnen sich dabei durch ausgeprägte geographische, soziale und symbolische Stadträume aus, die mithilfe von Raumkonzepten und Gewalttheorien herauskristallisiert werden können. Die Darstellung textueller Stadträume im Jahr 1905 sowie ihre Zusammenhänge mit den russischen und jüdischen, konkret auf Jiddisch verfassten¹⁴ Traditionen, eine Annäherung an die Spezifik der Odesaer Stadttex-te ist erklärtes Ziel der vorliegenden Arbeit.

Jüdische Literatur nimmt in den heiligen Schriften des Tanach¹⁵ auf Hebräisch ihren Anfang und verwandelt sich durch die Jahrtausende jüdischer Wanderungen in eine mehrsprachige – auf Hebräisch, Jiddisch, Ladino, Deutsch, Englisch, Russisch etc. verfasste – Erscheinung. Die Sprachen der jüdischen Literatur sind untrennbar verknüpft mit den kulturgeschichtlichen Bedingungen und mit der (Nicht)Beteiligung an national(ist)ischen Bewegungen im jeweiligen Land, in welchem jüdische Autoren schreiben.¹⁶ Trotz ihrer

¹³ Sicher: *Odessa Time, Odessa Space: Rethinking Cultural Space in a Cosmopolitan City*, S. 234f.

¹⁴ Auf Jiddisch verfasste Texte werden am Rande einbezogen.

¹⁵ Unter dem *Tanach* versteht man Bibeltexte im Judentum: Torah („Weisung“), Neviim („Propheten“), Ketuvim („Schriften“) – TaNaCh, die im Christentum in einer anderen Anordnung als Altes Testament kanonisiert werden.

¹⁶ Vgl. Waxman: *A History of Jewish Literature*, S. 3–25.

Mehrsprachigkeit, wird jüdische Literatur als ein in sich kohärentes Phänomen definiert, indem sie ein Konzept des Nationalen in multisprachlichen Ausprägungen verkörpert, so der Literaturwissenschaftler und Kulturhistoriker David Roskies (1993).¹⁷ Auch der Literaturwissenschaftler und -kritiker Dan Miron schreibt über das Phänomen der mehrsprachigen modernen jüdischen Literatur (2010),¹⁸ deren Komplexität nur mithilfe unterschiedlicher ideologischer Annahmen zu verstehen ist.¹⁹ Miron versucht, die Diskontinuität als das Hauptmerkmal des modernen jüdischen Schreibens anzuerkennen und die moderne hebräische, jiddische und andere jüdische Literaturen als einen Komplex unabhängiger, aber berührender Komponenten zu betrachten, die durch Kontiguität miteinander verbunden sind. Der Kulturwissenschaftler Itamar Even-Zohar schlägt vor, jüdische Literatur als Russisch-Jiddish-Hebräisches kulturelles Polysystem zu betrachten (1990).²⁰ Die Polysystemtheorie von Even-Zohar überschneidet sich mit Lotmans literarischen und semiotischen Theorien, da beides aus sehr ähnlichen Prämissen und fast derselben Tradition hervorgeht.²¹

Die oben angeführten Autoren lassen sich der sogenannten russisch-jüdischen Literatur zuordnen, die ihren Anfang in Odesa nimmt.²² Sie werden aufgrund ihrer jüdischen Herkunft von hebräischer und jiddischer Sprache, aufgrund ihrer Bildung von europäischen aufklärerischen Ideen sowie von der russischen Kultur und Sprache (mit Bezügen zur ukrainischen Sprache und Kultur) beeinflusst. Dank ihrer Polyglossie, die ihnen den Zugang zu den jeweiligen Kulturen ermöglicht, erhalten sie ein kosmopolitisches Selbstbild. Ihre Werke sind tief im jüdischen Leben und Denken verankert, wie es sich im östlichen Europa entfaltet hat; zugleich sind sie von der europäischen sowie wesentlich von der russischen Literatur inspiriert. Kornej Čukovskij ist die kontroverseste Figur unter den genannten Autoren. Er besitzt nicht nur eine zweifache, sondern eine dreifache Identität.²³ Laut Gershon Shaked spiegelt Čukovskij ein Verhalten und Lebensformen wider, „die aufgrund semiotischer

¹⁷ Roskies: *Modern Jewish Literature*, S. 213. Dem Phänomen der Mehrsprachigkeit jüdischer Literatur wurden und werden heutzutage internationale Konferenzen und Projekte gewidmet, aus denen bisher folgende Sammelbände hervorgingen: Jelen, Sheila E./ Kramer, Michael P. (Hrsg.): *Modern Jewish Literatures: Intersections and Boundaries*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2011; Weiss, Hillel/ Katsman, Roman (Hrsg.): *Around the Point: Studies in Jewish Literature and Culture in Multiple Languages*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014.

¹⁸ Miron: *From Continuity to Contiguity: Toward a New Jewish Literary Thinking*, S. 403–420.

¹⁹ Caplan: Review to Dan Miron's *From Continuity to Contiguity: Toward a New Jewish Literary Thinking*, S. 80f.

²⁰ Even-Zohar: *Polysystem Studies*, S. 123f.

²¹ Even-Zohar: *Polysystem Studies*, S. 2.

²² Vgl. Hetényi: *In a maelstrom*, S. 38.

²³ Seine Mutter ist eine Ukrainerin, sein Vater Jude und er selbst wird stark von russischer Kultur geprägt. Vgl. Panasenko: *Čukovskij v Odesse*, S. 16.

Kriterien aus der jüdischen Sozialgruppe abgeleitet werden können”.²⁴ Außerdem ist Žabotinskij's Einfluss auf Čukovskij und seine literarische Karriere nicht nur in der vorrevolutionären Zeit, sondern auch in den 1920er Jahren immens.²⁵

Russisch-jüdische Literatur als Phänomen wird vom Gelehrten und Schriftsteller Moshe Lilienblum 1879 in der Petersburger Zeitschrift der nationalorientierten jüdischen Intelligenz *Sonnenaufgang* (*Рассвет*, 1879–1883) eingeführt. Lilienblum schreibt einen Brief an die Redaktion mit dem Vorschlag, eine „russisch-jüdische Literatur zu schaffen, welche junge gebildete Juden, die kein Hebräisch und Jiddisch können, mit der glorreichen und traurigen Vergangenheit des jüdischen Volkes vertraut macht, um sie der leidenden jüdischen Masse näher zu bringen” («создать русско-еврейскую литературу, которая будет знакомить молодых образованных евреев, не знающих иврит и идиш, со славным и горестным прошлым еврейского народа, чтобы приблизить их к страждущей еврейской массе»)²⁶ Die landesweiten Pogrome des Jahres 1905 lassen jedoch unter Juden eine heftige Kontroverse über die Notwendigkeit der Existenz russisch-jüdischer Literatur aufkommen.²⁷ Die Diskussion wird 1908 durch Kornej Čukovskij's Beitrag „Juden und die russische Literatur” («Евреи и русская литература») in der Zeitschrift *Freie Gedanken* (*Свободные мысли*) und unmittelbar darauf in *Rassvet* ausgelöst, in dem von der Unmöglichkeit die Rede ist, sich als Nationalautor in einer Fremdsprache auszudrücken.²⁸ Čukovskij bezieht sich auf die Besonderheit der jiddischen Literatur einerseits am Beispiel Sholem Ashs „Der Gott der Rache” (1907, גאָט פֿון נקמה) und auf die Hoffnungslosigkeit der russisch-jüdischen Literatur andererseits am Beispiel von Semën Juškevičs „Leon Drej” («Леон Дрей», 1908–1919). Der Artikel spaltet die jüdische Intelligenz in zwei Gruppen. Der Publizist Aleksandr Goldštejn und der Linguist Nokhem Shtif stimmen Čukovskij's Meinung zu, dass die russische Sprache – als eine Fremdsprache – jüdisches Selbstbewusstsein nicht ausdrücken könne.²⁹ Simon Dubnov und S. An-ski (Pseudonym von Shloyme Rapoport) postulieren dagegen die Sprachgleichheit des Hebräischen, Jiddischen und Russischen in der jüdischen Literatur.³⁰

²⁴ Shaked: *Die Macht der Identität*, S. 23.

²⁵ Ivanova E. I.: *Čukovskij i Žabotinskij: Istorija vzaimootnošenij v tekstach i kommentarijach*. Moskva; Ierusalim, 2005.

²⁶ Zitiert nach Vernikova: *Odesskij tekst: ot Osipa Rabinoviča k Juškeviču i Žabotinskomu*, S. 291.

²⁷ Vgl. Serman: *Spory 1908 goda o rusko-evrejskoj literature i posleoktjabr'skoe desjatiletie*, S. 167.

²⁸ Čukovskij: *Evrei i russkaja literatura*. *Rassvet* 3, 1908, S. 8. Zitiert nach Ivanova: *Čukovskij i Žabotinskij*, S. 136–149.

²⁹ Vgl. *Rassvet* 42, 1908, S. 23; *Rassvet* 44, 1908, S. 19. Zitiert nach Serman: *Spory 1908 goda o rusko-evrejskoj literature i posleoktjabr'skoe desjatiletie*, S. 169.

³⁰ Vgl. Vernikova: *Odesskij tekst: ot Osipa Rabinoviča k Juškeviču i Žabotinskomu*, S. 300; Serman: *Spory 1908 goda o rusko-evrejskoj literature i posleoktjabr'skoe desjatiletie*, S. 169.

Vladimir Žabotinskij unterstützt Čukovskij, betont aber am Beispiel des auf Russisch und Jiddish schreibenden jüdischen Dichters Simon Frug (Shimen Frug), dass die Nationalität sich nicht immer in der Sprache zeige. Erst 1922 führt der Literaturkritiker Vasilij L'vov-Rogačevskij den Begriff „russisch-jüdische Literatur“ («русско-еврейская литература») in die russische Literaturgeschichtsschreibung ein. Seine Studie entsteht aus dem Artikel „Juden in der russischen Literatur“ («Евреи в русской художественной литературе») für den Sammelband „Juden in Rus“ (*Евреи на Руси*) heraus, der von Maksim Gor'kij initiiert wird. Der Beitrag widmet sich den Juden in der russischen Kultur und beinhaltet Autoren jüdischer Herkunft, die auf Russisch schrieben.³¹ Jahrzehnte später erweitert die Literaturwissenschaftlerin Zsuzsa Hetényi L'vov-Rogačevskijs Definition und betont in ihrer Monographie „In a maelstrom: the history of Russian-Jewish prose, 1860–1940“ (2000; 2008), dass zur russisch-jüdischen Literatur Autoren gehören, die sowohl die russische als auch die jüdische kulturelle Welt repräsentieren.³²

Russian-Jewish literature is the manifestation of a special area of consciousness, which can be fit among the universal spiritual values, and its forms of existence determined, via an aesthetic or general investigation of its works of literature.³³

Für die vorliegende Analyse werden fiktionale Prosatexte, wie z. B. Romane, Erzählungen oder Kurzgeschichten, sowie nichtfiktionale Presstexte und semifiktionale Texte, wie z. B. Memoiren oder Skizzen (*очерки*), herangezogen. Die Ausgaben von *Odesaer Nachrichten* (*Одесские новости*) und *Odesaer Blatt* (*Одесский листок*) aus dem Jahr 1905 bieten als Zeitzeugnisse eine einzigartige Sicht nicht nur auf Gewalt und Kriminalität in Odesa, sondern auch auf Stadträume und somit auf die urbanen Stimmungen der Epoche.³⁴ Die Zeitschriften *Odesskie novosti* und *Odesskij listok* aus dem Jahr 1905 fungieren daher für die Fragestellung als wertvolle Hilfsmittel, um die geographischen, sozialen und symbolischen Räume und Raumkonstruktionen in Odesa im Jahre 1905 und somit die Kulturgeschichte Osteuropas am Anfang des 20. Jahrhunderts verstehen zu können.³⁵ Die Aufmerksamkeit wird auf die Grenze zwischen Fiktion und Faktum gerichtet, die die Literaturwissenschaftlerin und Gedächtnisforscherin Aleida Assmann mithilfe ihrer Theorie zur Legitimität der Fiktion zu

³¹ Vgl. L'vov-Rogačevskij: *Russko-evrejskaja literatura*, S. 33–34.

³² Die These der Bikulturalismus vertritt auch der Literaturwissenschaftler Maxim Shroyer. In: Shroyer: *An Anthology of Jewish-Russian Literature*, S. xlii.

³³ Hetényi: *In a Maelstrom*, S. 12.

³⁴ Siehe die ausführliche Studie von Sylvester zu den Reportagen aus *Odesskij listok* und *Odesskij vestnik* 1912 zur Topographie der Stadt (Moldavanka, Slobodka-Romanovka und Peresyp') und Kriminalwelt vor Babel. In: Sylvester: *Tales of Old Odessa: Crime and Civility in a City of Thieves* (2005).

³⁵ Sie wurden während längerer Forschungsaufenthalten im Archiv der Odesaer I. Mechnikov-Universitätsbibliothek 2014 und 2016 auf die Thematik hin ausgewertet.

fassen versucht.³⁶ In ihrer Untersuchung betrachtet Assmann Fiktion als ein Modell der Realität, „als einen konstruktiven Verstehensentwurf, der dadurch bestimmt ist, daß [sic] er zugleich über die Kontingenz des Faktischen hinausschießt und hinter ihr zurückbleibt“.³⁷ Assmanns These dient der vorliegenden Arbeit als Grundlage, um fiktionale Texte parallel zu den faktographischen Zeugnissen der Vergangenheit für Odesa zu betrachten und so eine breitere Perspektive auf die historischen Prozesse zu erhalten.

1.2 Theorie- und Methodenansätze

Die Basis der theoretischen Analyse bilden drei raumtheoretische Ansätze: Sie stammen vom Philosophen und Soziologen Georg Simmel, vom Philosophen und Denker Ernst Cassirer und vom Kulturologen, Semiotiker und Literaturwissenschaftler Jurij Lotman. Diese Ansätze ermöglichen es, sowohl soziale (nach Simmel) als auch mythische (nach Cassirer) und symbolische Räume (nach Lotman) in der Stadt zu bestimmen und sie in literarischen Texten zu analysieren. Durch diese Raumkonzepte werden 1) interdisziplinäre Bezüge zwischen Geschichte, Geographie, Soziologie, Religion, Sprache, Literatur und Kultur mithilfe der Kategorien Raum, Zeit, Grenze und Gewalt hergestellt; 2) literarische Bezüge zwischen faktographischem und fiktionalem Schreiben, d. h. zwischen Presse und Literatur anhand der Werke über das Jahr 1905 sichtbar gemacht und 3) intertextuelle Bezüge in den Texten herauskristallisiert. Außerdem helfen diese Raumtheorien, die kulturhistorische Entwicklung Odesas im Kontext der Zeit-Raum-Perspektive zu zeigen. Die Zusammenschau der ausgewählten Texte ergibt für die Stadt Odesa einen primär jüdisch geprägten semiotischen Raum. Dieser ist wesentlich durch historische, geographische und religiöse Grenzen markiert, die ihrerseits zur Entstehung von sprachlichen, kulturellen und moralischen Grenzen jüdischer Selbstwahrnehmung führen.

Die sozial, mythisch und symbolisch-ästhetisch ausgerichteten Raummodelle von Simmel, Cassirer und Lotman kann man als theoretische Vorboten³⁸ der interdisziplinären literaturwissenschaftlichen Raumforschung im Zuge der topologischen Wende und Raumkehre (*Spatial Turn*) betrachten.³⁹ Der *Spatial Turn* fasst den geographischen Raum als

³⁶ Assmann, Aleida: *Die Legitimität der Fiktion* (1980).

³⁷ Assmann: *Die Legitimität der Fiktion*, S. 14.

³⁸ Wolfgang Hallet und Birgit Neumann erwähnen zwar Bachtin, Cassirer und Lotman in ihrer Studie, aber Simmel mit seinem soziologischen Raumkonzept gehört genau so zu den Vorboten der interdisziplinären Raumforschung. In: Hallet; Neumann: *Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung*, S. 16.

³⁹ Der *Spatial Turn* entstand im Kontext der britischen und amerikanischen *Cultural Studies* und der deutschen Kulturwissenschaften seit den 1980er Jahren. Vgl. Bachmann-Medick: *Spatial Turn*. In: Ders.: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften* (2006), S. 284–328.

eine kulturelle und relationale Größe auf und dient somit als Grundlage für die Untersuchung der Odesaer Räume in den behandelten Texten. Außerdem spielt die Geokritik, die vom Komparatisten Bertrand Westphal ausgearbeitet wurde und sich in den 2000er Jahren entwickelte, eine wichtige Rolle für diese Analyse. Unter Geokritik wird eine Methode verstanden, die die Beziehung zwischen Literatur, Soziologie, Anthropologie und Geographie untersucht und dabei den literarischen und menschlichen Raum in den Mittelpunkt der Analyse stellt.⁴⁰

Der Untersuchungsgegenstand der Geokritik ist der Zwischenraum, der Übergangsraum zwischen dem auf einer Landkarte identifizierbaren Raum und dem von *ex-nihilo* erfundenen Raum. Es geht in der Geokritik darum, die Frage zu beantworten, wie die Phantasie und das literarische Schreiben wirkliche Räume transformieren.⁴¹

Die geokritische Methode wird in der vorliegenden Studie angewendet, um Odesa als einen kulturgeprägten Stadtraum unter Berücksichtigung literarischer Werke zu untersuchen (s. Kapitel 6).

Um mit den oben genannten Raumtheorien in Bezug auf das Gewaltjahr 1905 arbeiten zu können, werden für die Analyse Kategorien der Staatsgewalt gemäß dem Philosophen Immanuel Kant sowie der kulturellen Gewalt eingeführt, wie sie der Friedensforscher Johann Galtung beschrieben hat. Beide Theorien helfen, Gewalt in einem Raumkontext der Kultur und des Staates zu analysieren. Dabei wird zwischen physischer/verbaler und direkter/indirekter Gewalt unterschieden.

Die Werkanalyse basiert auf dem narratologischen Konzept des Slavisten Wolf Schmid.⁴² Seine Kategorien der modernen Narratologie nimmt ihren Ursprung bei den Vertretern des russischen Formalismus wie beispielsweise Viktor Šklovskij, Jurij Tynjanov und Roman Jakobson sowie der russischen Semiotik (wie z. B. bei Jurij Lotman und Boris Uspenskij).⁴³ Schmid entwirft mit seinen narratologischen Elementen ein System, das Erzählperspektive und Beziehung zwischen Erzählertext und Figurentext mit den narrativen Transformationen eines Geschehens verbindet („Perspektivologie“ mit „Sujetologie“). Sowohl für Schmid's Narratologie als auch für diese Arbeit stellt Lotmans Text „Die Struktur des künstlerischen Textes“ («Структура художественного текста», 1970/1973) als literaturwissenschaftliches Modell eine wichtige Grundlage dar.

⁴⁰ Vgl. Westphal: *Foreword*, S. XIV.

⁴¹ Tadaha: *Franz und Marie Pauline Thorbecke zwischen Fiktion und Realität*, S. 154.

⁴² Wolf Schmid's „Narratologija“ erscheint zuerst auf Russisch 2003 und dann als überarbeitete und erweiterte Auflage auf Deutsch „Elemente der Narratologie“ 2005.

⁴³ Vgl. Schmidt: *Elemente der Narratologie*, S. IX.

1.3 Forschungsstand

Die Sekundärliteratur zu den meisten der hier analysierten Werke beschränkt sich im Wesentlichen auf kürzere Aufsätze und Beiträge in Sammelbänden, die wenig Raum für eine umfassende Analyse der ausgewählten Primärtexte bieten. Čukovskijs Skizze „1905, ijun“ und Karmens Erzählung „Potëmkinskie dni“ sind aus dem Blick der Literaturhistoriker geraten.

Dem Pogrom von 1905 sind folgende Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler in ihren Beiträgen nachgegangen: Alice Nakhimovsky, Maxim Shrayer, Zsuzsa Hetényi, Ruth Rischin, Natalia Petrova. Nakhimovsky („Encounters: Russians and Jews in the short stories of David Aizman“, 1985) und Shrayer („Exile and Unburdening of Guilt. Aizman, Melnyzcuk, and the Jewish-Russian Confrontation“, 2003) untersuchen jüdisch-russische Konfrontation in Ajzmanns „Serdce bytija“, allerdings ohne die räumliche Perspektive zu berücksichtigen. Kipens „V oktjabre (1905)“ wird im Sammelband „Die Revolution 1905 und die russische Literatur“ («Революция 1905 и русская литература», 1950) von S. V. Kastorskij erwähnt. Kastorskij betont hier in seinem Artikel „Znanie-Schriftsteller in der Zeit der ersten russischen Revolution“ («Писатели-знальцевцы в эпоху первой революции», 1956) den Einfluss Gor’kij’s auf Kipen und untersucht ausschließlich russische Hauptfiguren, ohne die jüdische Thematik und urbane Räume zu berühren. Hetényi analysiert in Kipens Werk neue stilistische Strategien der Gewaltdarstellung („Three Serpents with Tongues and Eyes of Flame: The 1905 Pogroms in Russian-Jewish Literature“, 2010) und die meisterhafte Verkoppelung von Fiktion und Dokumentalismus („Krovavij razliv. Pogromy 1905 goda v russko-evrejskoj literature“, 2013). Keine der genannten Studien fokussiert Stadträume als Gewaltträume oder beschäftigt sich mit der Spezifik des Odesa-Texts. Ruth Rischin analysiert in ihrer Dissertation „Semën Iushkevich (1868-1927): The Man and His Art“ (1993) Juškevičs Kurzgeschichten „Tri kladbišča“, „Otče naš“ und „Panorama“ durch das Prisma der messianischen Motive. Natalia Petrova vergleicht in „Vaterunser vom Pogrom bis zum Holocaust (S. Juškevič und V. Kataev)“ («Отче наш – от погрома до холокоста (С. Юшкевич и В. Катаев)», 2006) die Kurzgeschichte „Otče naš“ mit dem gleichnamigen Werk von Valentin Kataev und setzt antijüdische Gewalt während des Pogroms 1905 mit dem Holocaust 1941 in Odesa in Verbindung. Diese Studien bieten jedoch keine urbane Perspektive auf Odesa.

Zu Žabotinskijs „Pjatero“ existiert deutlich mehr Sekundärliteratur als zu den allen

anderen in dieser Arbeit behandelten Texten. Untersuchungen zu Narration, Identität, Assimilation, jüdischer Tradition und Autobiographismus im Roman nehmen folgende internationale Literaturwissenschaftler in ihren Studien vor: Alice Stone Nakhimovsky („Vladimir Jabotinsky“, 1992), Michael R. Katz („Odessa’s Jews: The End of Assimilation“, 2002; „Go Argue with Today’s Children: The Jewish Family in Sholem Aleichem and Vladimir Jabotinsky“, 2010; „Five, The Five, and a Five: Jabotinsky in the Year 2005“, 2006), Brian Horowitz („Assimilationswillkommen“/ «Приветствие ассимиляции», 2005), Walter Koschmal/ Beata Markiewicz („Zur geistigen Heimat des odessitischen Dichters und Politikers Vl. Žabotinskij. Der Roman *Zu Fünfft* und die Autobiographie *Erzählung meiner Tage*“, 2008), Zsuzsa Hetényi („Vladimir Jabotinsky“, 2008), Barry P. Scherr („An Odessa Odyssey: Vladimir Jabotinsky’s *The Five*“, 2011) und nicht zuletzt Mirja Lecke („Odessa Without Dogma: Jabotinsky’s *The Five*“, 2012). Lecke konzentriert sich in ihren Beiträgen „Odessa: Die Stadt hinter der Stadt bei Juškevič, Babel’ und Žabotinskij“ (2013) und „The Street: A Spatial Paradigm in Odessan Literature“ (2017) auf der Spezifik der Odesaer Texte am Beispiel der Straße. Andere Raumparadigmen und ein Zuschnitt auf das Schlüsseljahr 1905 stehen jedoch noch aus.

Bisher hat noch keine dem Jahr 1905 in Odesa gewidmete literaturwissenschaftliche Studie die hier genannten Werke bzw. Autoren vergleichend untersucht. Durch die Anwendung der Raumtheorien, die Koppelung von Raum- und Zeitstruktur und der Zusammenhang von Gewaltdarstellung und Textspezifik sollen hier neue Perspektiven auf die Geschichte der slavisch-jüdischen Kultur und Literatur in Odesa und in Osteuropa eröffnet werden. Die Raumwahrnehmung und -aufladung hilft soziale und somit historische Veränderungen in der Stadt besser zu verstehen, indem eine topographische Perspektive eingenommen wird. Dabei wird sich der Grad der Fiktionalisierung auf die Gestaltung der Stadträume unterschiedlich auswirken.

1.4 Aufbau

Die vorliegende Dissertation besteht neben der Einleitung aus sechs Kapiteln. Nach der Einführung folgen ein kontextualisierendes Kapitel, das den kulturhistorischen Hintergrund der Arbeit mit dem raumtheoretischen Diskurs verknüpft. Dieses zweite Kapitel „Historischer Hintergrund: Odesa und Gewalt“ stellt die jüdische Kulturgeschichte von der Gründung 1794 bis 1922 und Odesas Gewaltgeschichte im Jahr 1905 dar. Im dritten Kapitel „Theoretische Grundlagen: Odesa und Raum“ werden Raumtheorien von Simmel, Cassirer und Lotman

ausführlich präsentiert und ihre Anknüpfung zur Stadt Odesa erläutert. In den darauf folgenden zwei Groß- und Hauptkapiteln „Text und Gewalt“ werden konkrete Textanalyse vorgenommen: So beschäftigt sich Kapitel vier „Text und Gewalt I: Potëmkinsche Tage“ mit der Ankunft des Panzerkreuzers „Knjaz’ Potëmkin Tavričeskij“ in Odesa vor dem Hintergrund der Unruhen im Hafen im Juni 1905 in folgenden Texten: „1905, ijun“ von Kornej Čukovskij, „Potëmkinskie dni“ von Lazar’ Karmen und „Pjatero“ von Vladimir Žabotinskij. Kapitel fünf „Text und Gewalt II: Pogrom“ untersucht den Pogrom im Oktober 1905 anhand der Werke: „V oktjabre (1905)“ von Aleksandr Kipen, „Tri kladbišča“, „Otče naš“ und „Panorama“ von Semën Juškevič und „Serdce bytija“ von David Ajzman. Im sechsten und letzten Kapitel „Odesa – Mythos – Stadtttext“ werden interdiskursive Stadträume in allen Werken im Vergleich – auch aus einer literaturhistorischen Perspektive – analysiert und die Autoren der russisch-jüdischen Literatur als Grenzgänger zwischen der europäischen Moderne, dem russischen Realismus und der jüdischen Tradition verhandelt.

In der vorliegenden Arbeit wird zugunsten der Lesbarkeit das generische Maskulinum verwendet (z. B. „Leser“). Er bezieht gleichermaßen weibliche oder diverse Personen mit ein.

2 Historischer Hintergrund: Odesa und Gewalt

[...] in relativ kurzer Zeit <verwandelte sich Odesa> aus einer kleinen tatarischen Stadt, fast einem Dorf, hinsichtlich der Bedeutung für den Handel, seiner Stadtentwicklung und in der Geschichte der geistigen Aktivität unseres Vaterlandes zu einer der führenden Städte im riesigen Reich.

Jakovlev V. A. „Zur Geschichte der Besiedlung von Chadžibej (1789–1795)“⁴⁴

2.1 Odesaer jüdische Kulturgeschichte

Seit der Gründung 1794

Das heute in der Ukraine gelegene Odesa nimmt als Großstadt an der Grenze des Russischen Imperiums in der Geschichte des osteuropäischen Judentums eine Sonderstellung ein. 1794 von Katharina II. nach der Eroberung der tatarischen Burg Chadžibej am Schwarzen Meer gegründet, entwickelt sich die Hafenstadt bald aufgrund der Verleihung des Rechts zum zollfreien Handel *porto franco* durch Alexander I. 1817 und ihrer geographischen Lage zu einem wichtigen Börsenplatz und einem Schwerpunkt des internationalen Handels im Süden des Imperiums.⁴⁵ Die südliche Hafenstadt gilt bald allgemein als ein verlockender Ort voll Leben und Sinnlichkeit und genießt bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts den Ruf einer multikulturellen und mehrsprachigen⁴⁶ Handelsmetropole mit westeuropäischem Flair. In Odesa entsteht „der wichtigste Exporthafen für ukrainisches Getreide nach Süd-, Mittel- und Westeuropa sowie in andere Regionen der Welt“.⁴⁷ Die Hafenstadt Odesa, bei deren Entwicklung die Juden eine wichtige Rolle spielen, wird mit Triest und Livorno verglichen. Herlihy vergleicht die Geschichte und den Status der Hafenjuden von Triest mit denen Odesas, und geht dabei auf die Definition *port Jews* und ihre Bedeutung für die Stadtentwicklung ein. Wie Livorno war auch Odesa ein wichtiger Lagerhafen für ukrainischen Weizen vor dem Weitertransport nach Europa.⁴⁸

Die multiethnische Mischung aus tatarischer, moldawischer, albanischer, bulgarischer, griechischer, armenischer, deutscher, französischer, italienischer, polnischer, belarussischer,

⁴⁴ [...] в сравнительно короткое время из небольшого татарского городка, почти деревушки, <Одесса превратилась> в один из первых в обширнейшей Империи по торговому значению, по своему благоустройству и [...] в истории умственной деятельности нашего отечества. In: Jakovlev: *K istorii zaselenija Chadžibeja (1789–1795)*, S. 10.

⁴⁵ Vgl. Jakovlev: *K istorii zaselenija Chadžibeja (1789–1795)*, S. 7.

⁴⁶ Anfang des 20. Jahrhunderts waren in Odesa am mindestens zehn Sprachen verbreitet: Russisch (49%), Jiddisch (31%), Ukrainisch (9%), Polnisch (4%), Deutsch (3%), Griechisch (1%), Tatarisch, Armenisch, Belarussisch und Französisch. In: Herlihy: *The Ethnic Composition of the City of Odessa in the Nineteenth Century*, S. 77; Samojlov: *Die Bevölkerung Odessas am Ende des 19. Jahrhunderts*, S. 95.

⁴⁷ Hausmann: *Universität und städtische Gesellschaft in Odessa, 1865–1917*, S. 42.

⁴⁸ Vgl. Herlihy: *Odessa Recollected: The Port and the People*, S. 196–225.

rumänischer, russischer und ukrainischer Bevölkerung⁴⁹ verleiht der Stadt einen kosmopolitischen Charakter. Einen wichtigen Beitrag hierzu leisten die ersten westeuropäischen Bürgermeister: der Spanier de Ribas legt die Grundlagen der Stadt und baut den Hafen, die Franzosen Duc de Richelieu sowie de Langeron eröffnen Gymnasien und erste Zeitschrift, bauen Kirchen und das Theater.⁵⁰ Am stärksten prägen die Stadt die Juden, die 1795 ein Zehntel und um 1900 ein Drittel der Bevölkerung ausmachen.⁵¹ Odesa ist die einzige Stadt innerhalb des Ansiedlungsrayons, in der Juden aus allen Gesellschaftsschichten, darunter Intellektuelle, Kaufleute, Handwerker und Arbeiter, ungehindert aufgenommen werden.⁵² Die russische Sprache wurde als dominierende⁵³ und Jiddisch als zweithäufigste in Odesa anerkannt.⁵⁴

1840er Jahre

Die Geschichte der russisch-jüdischen Kultur beginnt bereits in den 1840er Jahren, als die nationalen oder ethnischen Minderheiten im Russischen Imperium sich für Studium, Beruf und Alltag das Russische aneignen. Auch viele Juden erlernen diese dominante und hegemoniale Sprache: „Die jungen Juden lernten nicht einfach Russisch, wie sie Hebräisch lernten: Sie lernten Russisch, um das Hebräische und auch das Jiddische komplett zu ersetzen. Wie Deutsch, Polnisch oder Ungarisch in anderen Hochkulturen war Russisch zum Hebräischen der säkularen Welt geworden.“⁵⁵ Die russisch-jüdische Literatur nimmt mit der Novelle „Morice Sefardi“ («Мориц Сефарди», 1850) des Publizisten und Schriftstellers Osip Rabinovič im Odesaer Almanach *Literarische Abende* (*Литературные вечера*) ihren Anfang.⁵⁶ Bereits 1847–1848 publiziert Rabinovič in der bilingualen russisch-französischen Zeitung *Odesaer Bote* (*Одесский вестник – Journal d’Odesa*, 1827–1893) seine ersten Artikel. Seine Publizistik wie auch seine Prosatexte, beispielsweise die Novelle „Die Geschichte des Handelshauses Firlič und Ges.“ («История торгового дома Фирлич и Комп.»), schildern den typischen Stadtalltag und den Stadtraum der Odesaer (jüdischen und

⁴⁹ Vgl. Jabotinsky: *Memoirs by My Typewriter*, S. 398; Jakovlev: *K istorii zaselenija Chadžibeja (1789–1795)*, S. 18; Samojlov: *Die Bevölkerung Odessas am Ende des 19. Jahrhunderts*, S. 87.

⁵⁰ Vgl. Jakovlev: *K istorii zaselenija Chadžibeja (1789–1795)*, S. 18–33.

⁵¹ Vgl. Jakovlev: *K istorii zaselenija Chadžibeja (1789–1795)*, S. 39; Zipperstein: *The Jews of Odessa: A Cultural History (1794–1881)*, S. 35–36; Samojlov: *Die Bevölkerung Odessas am Ende des 19. Jahrhunderts*, S. 91.

⁵² Vgl. Herlihy: *Odessa Recollected: The Port and the People*, S. 84.

⁵³ Jakovlev: *K istorii zaselenija Chadžibeja (1789–1795)*, S. 9.

⁵⁴ Vgl. Herlihy: *The Ethnic Composition of the City of Odessa in the Nineteenth Century*, S. 77; Samojlov: *Die Bevölkerung Odessas am Ende des 19. Jahrhunderts*, S. 95.

⁵⁵ Vgl. Slezkine: *Das jüdische Jahrhundert*, S. 140.

⁵⁶ Vgl. Zipperstein: *The Jews of Odessa: A Cultural History (1794–1881)*, S. 98.

nicht-jüdischen) Gesellschaft und haben Anklänge an physiologische Skizzen (*физиологический очерк*). Diese semifiktionale Gattung, die an der Grenze zwischen von Belletristik und Publizistik angesiedelt ist, kommt aus Frankreich⁵⁷ und wird im russischen Imperium in den 1840er Jahren von den Petersburger Autoren der „Natürlichen Schule“ («Натуральная школа») entwickelt.⁵⁸ 1847 beschreibt der Kritiker Vissarion Belinskij die Arbeit eines *očerkiŝten* folgendermaßen:

Er kann die von ihm gesehene und erforschte Wirklichkeit abbilden, schaffen, wenn man so will – allerdings aus dem fertigen, von der Wirklichkeit vorgegebenen Material. Es handelt sich nicht um ein bloßes Kopieren der Wirklichkeit – sie gibt dem Autor keine Ideen vor, aber bringt ihn darauf, stößt ihn darauf. Er überarbeitet den übernommenen fertigen Inhalt seinem Ideal entsprechend, und daraus entsteht bei ihm ein Bild, das lebendiger, vielsagender und gedankenreicher ist, als das tatsächliche Ereignis, der ihm den Anlass zu diesem Bild gab [...]⁵⁹

Physiologische Skizzen ließen das Fiktionale nicht nur zu, sondern bauten auch auf fiktionale Elemente auf: Zwar lieferte reales Geschehen den Anstoß, doch der Verfasser filterte aus der Menge des gesammelten Materials das Typische heraus. Für die Darstellung eines „typischen Angestellten“ oder eines „typischen Bauern“ fügte er beispielsweise Eigenschaften mehrerer Personen zu einer Gestalt zusammen.

Die physiologische Skizze zeigt in Paris und Petersburg eine rasante Entwicklung der kommerziellen Möglichkeiten, die zur Verbreitung des transnational zirkulierenden Genres beisteuert, um eine wachsende Leserschaft zu befriedigen, die begierig darauf ist, die unmittelbare städtische Umgebung zu entdecken.⁶⁰ In Odesa entwickelt sich die physiologische Skizze ähnlich wie in Paris und Petersburg und untersucht Alltag, Sitten sowie

⁵⁷ Vorbild für russische Schriftsteller waren *Physiologien* französischer Literaten, am bekanntesten etwa *Physiologie du goût* von Jean Anthelm Brillat-Savarin (1826) oder *Physiologie du mariage* von Honoré de Balzac (1829).

⁵⁸ Die Gründung der Natürlichen Schule verbindet man mit einer Gruppe von Schriftstellern (Nikolaj Nekrasov, Dmitrij Grigorovič, Aleksandr Herzen, Ivan Panaev, Jevgenij Grebënka, Vladimir Dal') unter dem ideologischen Einfluss von V. G. Belinskij, die sich von 1842 bis 1845 in der Zeitschrift *Notizen des Vaterlandes* (*Otečestvennye zapiski*) vereinigte. Dieser Gruppe schließt sich später Fëdor Dostojevskij an. Diese Autoren publizieren auch für die Sammelbände „Physiologie von Petersburg“ („Fiziologija Peterburga“, 1845) und „Petersburger Sammlung“ („Peterburgskij sbornik“, 1846). Vgl.: Šišmareva, E.; Žukov, L.: Fiziologičeskij očerok. In: *Literaturnaja enciklopedija*, T. 11, Sp. 713–716; Cejtin A. G.: Natural'naja škola. In: *Literaturnaja enciklopedija*, T. 7, Sp. 621–625.

⁵⁹ *Он может изображать действительность, виденную и изученную им, если угодно – творить, но из готового, данного действительностью материала. Это не просто списывание с действительности, – она не дает автору идей, но наводит, наталкивает, так сказать, на них. Он перерабатывает взятое им готовое содержание по своему идеалу, и от этого у него выходит картина, более живая, говорящая и полная мысли, нежели действительный случай, подавший ему повод написать эту картину [...].* In: Belinskij: *Vzgljad na russkiju literaturu 1847 goda*, S. 18.

⁶⁰ Ram: *World Literature and the Urban Everyday: The Physiology as a Travelling Genre (Paris, St. Petersburg, Tiflis)*, S. 17.

die soziale und wirtschaftliche Lage der unteren gesellschaftlichen Klassen in einem urbanen Raum.

1860er Jahre

Die Großen Reformen Alexanders II. in den 1860er Jahren schaffen für den Juden des Imperiums einen fruchtbaren Boden. Odesa wird dank der Präsenz einflussreicher Haskala-Institutionen (Schulen, Synagogen, Zeitungen und Zeitschriften, Vereine) zu einem der kulturellen Zentren der Haskala im Russischen Imperium.⁶¹ Die große Entfernung von den Regierungszentren Sankt Petersburg und Moskau sowie die guten wirtschaftlichen Bedingungen ermöglichen es den Juden, Handelsunternehmen zu leiten, Fremdsprachen zu lernen, Kinder in die russischen Schulen zu schicken und sich der westlichen Kultur anzuschließen.⁶² 1863 wird in Odesa die erste Reformsynagoge (Brodszkaja Synagoge) im Russischen Imperium gebaut. Die Gründung der Neurussischen Universität 1864 trägt zur Herausbildung einer lokalen Intellektuellenschicht und zur Schaffung eines sozialen und kulturellen Raums der Stadt bei.⁶³

In den 1860er Jahren eröffnen in Odesa mehrere große Verlage, die sich auf die Schaffung jüdischer Literatur – überwiegend in russischer Sprache – spezialisieren (Scherman, Salzman, Schulze).⁶⁴ Die erste russisch-jüdische Wochenzeitschrift *Sonnenaufgang* (*Рассвет*, 1860–1861) wurde von Osip Rabinovič in Odesa herausgegeben und als „ein Ereignis, das den Eintritt der Juden in eine neue Phase des gesellschaftlichen Lebens in Russland, als eine Grenze, die die alte Zeit von der neuen trennt“⁶⁵ angesehen. Die Zeitschrift veröffentlicht die Juden betreffende Regierungsanordnungen, eine Entwicklungschronik von Industrie und Handel sowie literarische Artikel über das Leben der Juden in Odesa. Für die Propagierung der Idee der Einheit der jüdischen Nation wird *Rassvet* zensiert. 1861–1862 erscheint die Zeitung *Sion* (*Сион*) unter der Redaktion des Publizisten und Vorzionisten Leo Pinsker. 1869–1871 wird die Zeitung *Tag* (*День*) herausgegeben, die die Tradition von *Rassvet* und *Sion* fortsetzt. Außerdem erscheint in Odesa in diesen Jahren die von Alexander Zederbaum herausgegebene erste hebräischsprachige Wochen- und später

⁶¹ Vgl dazu Zipperstein: *The Jews of Odessa. A Cultural History, 1794–1881*, S. 41–70, sowie das Interview mit Maxim Shrayer. In: Amurskij: *Mučitel'noe pravo – ljubit'...*, S. 256.

⁶² Vgl. Zipperstein: *The Jews of Odessa: A Cultural History (1794–1881)*, S. 152.

⁶³ Vgl. Hausmann: *Universität und städtische Gesellschaft in Odessa, 1865–1917*, S. 40.

⁶⁴ Vgl. Vernikova: *Odesskij tekst: ot Osipa Rabinoviča k Juškeviču i Žabotinskomu*. S. 294.

⁶⁵ «[K]ак на событие, которым обозначается вступление евреев в России в новый фазис общественной жизни, как на черту, отделяющую старое время от нового». In: Rabinovič: *Sočinenija*, Vol. III, S. 123. Zitiert nach: L'vov-Rogačevskij: *Russko-evrejskaja literatura*, S. 66.

Tageszeitschrift *Der Verteidiger* (1904–1860, המליץ, seit 1871 in Sankt Petersburg) mit dem seit 1862 jiddischsprachigen Beiheft *Der Bote* (1873–1862, קול מבשר). In letzterem erscheint 1864 die erste Novelle von Mendele Moykher Sforim „Das kleine Menschlein“ („אס קליינע, „מענטשעלע“), die den Beginn der modernen jiddischen Literatur darstellt.

Die langjährige ethnische und religiöse Feindseligkeit zwischen Juden und Nicht-Juden, ihre wachsende wirtschaftliche Konkurrenz, die hohe Sichtbarkeit und der Erfolg der Juden in den Geschäftsangelegenheiten sowie wachsende juristische und politische Diskriminierung seitens der Zentralregierung oder lokaler Behörden – besonders nach dem Attentat auf Alexander II., – führen jedoch zu zahlreichen antisemitischen Eskalationen und 1881–1882 zu den Pogromen in Odesa.⁶⁶ In der Folge lassen sich viele jüdische Intellektuelle vom Kulturzionismus Ahad Ha-ams beeinflussen. Leo Pinsker verfasst auf Deutsch den Mahnruf „Autoemanzipation“ (Berlin, 1882) an seine Stammesgenossen, der von einer nationalen Wiedergeburt handelt. Zusammen mit Moshe Lilienblum gründet er die vorzionistische Bewegung *Hibbat Zion* (hebr. חיבת ציון, dt. *Zionsliebe*). Sie macht Odesa zum Zentrum der palästinophilen Bewegung in Osteuropa, der sich viele jüdische Intellektuelle anschließen, wie beispielsweise Hayim Nahman Bialik.

1890er Jahre –1920er Jahre

Obwohl Odesa als „the most ‘un-Jewish’ of Jewish cities from the traditional point of view“⁶⁷ gilt, ist es am Ende des 19. Jahrhunderts eines der wichtigsten jüdischen kulturellen Zentren im östlichen Europa.⁶⁸ 1890 machen Juden ein Drittel aller Gymnasiasten sowie der Studenten an der Universität Odesa aus, im Jura- oder Medizinstudium sind es sogar mehr als 40 Prozent.⁶⁹ Viele prominente jüdische Intellektuelle, wie beispielsweise der Autor und Publizist Jehoshua Ravnitski, die Schriftsteller Mendele Moykher Sforim und Sholem Aleykhem, die Publizisten und Vorzionisten Leo Pinsker und Moshe Lilienblum, der Gründer des Kulturzionismus und Schriftsteller Ahad Ha-am (Ascher Ginsberg), der Dichter und Publizist Hayim Nahman Bialik, der Publizist und Zionist Ben-Ami (Mark Rabinovič), der

⁶⁶ Schon zuvor gibt es antisemitische Strömungen. Von Griechen in Odesa geführte anti-jüdische Pogrome finden 1821, 1859, 1871 statt und sind eher auf wirtschaftliche Konkurrenz zurückzuführen. Vgl. Klier: *Russians, Jews and the Pogroms of 1881-1882*. Seit dem Attentat auf Alexander II. werden Juden in der anti-zaristischen Propaganda beschuldigt und Pogrome nehmen einen politischen Charakter an. Eine wichtige Rolle spielt hier die Revolutionärin mit jüdischen Wurzeln Gesja Gelfman, die an der Attentatsvorbereitung teilnimmt. Vgl. Schapiro: *The Role of the Jews in the Russian Revolutionary Movement*, S. 152.

⁶⁷ Klier: *A Port, not a Shtetl: Reflections on the Distinctiveness of Odesa*, S. 173.

⁶⁸ Vgl. L'vov-Rogačevskij: *Russko-evrejskaja literatura*, S. 85; Sicher: *Babel' in Context: A Study in Cultural Identity*, S. 108.

⁶⁹ Vgl. Slezkine: *Das jüdische Jahrhundert*, S. 137.

Volksdichter Simon Frug, der Literaturwissenschaftler und Historiker Josef Klausner⁷⁰ oder der Historiker Simon Dubnov, leben in Odesa und hinterlassen Spuren vornehmlich in Hebräisch, Jiddisch und Russisch.⁷¹ Diese Intellektuellen bilden den Kreis der „Weisen von Odesa“, der nicht nur zum Nationalismus,⁷² zur Erneuerung und Lebendigkeit der jüdischen Kultur in Odesa,⁷³ sondern auch zur Bildung der jüdischen Kultur der Moderne weltweit beiträgt.⁷⁴

Together with Achad ha'am and Bialik, he [Abramovitsh] co-founded the so-called *Nusach Odesa* (the Odesa manner or the Odesa style) in contemporary Hebrew culture and writing: a style that comprised the components of clarity (of vision, description, structure, argumentation, style), Jewish originality (in terms of style, theme, and mood; roots struck deeply in the Jewish sources), critical self-awareness (expressed in national self-criticism and general dislike for enthusiasm and overstatement), and national responsibility and restrained pathos.⁷⁵

1898 wird in Odesa der Literatur- und Kunstverein (*Литературно-художественное общество*) durch die Initiative der Vereinigung südrussischer Künstler (*Товарищество южнорусских художников*) gegründet.⁷⁶ Der Verein, dessen donnerstägliche Versammlungen die Köpfe der multinationalen Intelligenz der Stadt anziehen – unter ihnen sind Vladimir Žabotinskij,⁷⁷ Kornej Čukovskij⁷⁸ und Semën Juškevič⁷⁹ –, spielt eine markante Rolle im sozialen und kulturellen Leben von Odesa an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert.⁸⁰ Žabotinskij schreibt dazu in *Odesskie novosti* – lange vor seinem Roman „Pjatero“ – während seiner Zeit als junger Journalist:

[...] es ist notwendig, künstlerische und literarische Kräfte zu vereinen. [...] Mit dieser Initiative und ihrem Erfolg wird er <der Literatur- und Kunstverein> zu einem

⁷⁰ Vgl. Vernikova: *Razgovor s avtootvetčikom*, S. 55.

⁷¹ Vgl. Roskies: *Against the Apocalypse*, S. 84; Hausmann: *Universität und städtische Gesellschaft in Odesa, 1865–1917*, S. 447f.; Horowitz: *Myths and Counter-Myths about Odesa's Jewish Intelligentsija during the Late-Tsarist period*, 40f.

⁷² Vgl. Sicher: *Odesa Time, Odesa Space: Rethinking Cultural Space in a Cosmopolitan City*, S. 225.

⁷³ Vgl. Herlihy: *Odesa Recollected: The Port and the People*, S. 85; Vernikova: *Odesskij tekst: ot Osipa Rabinoviča k Juškeviču i Žabotinskomu*, S. 292–296.

⁷⁴ Vgl. Misjuk: *Zaveščanie „odesskich mudrecov“*, S. 6–8.

⁷⁵ Miron: *From Continuity to Contiguity: Toward a New Jewish Literary Thinking*, S. 488f.

⁷⁶ *TJuRCh* wird 1890 gegründet und hat den Status einer unabhängigen kreativen Vereinigung von Künstlern aus Odesa. Unter den Gründern und aktivsten Mitgliedern des Vereins sind berühmte Künstler: K.K. Kostandi (1850–1921), G. A. Ladyženskij (1853–1916), B. V. Edwards (1860–1924), P. A. Nilus (1869–1943). In: Severjuchin; Lejkind: *Zolotoj vek chudožestvennych objedinenij v Rossii I SSSR*, S. 308–310.

⁷⁷ Žabotinskij erwähnt LAO in seiner Publizistik und in seinem Roman „Pjatero“.

⁷⁸ Die Sitzungen der Literatursektion (normalerweise donnerstags) werden von Čukovskij in mehreren Artikeln ironisch beschrieben: „Tagebuch eines Odessiten in St. Petersburg“ («Дневник одессита в Петербурге») in *Odesskie novosti* vom 21. April 1903, „Moskauer Impressionen“ («Московские впечатления») in *Odesskie novosti* vom 2. April 1903 sowie im Roman „Der aktuelle Eugene Onegin“ («Нынешний Евгений Онегин»). Zitiert nach Ivanova: *Čukovskij i Žabotinskij: Istorija vzaimootnošenij v tekstach i kommentarijach*, S. 36–63.

⁷⁹ Vgl. Vernikova: *Odesskij tekst: ot Osipa Rabinoviča k Juškeviču i Žabotinskomu*. S. 249f.

⁸⁰ 1904 wird der Verein geschlossen und 1909 in den „Odesaer Literatur- und Kunstklub“ umbenannt, als der er in den Memoiren von Žabotinskij in „Povest' moich dneij“ vorkommt.

wichtigen und herausragenden Faktor in der Entwicklungsgeschichte der Großstadt und der ganzen Region.⁸¹

Auch die liberale Zeitung *Odesskie novosti* (1884–1920), die neben aktuellen Nachrichten zu Politik und Wirtschaft über Kultur und Literatur berichtet und eine führende Position in der Stadt hat,⁸² trägt zur Entwicklung der russisch-jüdischen Kultur bei. *Odesskie novosti* erscheinen seit dem Ende des 19. Jahrhunderts unter dem Herausgeber Osip Chejfec⁸³, der unter anderen Lazar' Karmen, Vladimir Žabotinskij, Kornej Čukovskij und Semën Juškevič zur Mitarbeit einlädt.⁸⁴

Parallel zu ihrem kulturellen Wachstum vergrößert sich die finanzielle Bedeutung der Stadt. Zusammen mit Warschau und Vilnius wird Odesa zum Hauptsitz jüdischer Banken, die zu den ersten kommerziellen Kreditanstalten im Russischen Imperium gehören.⁸⁵ Die Stadt bietet den Juden große gesellschaftliche und wirtschaftliche Möglichkeiten: „1887 besaßen Juden 35 Prozent aller Fabriken in Odesa, die 57 Prozent der gesamten Fabrikproduktion ausmachten; 1910 setzten sich die Gildenkauflleute der Stadt zur Hälfte aus Juden zusammen; und 1910 wickelten Juden 90 Prozent der gesamten Getreideausfuhren ab (in den 1880er Jahren waren es nur 70 Prozent gewesen).“⁸⁶

Im Zuge der Beteiligung am globalen Finanzwesen, wie sie die Odesaer Börse ermöglichte, verschwindet bei den jüdischen Kaufleuten die Sympathie für abstrakte Ideale der jüdischen Kultur, wie sie beispielsweise die Haskala, die jüdische Aufklärung, vertritt. Aus gesundem Pragmatismus erwächst das Streben nach Geld und Vergnügen, aus bürgerlicher Freiheit entwickelt sich auch Gleichgültigkeit gegenüber den Menschen und ihren Problemen.⁸⁷ Durch Assimilation und Modernisierung des jüdischen religiösen Lebens gehen Traditionen und Werte bei der jüngeren Generation verloren. Diese hängt seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts zunehmend sozialistischen Ideen an ohne auf ethnische oder religiöse Zugehörigkeit Wert zu legen. Die russisch-jüdische Literatur thematisiert in dieser Periode die Zerrissenheit des jüdischen Volkes in Odesa zwischen Assimilation, Zionismus und Quietismus, beispielsweise in Juškevičs Erzählung „Der Verfall“ («Распад», 1902) und

⁸¹ [...] необходимо объединение артистических и литературных сил. [...] Взяв на себя эту инициативу и добившись успеха, оно <литературно-артистическое общество> станет важным и видным фактором в истории развития большого города и целого края. In: Žabotinskij: Vskol'z'. *Odesskie novosti*, 6106, 1903, S. 3.

⁸² Vgl. Hausmann: *Universität und städtische Gesellschaft in Odessa, 1865–1917*, S. 395.

⁸³ Vgl. Halkin: *Jabotinsky: A Life*, S. 28.

⁸⁴ Vgl. Vernikova: *Odesskij tekst: ot Osipa Rabinoviča k Juškeviču i Žabotinskomu*. S. 245.

⁸⁵ Vgl. Slezkine: *Das jüdische Jahrhundert*, S. 132.

⁸⁶ Vgl. ebd., S. 135.

⁸⁷ Die Erinnerungen von Moshe Lilienblum. In: Zipperstein: *The Jews of Odessa: A Cultural History (1794–1881)*, S. 147.

Ajzmanns Erzählung „Der Eisgang“ («Ледоход», 1905). Der Literaturhistoriker Vasilij L'vov-Rogačevskij schreibt über soziale Grenzen zwischen Juden: „Es gibt keine einzige Nation. Im Vordergrund stehen scharfe soziale Konflikte, scharf ist die Grenze zwischen dem Unternehmerjuden und dem Arbeiterjuden.“ («Нет единого народа. На первый план выступают социальные противоречия, резко проводится грань между евреем-предпринимателем и евреем-рабочим.»)⁸⁸

Obwohl die Pogrome von 1881 viel größeren Einfluss auf das jüdische Denken ausüben und ein Wendepunkt in der jüdischen Strategie der Assimilation darstellen, lösen die Pogrome von 1903–1905 eine hohe internationale Resonanz⁸⁹ aus und finden auch in der Literatur großen Widerhall.⁹⁰ Eine der ersten Behandlungen des Pogroms von 1881 erscheint im selben Jahr in Simon Frugs „Frühes Grab (aus dem Notizbuch)“ («Ранняя могила [из записной книжки]») in *Voschod*. Nach dem Pogrom in Kischinau von 6. bis zum 8. April 1903, bei welchem über fünfzig Juden getötet und über mehrere Hunderte verletzt wurden,⁹¹ verfasst Bialik das Poem „In der Stadt des Mordens“⁹² (1903, „בעיר ההרגה“) in hebräischer Sprache. 1906 übersetzt er es auch auf Jiddisch.⁹³ Es wird von Vladimir Žabotinskij als „Die Sage vom Pogrom“ («Сказание о погроме») mit großen Abweichungen ins Russische übertragen und von Maksim Gor'kij im Verlag *Wissen (Знание)* publiziert.⁹⁴ Auch im Roman „Juden“ («Евреи», 1904) von Juškevič spiegelt sich das Kischinauer Massaker wider. Aufgrund der Regierungszensur, die die freie politische Meinungsäußerung unterdrückt, wird die Literatur eher zu einem Ort für die Diskussion wichtiger sozialer Fragen als zu einem Medium für rein formale Experimente.⁹⁵

Odesa wird 1905 zum Schauplatz von außerordentlicher Gewalt. Es kommt zu Streiks, zu revolutionären Unruhen, die als „Revolution von 1905“ (Революция 1905го года) in die Geschichte eingehen, zur Zerstörung des Hafens und zu einem brutalen antijüdischen Pogrom. Die revolutionären Ereignisse und der Pogrom werden in die russisch-jüdische Literatur aufgenommen und in Karmens „Potëmkinskie dni“, in Čukovskijs „1905, ijun“, in

⁸⁸ L'vov-Rogačevskij: *Russko-evrejskaja literatura*, S. 141.

⁸⁹ Vgl. Lambroza: *The pogroms of 1903–1906*, S. 196.

⁹⁰ Hetényi: „Krovavyy razliv“. *Pogromy 1905 goda v russko-evrejskoj literature*, S. 135.

⁹¹ Vgl. Schechtman: *Rebel and Statesman. The Vladimir Jabotinsky Story. The Early Years*, S. 77.

⁹² Aus dem Hebräischen übersetzt von Abraham Schwadron. In: Bialik: *Nach dem Pogrom* (1919).

⁹³ Vgl. Masel: *National Heroism, Popular Pleasure: Violence and the Grotesque in Hebrew and Yiddish Literatures*, S. 124.

⁹⁴ *Znanie* ist ein Petersburger Verlag in St. Petersburg (1898–1913), dessen Leitung ab 1900 Maksim Gor'kij übernimmt. In: Vajnberg: *Perepiska V.E. Žabotinskogo s A.M. Gor'kim*, S. 289; 294.

⁹⁵ Vgl. Horowitz: *Russian-Jewish Writers Face Pogroms, 1881–1917*, S. 147.

Žabotinskijs „Pjatero“, in Semën Juškevič „Otče naš“ und „Panorama“, in David Ajzmanns „Serdce bytija“, und in Aleksandr Kipens „V oktjabre (1905)“ dargestellt.

Auch wenn die Anzahl jüdischer Revolutionären beim Selbstschutz steigt,⁹⁶ sinkt nach all den Ereignissen des Jahres 1905 die Wirtschaftskraft der Handelsunternehmen, hören Banken auf zu arbeiten,⁹⁷ verlässt die wohlhabende Bevölkerung die Stadt.⁹⁸ Nach dem Pogrom 1905 gibt es wieder eine Welle der Emigration,⁹⁹ die sich seit 1881 auf über eine Million der Juden beläuft.¹⁰⁰ *Odesskie novosti* berichten über die Wandlung der Stadt von einer multiethnischen reichen europäischen Metropole zu einem armen, tristen großen Dorf:

Der Handel ist auf ein unglaublich niedriges Niveau gesunken, die Banken führen keine Geschäfte mehr durch, verschiedene Ämter stellen ihre Tätigkeit ein. Sehr deutlich entleert sich Odesa und verwandelt sich in ein riesiges Dorf, anstelle der blühenden, fröhlichen und reichen europäischen Stadt.¹⁰¹

Auch jüdische Intellektuelle verlassen die Stadt in dieser Zeit der Pogrome. Juškevič zieht 1903 nach Berlin. Sholem Aleykhem für zwei Jahre nach Kyjiw und geht danach nach New York. Mendele und Ben-Ami gehen 1905 nach Genf. Ajzman, Čukovskij, Karmen und Simon Dubnov gehen 1905–1906 nach Petersburg, Ahad Ha-am wird 1907 in London angestellt. Nach der Revolution 1917 wird auch die Bewegung *Hibbat Zion* von den Bolschewiki aufgelöst. 1920–1922 existiert in Odesa noch ein „Kollektiv der Dichter“,¹⁰² initiiert von Eduard Bagritskij, Valentin Kataev, Jurij Oleša und Il’ja Il’f. Besucht wird es beispielsweise von Vera Inber, Lev Slavin, Semën Gecht und Volodymyr Sosjura. Manche Mitglieder dieses Kollektivs, darunter auch Isaak Babel’, werden 1933 vom Literaturkritiker Viktor Šklovskij als „Südrussische Schule“¹⁰³ bezeichnet. Die Forschung ist sich aber noch nicht einig, was genau deren Charakteristika bzw. Kriterien der Zugehörigkeit sind.¹⁰⁴ Die Autoren der so

⁹⁶ Im August 1906 gab es in Odesa hundert Selbstschutzmitglieder (inklusive zehn Frauen), bestehend aus Sozialdemokraten, Sozialrevolutionären, Studenten und Zionisten. Vgl. Shtakser: *The Making of Jewish Revolutionaries in the Pale of Settlement*, S. 133.

⁹⁷ «В печальные дни с 19 по 21 октября в одесской конторе государственного банка застой.» („In den traurigen Tagen vom 19. bis zum 21. Oktober herrscht im Büro der Odesaer Staatsbank ein Stillstand.“) In: *Odesskij listok*, 253, 1905, S. 6.

⁹⁸ Ein Reporter aus Odesa sagt, dass am 28. und am 29. Oktober 1905 nicht weniger als zehntausend Bewohner Reisepässe beantragen, um Odesa zu verlassen. In: *Odesskij listok*, 256, 1905, S. 3.

⁹⁹ Die Prozentzahl der Juden sinkt. Vgl. Hausmann: *Universität und städtische Gesellschaft in Odessa, 1865–1917*, S. 54.

¹⁰⁰ Vgl. L’vov-Rogačevskij: *Russko-evrejskaja literatura*, S. 158.

¹⁰¹ *Торговля сократилась до невозможного уровня, банки не производят никаких операций, всевозможные конторы прекращают свою деятельность. Весьма заметно Одесса пустеет и превращается в огромную деревню, вместо цветущего, жизнерадостного и богатого европейского города.* In: *Odesskie novosti*, 6791, 1905, S. 6.

¹⁰² Gernet: *1920-j god, Odessa*, S. 256.

¹⁰³ Šklovskij: *Jugo-Zapad*, S. 470–475.

¹⁰⁴ Vgl. Lecke: *Odessa: Die Stadt hinter der Stadt bei Juškevič, Babel’ und Žabotinskij*, S. 167.

genannten „Südrussischen Schule“, die 1905 als Kinder erlebt haben, bringen durch ihre Werke die Nostalgie für das Alte Odesa¹⁰⁵ – eine kulturhistorische Periode der Stadt, die für wirtschaftlichen Erfolg, eine multiethnische Bevölkerung und Dominanz der Juden bekannt ist – zum Ausdruck, beispielsweise in folgenden Werken: „Zwölf Stühle“ («Двенадцать стульев», 1928) von I’ja Il’f (Iechiel-Lejb Fajnzilberg) und Evgenij Petrov (Evgenij Kataev), in „Geschichten aus Odesa“ («Одесские рассказы», 1931) von Isaak Babel’ und in Valentin Kataevs Roman „Es blinkt ein einsam Segel“ («Белеет парус одинокий», 1936). Nach 1920-er verliert die Stadt ihren Status des jüdischen kulturellen Zentrums endgültig. Dies war auch mit der neuen Wirtschaftspolitik der Industrialisierung in der Sowjetunion verbunden. Die Entkulakisierung, die Zwangskollektivierung und die daraus folgende Hungersnot (Holodomor) in Ukraine von 1932/33, sowie die Stalinschen Säuberungen der 1930-er haben zur Vernichtung jüdischen und ukrainischen Intelligenz in Odesa und anderen ukrainischen Städten geführt.

2.2 Revolution und Pogrom als Auswirkungen der Stadtgewalt

Gewalt ist allgegenwärtig. Ohne Gewalt würde keine Gesellschaft, keine Region der Welt, kein Kulturkreis existieren.¹⁰⁶ Der Philosoph Immanuel Kant erläutert in „Die Metaphysik der Sitten in zwey Theilen“ (1803) den deutschen Begriff „Gewalt“ als aus zwei Komponenten bestehend: aus *violentia*,¹⁰⁷ somit einer zerstörerischen, jenseits sittlicher und rechtlicher Ordnungen vagabundierenden Kraft, und aus *potestas*,¹⁰⁸ einer ordnungsstiftenden Macht, wie sie traditionell in Form der dreiteiligen Staatsgewalt von *potestas legislativa*, *executoria* und *iudiciaria* realisiert ist. Kants Vorstellung hilft, die vielschichtige Gewaltausübung des 20. Jahrhunderts in einem urbanen Umfeld zu unterscheiden und zu definieren.

Die Philosophin Sybille Krämer unterscheidet in ihren Beiträgen zur Gewalt in der Sprache (2007; 2010) zwischen symbolischer und körperlicher Gewalt. Dabei ist für sie sprachliche Gewalt eine symbolische, die verletzen kann. Eine Rede kann somit Gewalt nicht nur beschreiben, ankündigen oder androhen, sondern selbst ausüben.¹⁰⁹ „Die Sprache birgt gleichursprünglich die Möglichkeit von Gewaltverhinderung und Gewaltausübung.“¹¹⁰ Krämers These ist die Grundlage für die dieser Arbeit zugrunde liegende Annahme, dass

¹⁰⁵ Richardson: *Kaleidoscopic Odessa: History and Place in Contemporary Ukraine*, S. 115.

¹⁰⁶ Vgl. Imbusch: *Der Gewaltbegriff*, S. 27–28.

¹⁰⁷ Vgl. Kant: *Die Metaphysik der Sitten in zwey Theilen*, S. 157.

¹⁰⁸ Ebd., S. 200.

¹⁰⁹ Vgl. Krämer: „*Humane Dimensionen*“ *sprachlicher Gewalt*, S. 21f.

¹¹⁰ Krämer: *Sprache als Gewalt*, S. 34.

Sprache als eine Art der symbolischen Gewalt eingesetzt wird, beispielsweise bei der antijüdischen Agitation vor dem Pogrom in September 1905 in Odesa.

Der Soziologe, Politologe und Friedensforscher Johan Galtung unterscheidet in seinem Werk „Frieden mit friedlichen Mitteln. Frieden und Konflikt, Entwicklung und Kultur“ (1998) zwischen direkter und indirekter Gewalt. Direkte Gewalt kann als personale Gewalt bezeichnet werden, bei der es einen konkreten Täter gibt. Indirekte Gewalt ist strukturellen Ursprungs, die gesellschaftlich verankert ist. Um direkte oder indirekte Gewalt zu rechtfertigen oder zu legitimieren, wird kulturelle Gewalt benutzt. Unter kultureller Gewalt versteht Galtung jene Aspekte der Kultur und der symbolischen Sphäre der Welt wie z. B. Religion, Sprache und Ideologie, die als Gewaltpraktiken dienen können.¹¹¹

Gewalt wird für Phänomene unterschiedlichster Art benutzt und kann diverse Funktionen in Raum und Zeit erfüllen. Das urbane Umfeld wird dabei zum wichtigsten Raum für verschiedene Dimensionen von Gewalt. Die Stadt als „verdichtete Form menschlicher Arbeitsteilung und Lebensorganisation hat – wie auch das Phänomen Gewalt – etwas zugleich lebendig Faszinierendes wie auch beängstigend Bedrohliches an sich“.¹¹² Insbesondere die Großstadt des 20. Jahrhunderts gilt als Ort der Gewalt in Europa: „Fundamentaldemokratisierung, Industrialisierung und Urbanisierung führen dazu, dass sich in Europa im ersten Drittel des Jahrhunderts die Gewalt – wenn man den Krieg ausklammert – auf die Städte, besonders die Großstädte konzentrierte.“¹¹³ Mit der Industrialisierung und den einhergehenden sozialen Veränderungen wird insbesondere seit Beginn des 20. Jahrhunderts eine scharfe Grenze zwischen der Stadt und dem Dorf gezogen. Die Stadt wird dabei zum wichtigsten Raum für Gewaltphänomene. Großstädte, deren Bevölkerungsdichte durch die wirtschaftliche Entwicklung rasant zugenommen hat, sind von einem hohen Gewaltpotenzial (*violentia*) geprägt, weil es an den diese *violentia* domestizierenden staatlichen Strukturen und Ordnung (*potestas*) fehlt. Am Anfang des 20. Jahrhunderts erlebt das Russische Imperium eine Modernisierung und damit auch die Probleme, die mit der Industrialisierung der Wirtschaft und der Urbanisierung eines Volkes einhergehen.¹¹⁴ Die politischen Verhältnisse wurden durch den für das Imperium katastrophalen Russisch-Japanischen Krieg von 1904–05 verschlechtert. Wirtschaftlich liegt das Land am Boden; die revolutionären Unruhen innerhalb der Arbeiterbewegung weiten sich zu landesweiten Streiks aus.

¹¹¹ Vgl. Galtung: *Frieden mit friedlichen Mitteln*, S. 341f.

¹¹² Kumpfmüller: *Vorwort: Urbanität und Gewalt*, S. 14–16.

¹¹³ Hardtwig: *Gewalt in der Stadt 1917–1933: Erfahrung – Emotion – Deutung*, S. 1.

¹¹⁴ Vgl. Lambroza: *The Pogroms of 1903–1906*, S. 195.

Die Russischen Revolutionen, welche die revolutionären Unruhen im Russischen Imperium von 1905 bis 1907 sowie die Revolutionen im Februar und im Oktober 1917 umfassen, machen die Großstadt zu einem Gewaltraum, in dem alles erlaubt ist, bis sich aus der vagabundierenden und zerstörerischen Kraft heraus eine neue Macht und Ordnung etablieren kann. Die Revolution ist eine Erscheinung, die die beiden Gewaltkomponenten *violentia* und *potestas* miteinander vertauscht: die revolutionäre *violentia* strebt nach einer neuen Ordnung der veralteten und häufig als willkürlich erlebten Staatsgewalt. Der Zusammenprall der vagabundierenden Kraft der Revolutionäre mit der ordnungsstiftenden Macht der Regierung führt dabei zu einer eskalierten Gewaltausübung, wie bei den antisemitischen Pogromen. Simon Dubnov verankert in seiner „Weltgeschichte des jüdischen Volkes“ («Всемирная история еврейского народа», 1936)¹¹⁵ den Beginn der Revolutionswelle im Jahr 1902 mit der Ermordung des Ministers des Inneren des Russischen Imperiums, Dmitrij Sipjagin, durch den Sozialrevolutionären Stepan Balmašov.¹¹⁶ Die jüdische Bevölkerung spielt eine wichtige Rolle in der revolutionären Bewegung¹¹⁷ und ist in drei großen politischen Parteien (Sozialdemokraten, Sozialrevolutionären und Bundisten) stark repräsentiert.¹¹⁸

Der Historiker Malte Rolf hebt insbesondere die Jahre 1905–1906 hervor, in denen die Revolution in den Städten des Imperiums „extrem gewalttätige Zusammenstöße zwischen Soldaten und Rebellierenden, tödliche Auseinandersetzungen zwischen Kriminellen und Selbstschutzverbänden, eine mörderische Vendetta politischer Rivalen sowie blutige Lynchjagden der Pogrom-Aktivisten auf die jüdische Stadtbevölkerung“ provoziert.¹¹⁹ Laut der Soziologin Irina Družkova wurden die Pogrome 1905 im ganzen Imperium von der zaristischen Regierung organisiert, um die revolutionäre Bewegung zu unterdrücken, und waren gegen Juden und Intellektuelle als die aktivsten Teilnehmer dieser Bewegung gerichtet.

¹¹⁵ Dubnovs „Die Weltgeschichte des jüdischen Volkes“ erschien erstmals in deutscher Übersetzung von A. Steinberg (Berlin 1925–1929), dann in Hebräisch (1923–1938) und Jiddisch (1948–1958). Die vollständige russischsprachige Ausgabe des Buches im Original und in der endgültigen Autorenausgabe wurde 1936–1939 in Riga veröffentlicht. Die zehnbändige Ausgabe umfasst drei historische Perioden und drei eigenständige Ausgaben: „Geschichte des jüdischen Volkes im Osten“ («История еврейского народа на Востоке») in drei Bänden; „Geschichte der Juden in Europa vom Beginn ihrer Besiedlung bis zum Ende des 18. Jahrhunderts“ («История евреев в Европе от начала их поселения до конца XVIII века») in vier Bänden; „Neueste Geschichte des jüdischen Volkes“ («Новейшая история еврейского народа») in drei Bänden.

¹¹⁶ Vgl. Dubnov: *History of the Jews*, S. 716.

¹¹⁷ Vgl. ebd., S. 730.

¹¹⁸ Vgl. Slezkine: *Das jüdische Jahrhundert*, S. 163.

¹¹⁹ Rolf: *Metropolen im Ausnahmezustand? Gewaltakteure und Gewalträume in den Städten des späten Zarenreichs*, S. 30.

¹²⁰ Diese These der Gleichsetzung der Revolutionäre mit den Juden bestätigt ein Flugblatt der antisemitischen promonarchischen Bewegung „Schwarze Hundertschaft“ («Чёрная сотня»):

Am 17. Oktober 1905 feierten die Juden ihre wilde Orgie, gingen und ritten auf und ab durch die Straßen aller russischen Städte mit roten Fahnen und mit den Rufen: „Nieder mit dem Zaren, nieder mit der Autokratie!“

Am 18. Oktober 1905 erhob sich das russische Volk ohne vorherige Absprache, aber aus einem angeborenen Pflichtgefühl, um seinen Zaren und dessen Autokratie zu verteidigen, und setzte den dreisten Ausschreitungen der Roten-Fahnen-Träger ein Ende.¹²¹

Andererseits treiben antisemitische Aufrufe und Pogrome viele Juden zu revolutionären und regierungsfeindlichen Aktivitäten.¹²² Die Pogrome des 20. Jahrhunderts beginnen 1903 in Kischinau und Gomel⁷ und sind mit der wirtschaftlichen Krise und antisemitischer Propaganda verbunden. Die Pogrome von 1904 in Bendery, Kyjiw, Grodno, Cherson, Vitebsk sind mit der Mobilisierung für den Russisch-Japanischen Krieg verknüpft.¹²³ Seit 1905 entwickelt sich eine besonders ausgeprägte antisemitische Bewegung nicht nur unter den wirtschaftlichen Konkurrenten jüdischer Handwerker, Geschäftsleute und Bankiers, sondern auch innerhalb der progressiven russischen Intelligenz.¹²⁴ Nach der Veröffentlichung des Manifestes von Zar Nikolaus II. über die Unantastbarkeit der Person am 17. Oktober 1905 finden im gesamten Imperium Pogrome statt, dabei schwerpunktmäßig in Tschernihiw, Cherson, Ekaterinoslav (heute Dnipro), Poltava, Kyjiw auf.¹²⁵ Der grausamste Pogrom ereignet sich in Odesa.

Der Begriff *Pogrom* leitet sich vom russischen Verb (*громить* – zerschlagen¹²⁶) ab und „bezeichnete nichts anderes als umfassende Zerstörung, unabhängig davon, gegen was oder wen sie sich richtete und ob ihre Ursachen in Naturgewalten oder menschlichem Handeln lagen“.¹²⁷ Erst nach der Welle der antijüdischen Gewalt der 1880er Jahren greift man den Terminus wieder auf, der sich nach dem Kischinauer Pogrom im Jahr 1903 über das russische

¹²⁰ Vgl. Družkova: *Odesskij pogrom 1905 goda na stranicach „Odesskich novostej“*, S. 74.

¹²¹ 17 октября 1905 года евреи отпраздновали свою дикую оргию, расхаживая и разъезжая по улицам всех городов России с красными флагами и с криками: „Долой Царя, долой Самодержавие!“

18 октября 1905 года Русский народ безо всякого предварительного уговора, а по природному чувству своего долга, восстал на защиту своего Царя и Его Самодержавия и положил конец наглым безобразиям краснофлажников. In: Grinmut: *Objedinajtes’*, *ljudi russkie!*, S. 284.

¹²² Vgl. Lambroza: *The Pogroms of 1903–1906*, S. 221.

¹²³ Vgl. ebd., S. 212–215.

¹²⁴ Gorev: *Russkaja literatura i evrei*, S. 25f.

¹²⁵ Vgl. Lambroza: *The pogroms of 1903–1906*, S. 230.

¹²⁶ Jemanden zerschlagen, den Feind brechen, ausnahmslos stark im Kampf schlagen; zerstören, verderben, ruinieren, im Kampf verwüsten. (Громить кого, что, разбивать неприятеля, поражать въ бою сильно, поголовно; разрушать, зорить, разорять, опустошать боем.) In: Dal’: *Tolkovjy slovar’ živago velikoruskago jazyka*, S. 408.

¹²⁷ Wiese: *Pogrome im Zarenreich: Dynamiken kollektiver Gewalt*, S. 10.

Imperium hinaus verbreitet. Pogrome werden von den staatlichen Behörden als *Unruhen* (*беспорядки*) bezeichnet¹²⁸ und von russisch-jüdischen Sozialrevolutionären als kosmopolitische Tendenzen angesehen, die in einer sozialen Revolution enden würden.¹²⁹ Mit der Zeit verliert das Wort *Pogrom* seine semantische Bindung an das russische Imperium. In der sozialwissenschaftlichen Forschung in den späten 1980er Jahren wird der Begriff Formen kollektiver Gewalt gegen Leib, Leben und Eigentum ethnischer Gruppen zugeordnet, zu welcher auch Lynchjustiz, Massaker, Vigilantismus, Terrorismus und Genozid gehören.¹³⁰ Bis heute aber wird der Pogrombegriff durch einen Fokus auf antijüdische Gewalt, staatliche Steuerung oder Duldung sowie eine Tendenz zur Grausamkeit geprägt. Trotz der Steuerung von Pogromen durch den Staat zeigt die aktuelle Forschung des Historikers Stefan Wiese, dass die Gewalt nicht nur darauf reduziert werden kann, weil Pogrome aus den Interaktionen unterschiedlicher Akteure in bestimmten Gewalträumen entstehen.¹³¹ Außerdem stehen die Pogrome in engem Zusammenhang mit dem Ausmaß, in dem ein Raum von Modernisierung, Urbanisierung, Industrialisierung und wirtschaftlichem Wettbewerb betroffen ist.¹³²

2.3 Odesa 1905 als Gewaltraum

Im Revolutionsjahr 1905 wird Odesa im Spannungsfeld der historischen, religiösen und kulturellen Umbrüche zum Raum der Gewalt. Der Historiker Robert Weinberg liefert mit “The Revolution of 1905 in Odessa: Blood on the Steps” (1993) die bislang umfangreichste Studie zur Revolution und zum Pogrom 1905 in Odesa. Er betont, dass die Pogrome im Oktober unmittelbar mit den Revolutionswellen Anfang 1905 zusammenhängen.

Am 11. Januar streiken die Arbeiter der Süd-West-Eisenbahn in Odesa.¹³³ Studenten und Professoren der Odesaer Universität unterstützen die Demonstranten und fordern Reformen, akademische Autonomie und Meinungsfreiheit. In der Folge werden am 24. Januar alle Kurse an der Universität bis zum Wintersemester ausgesetzt.¹³⁴ Im Februar streiken Hilfsapotheker und Kleinunternehmer für eine Lohnerhöhung und die Verkürzung der Arbeitszeiten.¹³⁵ In

¹²⁸ Aus einer Ankündigung des Kommandanten der Truppen des Militärbezirks Odesa in *Odesskij listok* am 29. Oktober 1905: «В городе распространяются слухи, что предстоит возобновление беспорядков.» (“In der Stadt geht das Gerücht um, dass es erneut zu Unruhen kommen wird.”). In: *Odesskij listok*, 252, 1905, S. 3.

¹²⁹ Vgl. Friedgut: *Jews, Violence, and the Russian Revolutionary Movement*, S. 44.

¹³⁰ Vgl. Bergmann: *Pogrome*, S. 441.

¹³¹ Vgl. Wiese: *Pogrome im Zarenreich: Dynamiken kollektiver Gewalt*, S. 21.

¹³² Vgl. Dekel-Chen: *Introduction. Anti-Jewish Violence: Rethinking the Pogrom in East European History*, S. 1f.

¹³³ Vgl. Weinberg: *The Revolution of 1905 in Odessa: Blood on the Steps*, S. 83.

¹³⁴ Vgl. ebd., S. 88–89.

¹³⁵ Vgl. ebd., S. 93.

März streiken Eisenbahnmitarbeiter für mehr Lohn.¹³⁶ Im April beginnen Bäcker und Matrosen die Arbeit niederzulegen. Dies führt Anfang Mai zu weiteren Streiks sowohl unter Fabrikarbeitern als auch unter Mitarbeitern von kleineren Betrieben.¹³⁷ Diese Ereignisse sind beschrieben in Juškevičs Drama „Der König“ («Король», 1906). Am 13. Juni legen mehr als 1000 Arbeiter die Arbeit nieder. Die Auseinandersetzungen mit Kosakeneinheiten der Regierung führen zu Unruhen und Gewalteskalationen. Aus Solidarität gehen in Odesa mehr als 2000 Personen auf die Straßen und behindern den Tramverkehr. Manche der Demonstranten greifen Polizisten mit Steinen und Waffen an.¹³⁸ Das militärische Eingreifen verstärkt die soziale Unzufriedenheit und Feindseligkeit. Die Kosaken bringen zwei Arbeiter um.¹³⁹ Odesa wird Schauplatz heftiger öffentlicher Auseinandersetzungen und Konflikte zwischen den staatlichen Behörden und den Arbeitern der Stadt.

Am 14. Juni meutern die Matrosen auf dem Kriegsschiff der Schwarzmeerflotte „Knjaz’ Potëmkin Tavričeskij“ – das durch Sergej Ėjzenštejns (auch geschrieben wie Eisenstein) sowjetischen Filmklassiker aus dem Jahr 1925 mit dem Titel „Panzerkreuzer Potëmkin“ («Броненосец Потёмкин») große Bekanntheit erlangte. Die Zeitschrift *Odesskie novosti* berichtet, dass es sich beim Aufstand auf der „Potëmkin“ nicht um ein spontanes und einzelnes Ereignis gehandelt habe, vielmehr sei für Ende Juni auf allen Schiffen der Schwarzmeerflotte eine Meuterei geplant. Die Unzufriedenheit mit dem Essen diene nur als Vorwand, um den Teil der Mannschaft, der sonst nicht gegen die Behörden rebellierte hätte, zum Aufstand zu bewegen.¹⁴⁰ In der Nacht vom 14. auf den 15. Juni legt die „Potëmkin“ im Hafen von Odesa an, um Kohle, Wasser und Nahrungsvorräte aufzufüllen und auf den Rest der Schwarzmeerflotte zu warten.¹⁴¹ Am frühen Morgen setzt eine kleine Gruppe von Matrosen der „Potëmkin“ den Leichnam ihres toten Kameraden Grigorij Vakulenčuk auf der Neuen Mole ab. Vakulenčuk war der Artillerie-Unteroffizier der Schwarzmeerflotte, Organisator und erster Anführer des Aufstands auf dem Schlachtschiff. Die *Odesskie novosti* berichten über eine außergewöhnliche Menschenbewegung in der Stadt, die in Erwartung weiterer Aktionen des Schlachtschiffes entsteht:

In der Preobraženskaja Straße, Jekaterininskaja Straße und anderen zentralen Straßen der Stadt gab es gestern eine starke Bewegung in Richtung Hafen. Besonders viele

¹³⁶ Vgl. Weinberg: *The Revolution of 1905 in Odessa: Blood on the Steps*, S. 98–99.

¹³⁷ Vgl. ebd., S. 109–115.

¹³⁸ Vgl. Los’: *Revoljucija 1905–1907 gg. na Ukraine*, S. 112.

¹³⁹ Vgl. Niščij: *Odesskie dni i “Potëmkin”*, S. 5.

¹⁴⁰ Vgl. *Odesskie novosti*, 6787, 1905, S. 3.

¹⁴¹ Vgl. Weinberg: *The Revolution of 1905 in Odessa: Blood on the Steps*, S. 132.

Leute gingen zur Neuen Mole, die sich neben der Treppe des Nikolaevskij Boulevards befindet.¹⁴²

Am späten Abend des gleichen Tages beginnt die Zerstörung der Packhäuser im Hafen. Der Dampferverkehr wird eingestellt. Diese Ereignisse gehen als „schwere Tage“ («тяжёлые дни») in die Geschichte der Stadt ein. Die gleichnamige Rubrik der *Odesskie novosti* schildert, wie die betrunkene Menschenmenge, die verschiedene Waren im Wert von Millionen Rubel plündert, Petroleum ausgießt und die Packhäuser anzündet.¹⁴³ Die Regierung unternimmt offizielle Schritte, um die Unruhen im Hafen zu unterdrücken, sobald das Feuer die Lagerräume für Spirituosen, das Zollhaus, die Schiffe und das Eigentum ausländischer Regierungen und Unternehmen bedroht. Die Truppen eröffnen das Feuer gegen Tausende von Menschen, die im mittlerweile abriegelten Hafen gefangen sind. In der Folge sterben Hunderte – vielleicht sogar Tausende – entweder durch Schüsse oder durch Feuer.¹⁴⁴ Infolge des Massakers gehen die Arbeiterstreiks und die öffentlichen Unordnungen in Odesa zurück. Am 18. Juni bricht die „Potëmkin“, begleitet von einem anderen Schiff der Schwarzmeerflotte, dessen Besatzung ebenfalls einen Tag lang auf Seite der Rebellen stand, Richtung Rumänien auf. Erst am 23. Juni ist der Hafen wieder funktionstüchtig. Nach den „schweren Tagen“ flüchten viele Menschen aus der Stadt.¹⁴⁵

Die Ankunft des Panzerkreuzers im Hafen von Odesa ist ein bedeutendes Ereignis für die Geschichte der Stadt und für die jüdische Bevölkerung in Osteuropa. Die Meuterei auf dem Panzerkreuzer ist der erste bewaffnete Aufstand im Verlauf der Revolution von 1905. Er erschüttert Odesa und bewirkt eine Veränderung seiner sozialen, geographischen und symbolischen urbanen Räume. In der weiteren Entwicklung beeinflussen diese Ereignisse den antijüdischen Pogrom im Oktober 1905: Den Juden wird vorgeworfen, in den Tagen des Aufstands auf der „Potëmkin“ Arbeiterstreiks ausgelöst und Vandalismus im Hafen verursacht zu haben. So berichten *Odesskie novosti* am 27. November 1905:

Im Sommer erscheinen auf den Straßen antisemitische Flugblätter „Odesaer Tage“ und „Herren Odessiten“. Der Autor, der sich hinter dem Pseudonym Starožil versteckt, forderte „die kollektive Verantwortung von 40000 (?) der jüdischen Familien“, die in O. leben, für das, was in den „Potëmkinschen Tagen“ im Hafen passierte und bedrohte Juden mit einer „spontanen Lösung des jüdischen Problems“.¹⁴⁶

¹⁴² По Преображенской, Екатерининской и другим центральным улицам города вчера было усиленное движение вниз по направлению к порту. Особенно много народу ходило на Новый мол, что находится у лестницы Николаевского бульвара. In: *Odesskaja žizn'*. In: *Odesskie novosti*, 6670, 1905, S. 4.

¹⁴³ Vgl. *Odesskie novosti*, 6671, 1905, S. 3.

¹⁴⁴ Vgl. Weinberg: *The Revolution of 1905 in Odessa: Blood on the Steps*, S. 136.

¹⁴⁵ Vgl. ebd., S. 137.

¹⁴⁶ Появление летом на улицах О. антисемитских листовок «Одесские дни» и «Гг. Одесситы». Автор, скрывшийся под псевдонимом Старожил, требовал «коллективной ответственности проживающих в

Der sprechende Name *Starožil* deutet auf jemanden hin, der *staro* oder *po-staromu živet*, also unter einer alten Ordnung lebt und antirevolutionär ist. In dem Artikel werden erneut Juden mit den Revolutionären gleichgesetzt. Die Zeitschrift berichtet auch über die Auswanderung von zwanzig Tausend Odesiten, die Pogrome fürchteten, nach den Ereignissen um die „Potëmkin“.¹⁴⁷ Nach dem Aufstand wird in Odesa ein zweimonatiger Ausnahmezustand ausgerufen.¹⁴⁸

Am 13. Oktober lähmt ein allgemeiner Eisenbahnstreik die Stadt. Im August gewährte der Zar den Universitäten die administrative Autonomie und entzog diese Einrichtungen somit der Gerichtsbarkeit der Polizei. Wie alle anderen Universitäten im gesamten Imperium wird daraufhin auch die von Odesa zum Schauplatz regierungsfeindlicher Aktivitäten. Studenten füllen die Reihen der Menschenmassen und unterstützen Arbeiter, indem sie sich an den Volksversammlungen der Universität beteiligen.¹⁴⁹ Die Juden nehmen aktiv an der Mitte Oktober ausgelösten Welle von Streiks, Demonstrationen und Straßenbarrikaden teil und bilden, neben den Studenten, eine zweite revolutionäre Gruppe in der Stadt. Am 16. Oktober wird eine Barrikade errichtet, um den Verkehr in der Stadt zu stören. 197 der 214 festgenommenen Personen sind Juden. Am 17. Oktober streiken 700 Arbeiter der Zuckerfabrik.¹⁵⁰

Am 18. Oktober 1905 wird das Manifest von Zar Nikolaus II. vom 17. Oktober über die bürgerliche Freiheit – Redefreiheit, Pressefreiheit, Freiheit der Versammlungen und Vereinigungen, Unverletzlichkeit von Personen und Wohnstatt – veröffentlicht.¹⁵¹ Um drei Uhr nachmittags des gleichen Tages beginnt der Pogrom. Es ist eines der grausamsten und zerstörerischsten im gesamten Imperium und wird zu einem Höhepunkt der Gewalt gegen die jüdische Kultur Osteuropas. Am ersten Tag des Pogroms wird überwiegend geraubt und an den folgenden Tagen auch getötet, als die Täter merken, dass keiner versucht, sie aufzuhalten.¹⁵² Zwischen dem 18. und dem 22. Oktober¹⁵³ werden in Odesa über 363 Juden¹⁵⁴ auf barbarische und unbarmherzige Art gequält oder ermordet. Tausende werden verletzt oder

O. 40000 (?) eвр. семейств» за происшедшее в «Потемкинские дни» в порту и грозил евреям «стихийным разрешением евр. вопроса». In: *K istorii pogroma v Odesse*. In: *Odesskie novosti*, 6797, 1905, S. 3.

¹⁴⁷ Vgl. *Odesskie novosti*, 6690, 1905, S. 3.

¹⁴⁸ Vgl. Hurvits: *der blutiger pogrom in Odesa*, S. 3.

¹⁴⁹ Vgl. Kassow: *Students, Professors, and the State in Tsarist Russia*, S. 270f.

¹⁵⁰ Vgl. Los': *Revoljucija 1905–1907 gg. na Ukraine*, S. 410.

¹⁵¹ Vgl. Hurvits: *der blutiger pogrom in Odesa*, S. 3.

¹⁵² Ebd., S. 6.

¹⁵³ Dubnov schreibt über 4 Tage. Vgl. Dubnov: *History of the Jews*, S. 739.

¹⁵⁴ Vgl. *Odesskij listok*, 251, 1905, S. 1; *Odesskij listok*, 252, 1905, S. 1.

verstümmelt. Die meisten Täter sind Tagelöhner und aus ländlichen Gebieten Zugezogene.¹⁵⁵ Die Tage der Oktoberpogrome gehen als „schwarze Tage“ in die Geschichte der Stadt ein. Erst fünf Tage nach Beginn des Pogroms, am 22. Oktober, erscheinen wieder Odesaer Zeitungen.¹⁵⁶ Wie die Zeitung *Odesskij listok* vom 28. Oktober 1905 berichtet, verliert die jüdische Bevölkerung ihre Häuser, ihr Eigentum und ihr Leben.¹⁵⁷ Eine Zusammenfassung der Situation in Odesa von Juni bis Oktober 1905 schildern die *Odesskie novosti*:

In den letzten sechs Monaten erlebte O. im Mai und Juni einen fast zweimonatigen Streik, einen Ausnahmezustand im Zusammenhang mit dem Aufstand der „Potëmkin“, der drei Monate dauerte, einen, was Schrecken, Raub und Blutvergießen angeht, beispiellosen Pogrom, davor noch den Barrikadentag und noch einen Eisenbahnstreik davor; jetzt erlebt die Stadt einen Post- und Telegrafastreik, der sie zum zweiten Mal von der Außenwelt trennt.¹⁵⁸

Die Streiks, der Aufstand auf der „Potëmkin“, das Hafennassaker und der Hafenbrand, der Ausnahmezustand und der Pogrom verändern dramatisch die sozialen, geographischen und symbolischen urbanen Räume in Odesa und sind stark durch Gewalt geprägt. Alle Ereignisse des Jahres 1905 lassen sich in den hier analysierten Werken identifizieren.

¹⁵⁵ Vgl. Slezkine: *Das jüdische Jahrhundert*, S. 165.

¹⁵⁶ Vgl. Družkova: *Odesskij pogrom 1905 goda na stranicach „Odesskich novostej“*, S. 75.

¹⁵⁷ Vgl. *Odesskij listok*, 251, 1905, S. 1.

¹⁵⁸ *За последние шесть месяцев О. пережила почти двухмесячную забастовку, в мае и июне, испытала, в связи с восстанием "Потемкина", военное положение, длившееся три месяца, испытала небывалый по ужасам, грабежу и кровопролитию погром, пережила до того день баррикад, а еще раньше железнодорожную забастовку, а теперь забастовку почты и телеграфа, вторично отрывающую её от всего мира.* In: *Odesskie novosti*, 6791, 1905, S. 1.

3 Theoretische Grundlagen: Odesa und Raum

The city has determined our cultural fate for the last three hundred years – has become inseparable from our personal and national destiny.

Richard Lehan “The City in Literature: An Intellectual and Cultural History”¹⁵⁹

Laut des Literaturwissenschaftlers Richard D. Lehan ist die Großstadt (“city”, nicht “town”) zum untrennbaren Teil des persönlichen und nationalen Schicksals geworden. Sie ist das Zentrum der westlichen Kultur und die Quelle politischer Ordnung, sozialen Chaos und intellektueller Herausforderung.¹⁶⁰ Und sie ist stets mit der Vorstellung von Raum gekoppelt. Stadtforschung existiert, seit die Stadt und ihre Räume den Gegenstand der Stadtsoziologie darstellen, z. B. bei Georg Simmel, Max Weber und Emile Durkheim.¹⁶¹ Im Folgenden wird zunächst der soziologische Raumbegriff von Georg Simmel aus dem Kapitel „Der Raum und die räumlichen Ordnungen der Gesellschaft” in seinem Werk „Soziologie: Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung” (1908) skizziert. Dieser fasst die Stadt räumlich und deckt soziale Stadträume und Stadtgrenzen auf. Simmels Theorie ermöglicht es, soziale Räume in Odesa zu definieren und sie in literarischen Texten ausmachen zu können.

Eine weitere mögliche Voraussetzung für die Erforschung symbolischer Stadträume ist eine mythische Raumvorstellung. Diese ist die ursprüngliche Anschauungsform menschlicher Orientierung. Ernst Cassirer zeigt in „Das mythische Denken”, dem zweiten Band seines Hauptwerks „Philosophie der symbolischen Formen” (1925), die fundamentalen Strukturen der mythischen Raumvorstellung und der mythischen Natur von Symbolen auf. Cassirers Ansatz hilft dabei, mythische Räume in ausgewählten literarischen Texten zu bestimmen und die literarische Repräsentation des Mythos um Odesa zu charakterisieren.

Relevant für die vorliegende Arbeit ist weiterhin das Raum- und Raumgrenzenkonzept von Jurij Lotman aus seiner Studie über die Semiosphäre (1974; 2010). Lotmans Semiosphäre erweitert die mythische Raumvorstellung wesentlich und hilft sowohl Stadträume als auch Texträume gemäß symbolischen Grenzen zu organisieren. Alle drei Raumtheorien binden den Raum nicht an die geographischen Grenzen, sondern an die menschliche Wahrnehmung,¹⁶² die auf Kants Vorstellung von der menschlichen Orientierung im Raum zurückgeht.

¹⁵⁹ Lehan: *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*, S. 3.

¹⁶⁰ Vgl. ebd.

¹⁶¹ Vgl. ebd., S. 6.

¹⁶² Vgl. Lüdeke, Roger: *Ästhetische Räume. Einleitung*, S. 449.

3.1 Raum nach Georg Simmel

Ende des 19. Jahrhunderts formiert sich in den Geisteswissenschaften eine neue Perspektive auf den Raum als eine Ordnung der Gesellschaft. Der Soziologe Émile Durkheim differenziert dabei 1897 insbesondere die Soziologie vom Standpunkt der Geographie aus: „Es geht in der Tat darum, nicht die Formen des Bodens zu untersuchen, sondern die Formen der Gesellschaften, die sich auf dem Boden niederlassen – das ist etwas ganz Anderes.“¹⁶³ Im 20. Jahrhundert wird nicht nur der soziale vom geographischen Raum abgekoppelt, „sondern eine soziale Konstruktion von Raum überhaupt durch individuelles und soziales Handeln postuliert [...]“¹⁶⁴ Georg Simmel präsentiert 1903 eine im Vergleich zu Durkheim stärker ausgearbeitete Studie zum Raum, in der er eine typologische Beschreibung sozialer Raumformen bietet, „die die ganze mikro- und makrosoziologische Palette von der häuslichen bis zur staatlichen Raumorganisation umfassen“.¹⁶⁵ Laut seiner Theorie sind nicht nur verschiedene Gesellschaftsformen im Raum von Belang, sondern auch historische Veränderungen der Raumwahrnehmung durch soziale Organisation. Simmels Ansatz antizipiert damit die Idee der Veränderbarkeit von räumlichen Wahrnehmungsformen, die Foucault später „historisches Apriori“¹⁶⁶ nennt, und wird dadurch zu einem wichtigen Baustein des *Spatial Turn*.¹⁶⁷

Simmel versteht unter dem Raum nicht nur eine geographische, in Quadratkilometern messbare Größe, sondern vielmehr eine spezifisch-psychologische Vergesellschaftungsform, eine Tätigkeit der Seele.¹⁶⁸ Die Stadt wird als geselliger Verband und seelische Vergesellschaftung dargestellt, die durch drei Grundformen des sozialen Raums geprägt wurde: „die ‘natürliche Gemeinheit’, d. h. die Vereinigung von Wohnstätten unter dem gemeinsamen Schutz von Wall und Graben, das städtische Schöffentum, durch welches die Gemeinde zur juristischen Person wurde, der kirchliche Verband der Einwohner in Pfarreien“.¹⁶⁹ Der Raum für Simmel ist „eine Voraussetzung menschlicher Gemeinschaft, wenngleich es nicht eine Frage von räumlicher Nähe oder Distanz ist, die das Gefühl der Gemeinschaft oder der Fremdheit erzeugt“.¹⁷⁰ „Nicht der Raum, sondern die von der Seele her erfolgende

¹⁶³ Émile Durkheim: Note sur la morphologie sociale. In: *Journal sociologique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1969, S. 182. Zitiert nach: Dünne: *Soziale Räume. Einleitung*, S. 289.

¹⁶⁴ Dünne: *Soziale Räume. Einleitung*, S. 289.

¹⁶⁵ Ebd., S. 290.

¹⁶⁶ Michel Foucault: *Die Archäologie des Wissens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003 [1969], S. 182–190. Zitiert nach: Dünne: *Soziale Räume. Einleitung*, S. 291.

¹⁶⁷ Dünne: *Soziale Räume. Einleitung*, S. 291.

¹⁶⁸ Vgl. Simmel: *Soziologie*, S. 460f.

¹⁶⁹ Simmel: *Soziologie*, S. 461.

¹⁷⁰ Paetau: *Raum und soziale Ordnung – Die Herausforderung der digitalen Medien*, S. 194.

Gliederung und Zusammenfassung seiner Teile hat gesellschaftliche Bedeutung.“¹⁷¹ Simmel unterscheidet zwischen fünf Grundqualitäten des Raums: Ausschließlichkeit, Grenzen, Fixierung, sinnliche Nähe oder Distanz und Sozialisierung.

3.1.1 Ausschließliche Räume

Simmel geht in seiner Studie auf Kants Vorstellung vom Raum („Von dem Raume“, 1770) als „Möglichkeit des Beisammenseins“ zurück.¹⁷² Dabei schlägt Simmel einige Grundqualitäten dieses Beisammenseins vor. Als Erstes führt er die Ausschließlichkeit des Raums an: „Wie es nur einen einzigen allgemeinen Raum gibt, von dem alle einzelnen Räume Stücke sind, so hat jeder Raumteil eine Art von Einzigkeit, für die es kaum eine Analogie gibt.“¹⁷³ Da jeder Raum einzigartig ist, gibt es keine Mehrzahl davon. Der Raum verleiht auch den Gegenständen, die ihn füllen, Einzigkeit: „In dem Maß, in dem ein gesellschaftliches Gebilde mit einer bestimmten Bodenausdehnung verschmolzen oder sozusagen solidarisch ist, hat es einen Charakter von Einzigkeit oder Ausschließlichkeit, der auf andre Weise nicht ebenso erreichbar ist.“¹⁷⁴ Diese Qualität der Einzigartigkeit lässt die Stadt Odesa als einen besonderen sozialen Raum hervortreten.

3.1.2 Grenträume

Neben der Ausschließlichkeit tritt die zweite Grundqualität des Raums – das Vorhandensein ihn einrahmender Grenzen. Die Frage der Grenzen und ihrer Überschreitung beschäftigt die Menschen seit der Entstehung ihres Denksystems und der Erfahrung der Selbstverortung. Dazu schreibt Rüdiger Görner: „Die Grenzen des Menschen, sein Wissen um sie, gewähren ihm den Raum zur Selbstbestimmung und zum Ermessen des Selbstwertgefühls.“¹⁷⁵ Der Begriff der Grenze ist in allen menschlichen Beziehungen wichtig, da in ihm zum Ausdruck kommt, dass „die Sphäre einer Persönlichkeit nach Macht oder Intelligenz, nach Fähigkeit des Ertragens oder des Genießens eine Grenze gefunden hat“.¹⁷⁶ Wenn sich an diese Grenze nun die Sphäre eines anderen Raums anschließt, wirken die beiden Räume aufeinander ein:

Wenn dieser Allgemeinbegriff des gegenseitigen Begrenzens von der räumlichen Grenze hergenommen ist, so ist doch, tiefer greifend, dieses letztere nur die Kristallisierung oder Verräumlichung der allein wirklichen seelischen Begrenzungsprozesse. Nicht die Grundstücke, nicht der Stadtbezirk und der Landbezirk

¹⁷¹ Simmel: *Soziologie*, S. 461.

¹⁷² Vgl. ebd., S. 462.

¹⁷³ Ebd.

¹⁷⁴ Ebd.

¹⁷⁵ Görner: *Grenzen, Schwellen, Übergänge*, S. 57.

¹⁷⁶ Simmel: *Soziologie*, S. 467.

begrenzen einander; sondern die Einwohner oder Eigentümer üben die gegenseitige Wirkung aus [...].¹⁷⁷

Laut Simmel ist die Grenze eine soziologische Tatsache, die sich räumlich formt. Eine Grenze zwischen zwei Persönlichkeitssphären bedeutet eine Art von Linie zwischen dem eigenen und dem anderen Bewusstsein. Diese Linie ähnelt der semiotischen Grenze, die in Kapitel 3.3 genauer dargestellt wird. Nach Simmel liegt die soziologische Bedeutung der Begrenzung oder Nicht-Begrenzung im objektiven Charakter des Verhältnisses. Die Objektivierung von Beziehungen beruft sich vor allem auf die Begrenzung zwischen Ganzem und Teil, die als Zugehörigkeitsgrenze markiert wird. Diese kann sowohl diesseits als auch jenseits der Gruppe entstehen und Wechselwirkungen haben.¹⁷⁸ Wichtig ist dabei die Enge oder Weite des räumlichen Rahmens, in dem sich Menschen zusammenfinden. Je größer der Raum, desto mehr Freiheit und Unabhängigkeit spürt der Mensch. Je kleiner der Raum, desto mehr Abhängigkeit und Zugehörigkeit empfindet er. Dabei spielt der Faktor der Dunkelheit eine bedeutende Rolle, durch den Nähe und Distanz des räumlichen Rahmens miteinander in Verbindung treten:

Indem man nämlich nur die allernächste Umgebung übersieht, und hinter dieser sich eine undurchdringliche schwarze Wand erhebt, fühlt man sich mit dem Nächststehenden eng zusammengedrängt, die Abgegrenztheit gegen den Raum jenseits des sichtbaren Umfangs hat ihren Grenzfall erreicht: dieser Raum scheint überhaupt verschwunden zu sein. Andererseits läßt [sic] eben dies auch die wirklich vorhandenen Grenzen verschwinden, die Phantasie erweitert das Dunkel zu übertriebenen Möglichkeiten, man fühlt sich von einem phantastisch-unbestimmten und unbeschränkten Raum umgeben.¹⁷⁹

Das Dunkel verleiht also dem räumlichen Rahmen eine ambivalente Qualität: einerseits zeichnet ihn physische Abgegrenztheit aus, andererseits phantastisch-unbestimmte Unbeschränktheit. Dem Grenzbewusstsein des Menschen wird eine Rhetorik der Überschreitung gegenübergestellt, mit der er versucht, die Grenzen in Raum und Zeit sowie in der Selbstwahrnehmung zu überwinden. Wie zu zeigen sein wird, kommen Simmels Grenträume in „1905, ijun“ von Kornej Čukovskij, „Tri kladbišča“ und „Otče naš“ von Semen Juškevič, „V oktjabre (1905)“ von Aleksandr Kipen und in „Serdce bytija“ von David Ajzman zum Ausdruck.

3.1.3 Fixierte Räume

Die dritte Grundqualität des Raums für die Vergesellschaftung liegt in der Fixierung. Hier geht es Simmel um gesetzliche Bestimmungen, durch die eine Gruppe ihre Mitglieder festlegt.

¹⁷⁷ Simmel: *Soziologie*, S. 467.

¹⁷⁸ Vgl. ebd., S. 470.

¹⁷⁹ Ebd., S. 471.

Die erste Art der Fixierung besteht darin, dass die Mitglieder ihre Zugehörigkeit verlieren, sobald sie den Gruppenraum verlassen. Die zweite Art der Fixierung drückt sich symbolisch in dem „Drehpunkt“¹⁸⁰ aus, um den sich Interessen gruppieren: „Die Bedeutung als Drehpunkt soziologischer Beziehung kommt der fixierten Örtlichkeit überall da zu, wo die Berührung oder Vereinigung sonst voneinander unabhängiger Elemente nur an einem bestimmten Platze geschehen kann.“¹⁸¹ Eine Kapelle dient als räumliche Fixierung und als Drehpunkt für die Beziehungen der Gläubigen. Städte sind „Drehpunkte des Verkehrs für ihre engere und weitere Umgebung“.¹⁸² Ein Ort bleibt ein Drehpunkt für die Erinnerung:

Für die Erinnerung entfaltet der Ort, weil er das sinnlich Anschaulichere ist, gewöhnlich eine stärkere assoziative Kraft als die Zeit; so dass, insbesondere wo es sich um einmalige und gefühlsstarke Wechselbeziehung handelte, für die Erinnerung gerade er sich mit dieser unlöslich zu verbinden pflegt und so, da dies gegenseitig geschieht, der Ort noch weiterhin der Drehpunkt bleibt, um den herum das Erinnern die Individuen in nun ideell gewordene Korrelation einspinnt.¹⁸³

Dabei spielt die Individualisierung des Ortes eine wichtige Rolle, also die Art und Weise, wie sich dieser je spezifisch konstruiert und im Raum organisiert. Diese Auffindbarkeit kann durch die mechanische Nummerierung der Stadthäuser oder durch die ethnisch-religiöse oder soziale Trennung der Stadtteile ersichtlich sein, z. B. die Trennung zwischen Christen- und Judenvierteln oder zwischen Bourgeoisie und Proletariat.

3.1.4 Sinnliche Räume

Die vierte Grundqualität des Raums ergibt sich durch die sinnlich wahrnehmbare Nähe oder Distanz zwischen Personen, die in einem Verhältnis zueinander stehen: „Der erste Blick überzeugt, daß zwei Vereinigungen, durch die prinzipiell gleichen Interessen, Kräfte, Gesinnungen zusammengehalten, ihren Charakter danach ändern werden, ob ihre Teilnehmer sich räumlich berühren oder voneinander getrennt sind.“¹⁸⁴ Die räumliche Distanz bedarf einer gewissen intellektuellen Entwicklung und einer Abstraktionsfähigkeit des Einzelnen, um „die Zusammengehörigkeit des räumlich Getrennten oder die Nichtzusammengehörigkeit des räumlich Nahen vorzustellen“.¹⁸⁵ Nach Simmel mindert diese intellektuelle Entwicklung die gefühlsmäßigen Extreme und setzt Distanz und entfremdende Sachlichkeit zwischen die Menschen. Räumliche Nähe besitzt hingegen einen sinnlichen Charakter, der es Menschen

¹⁸⁰ Vgl. Simmel: *Soziologie*, S. 472f.

¹⁸¹ Ebd., S. 474.

¹⁸² Ebd.

¹⁸³ Ebd., S. 475f.

¹⁸⁴ Ebd., S. 479.

¹⁸⁵ Ebd., S. 480.

ermöglicht, sowohl das überschwänglichste Glück wie den unerträglichsten Zwang untereinander zu empfinden. Demzufolge fühlt man sich durch die reine physische Anwesenheit eines Anderen wohl oder unwohl. In dieser sinnlichen Präsenz spielen Vision, Stimme und Geruch eine wichtige Rolle. Sie bauen eine Brücke zum Anderen wie auch zu einem Objekt.¹⁸⁶ Die einzigartige soziologische Leistung des Sich-gegenseitig-Anblickens im gleichen Raum stellt eine unmittelbare Wechselbeziehung zwischen den Individuen her. Der Blick von Auge in Auge, im Unterschied zum einfachen Beobachten oder Sehen, ändert die ganze Beziehung zwischen den Menschen, „ihr Sichverstehen und Sichzurückweisen, ihre Intimität und ihre Kühle“:¹⁸⁷

Die Enge dieser Beziehung wird durch die merkwürdige Tatsache getragen, daß [sic] der auf den Andern gerichtete, ihn wahrnehmende Blick selbst ausdrucksvoll ist, und zwar gerade durch die Art, wie man den Andern ansieht. In dem Blick, der den andern in sich aufnimmt, offenbart man sich selbst; mit demselben Akt, in dem das Subjekt zu erkennen sucht, gibt es sich hier dem Objekte preis.¹⁸⁸

Der unmittelbare Blick von Auge in Auge kann die Seele entblößen und somit eine umfassende gegenseitige menschliche Beziehung herstellen. Das gegenseitige Ansehen kann nicht nur die augenblickliche Stimmung des Anderen, sondern auch sein Wesen verraten. Simmels sinnliche Räume kann man vor allem in „1905, ijun“ von Kornej Čukovskij, „Panorama“ von Semen Juškevič und „Serdce bytija“ von David Ajzman erkennen.

Simmels sinnliche Räume lassen sich mit den Räumen des Betrachters und des Passanten des Soziologen und Kulturphilosophen Michel de Certeau vergleichen. In „Die Erfindung der Alltäglichkeit“ („L'Invention du Quotidien“,¹⁸⁹ auf dt. übersetzt als „Kunst des Handelns“, 1980) hebt de Certeau zwei verschiedene Aspekte der Analyse der Stadt und ihres Raums hervor. Zum einen die Perspektive des Betrachters, den Blick auf den kontrollierten Raum aus der Vogelperspektive. Zum anderen die Perspektive der Passanten, die den Raum durchschreiten. Diese zwei Blickwinkel auf die Stadt tauchen auch in den hier analysierten Texten zur Revolution wieder auf: in Karmens „Potëmkinskie dni“, in Čukovskijs „1905, ijun“, in Žabotinskij's „Pjatero“. Darüber hinaus ist für de Certeau eine Abgrenzung der Begriffe Raum und Ort wichtig. Ein Ort ist eine Reihenfolge fester Elemente, von denen sich jedes in seiner eigenen Sphäre nebeneinander befindet. Ein Raum ist ein Netzwerk sich

¹⁸⁶ Simmel: *Soziologie*, S. 484.

¹⁸⁷ Ebd.

¹⁸⁸ Ebd.

¹⁸⁹ Michel De Certeau: *L'invention du quotidien*. Vol. 1: Arts de faire. Paris: Gallimard, 1980. Auf Deutsch erschienen als *Kunst des Handelns*. Aus dem Französischen übersetzt von Ronald Voullié. Berlin: Merve, 1988.

bewegender Elemente, die keine eigene feste Sphäre haben.¹⁹⁰ Zum Beispiel wird eine Stadtstraße, die der Betrachter als geografischen Ort wahrnimmt, dank der Passanten, die sie überqueren, in einen Raum verwandelt. In gleicher Weise kann ein literarischer Text als festes Zeichensystem beim Lesen zum Raum werden. Jede Geschichte kann Orte in Räume und Räume in Orte verwandeln.

3.1.5 Soziale Räume

In der Stadt werden ethnienbezogene Vergesellschaftungen durch politische oder wirtschaftliche soziale Gruppen ergänzt: z. B. jüdische und christliche Stadtteile einerseits und wohlhabende und proletarische Stadtbezirke mit diversen Nationalitäten andererseits.

Die Umsetzung der gesellschaftlichen Vereinheitlichungen in bestimmten Räumen illustriert Simmel am Beispiel der Familie, die ein eigenes Haus hat, der Universität, die ein eigenes Gebäude besitzt, oder der religiösen Gemeinde mit ihrer festen Lokalität. Das Haus der Gemeinschaft erweist sich nicht nur als physischer Ort sondern auch als sozialer Raum: „Der Sprachgebrauch deutet das an, wenn er eine Familie ein Haus nennt, wenn die ‘Kirche’ gleichmäßig den Sinn des Gebäudes und der ideellen Vereinigung hat, wenn die Universität, der Klub usw. dieselbe Doppeldeutigkeit zeigen.“¹⁹¹ Die Unabhängigkeit der Vergesellschaftungsform von der Lokalität kann ambivalent sein: Einerseits bringt sie Freiheit, andererseits kann sie zur allmählichen Schwächung des Traditionsprinzips führen.

3.1.6 Leere Räume

Abschließend hebt Simmel die Bedeutung des leeren Raums hervor. Der leere Raum entsteht als eine Grenze zwischen zwei territorialen Gebieten. Im soziologischen Sinn kann zwischen zwei Menschen ein Interesse herrschen, das nicht berührt wird, um Konflikte zu vermeiden. Somit verändert sich die Funktion des leeren Raums, die bisher trennend war und jetzt verbindet. An dieser Grenzlinie können Begegnungen stattfinden. Zu solchen leeren Räumen gehören „die Sphären der Geselligkeit, der Kirche, des Staatslebens, der Kunst und der Wissenschaft, soweit in ihnen Burgfriede herrscht“.¹⁹² Der leere Raum wird zum Träger und Ausdruck soziologischer Wechselwirkung.

¹⁹⁰ Vgl. de Certeau: *Praktiken im Raum*, S. 345.

¹⁹¹ Simmel: *Soziologie*, 519.

¹⁹² Ebd., S. 525.

3.1.7 Odesa als Raum

Odesa als eine rasch gewachsene Stadt mit diversen Bevölkerungsgruppen lässt sich gut mit Hilfe von Simmels Raumtheorie analysieren. Die Einzigartigkeit der Stadt drückt sich in ihrer geographischen Lage am Schwarzen Meer, in ihrer politischen Zugehörigkeit, damals zum Russischen Imperium und jetzt zur Ukraine, in ihrem Potpourri der Nationalitäten und ihrem wirtschaftlichen Erfolg aus. Dabei kann man in Odesa eine Ausschließlichkeit sehen, die sich auf die geographischen Grenzen der Stadt beschränkt und die sie von allen anderen Städten des Russischen Imperiums um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert unterscheidet.¹⁹³ Odesa hat eigene festen Grenzen, die sowohl politisch als auch – in Gestalt des Meers – natürlich sind, wodurch seine Bewohner einen besonderen Zugehörigkeitsstatus erhalten. Die Stadt hat bestimmte Räume und Orte, die als Drehpunkte für die Erinnerung dienen, wie z. B. der Hafen, manche Straßen (z. B. Preobraženskaja Straße, Ekaterininskaja Straße und Nikolaevskij Boulevard) und kulturelle Institutionen (z. B. Universität). Außerdem entstehen in Odesa klare sozialen Grenzen, die die Stadt räumlich formen: Zentrum, Hafen, Moldavanka, Peresyp', Slobodka-Romanovka.

3.2 Mythos nach Ernst Cassirer

Am Anfang des 20. Jahrhunderts formuliert Ernst Cassirer in seinem Werk „Philosophie der symbolischen Formen“ eine eigenständige Kulturphilosophie, die den Mythos als Ursprungsphänomen der menschlichen Kultur postuliert und „die Anschauungsform des Räumlichen in ihrer Ordnungsfunktion für die menschliche Lebenswelt“¹⁹⁴ beschreibt. Eine wichtige Rolle für das Verstehen des Mythos als einer Anschauungsform spielen bei Cassirer die Kategorien des Raums und der Zeit und ihre Beziehungszusammenhänge. Nach Cassirer wird die Welt nicht als ein Ganzes im Raum und in der Zeit definiert, sondern als ein „System von Ereignissen“ verstanden.¹⁹⁵

3.2.1 Mythischer Raum

Cassirer betont die Eigenart der mythischen Raumanschauung und schreibt, dass „der mythische Raum eine eigenartige Mittelstellung zwischen dem sinnlichen Wahrnehmungsraum und dem Raum der reinen Erkenntnis, dem Raum der geometrischen

¹⁹³ Vgl. auch Herlihy: *The Ethnic Composition of the City of Odessa in the Nineteenth Century*, S. 53.

¹⁹⁴ Lüdeke: *Ästhetische Räume. Einleitung*, S. 449.

¹⁹⁵ Vgl. Ott: *Raum*, S. 114.

Anschauung einnimmt.”¹⁹⁶ Dabei ist der mythische Raum dem Wahrnehmungsraum stärker verwandt als dem geometrischen Raum. Im sinnlichen wie im mythischen Raum bekommen *hier* und *dort* einen besonderen Charakter, der unmittelbar erlebt wird.¹⁹⁷ Die Gliederung des Raums und der Zeit wird durch die Differenzierung zwischen dem *Heiligen* und *Profanen* realisiert.¹⁹⁸

Die Grenzen, die das mythische Bewusstsein setzt und durch die sich ihm die Welt räumlich und geistig gliedert, beruhen nicht darauf, daß [sic], wie in der Geometrie, gegenüber den fließenden sinnlichen Eindrücken ein Reich fester Gestalten entdeckt wird, sondern darauf, daß [sic] der Mensch, in seiner unmittelbaren Stellung zur Wirklichkeit, als Wollender und Handelnder, sich begrenzt – daß [sic] er dieser Wirklichkeit gegenüber für sich bestimmte Schranken aufrichtet, an die sein Gefühl und sein Wille sich bindet.¹⁹⁹

Cassirer unterscheidet zwischen dem gewöhnlichen und dem heiligen Raum. Diese Ambivalenz bildet als einzige Entgegensetzung die Basis des mythischen Denkens. Die Wurzel dieser Ambivalenz liegt in der Etymologie des griechischen Wortes ἅγιος, das zugleich das Heilige und das Verfluchte bedeutet.²⁰⁰

Nach Cassirer sind im mythischen Bewusstsein Teile der Welt mit den Körperteilen verbunden. Diese Anschauung, die Makrokosmos und Mikrokosmos verknüpft, ist eng mit der räumlich-physischen Orientierung des mythischen Denkens verbunden. Hier kommt der Kulturphilosoph auf das Werk „Was heißt: sich im Denken orientieren?“ (1786)²⁰¹ zurück, in dem Kant den Begriff *Orientierung* nicht im geographisch-mathematischen, sondern im logischen Sinn zu verwenden beginnt. Kant stellt die Frage nicht nach dem Ort einer Sache im Raum, sondern nach der Stelle eines Urteils oder einer Erkenntnis im universellen System der Vernunft.

Als Ursprung der Welt und der Weltordnung gilt im mythischen Bewusstsein der Sieg des Lichtes.²⁰² Die Grundanschauungen über das Licht und die Sonne bestimmen wesentlich auch das mythische Raumgefühl, das mit dem Wechsel von Tag und Nacht, von Licht und Dunkel verknüpft ist. Die Differenzierung des Göttlichen und Dämonischen, des Heiligen und

¹⁹⁶ Cassirer: *Grundzüge einer Formenlehre des Mythos*, S. 98.

¹⁹⁷ Vgl. Cassirer: *Grundzüge einer Formenlehre des Mythos*, S. 100.

¹⁹⁸ Auch der rumänische Religionsphilosoph und Schriftsteller Mircea Eliade nimmt das Gegensatzpaar „das Heilige“ und „das Profane“ als Ausgangspunkt für zwei existenzielle Situationen, die der Mensch im Laufe seiner Geschichte räumlich und zeitlich ausgebildet hat. In: Mircea Eliade: *Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen* (1957).

¹⁹⁹ Vgl. Cassirer: *Grundzüge einer Formenlehre des Mythos*, S. 100.

²⁰⁰ Vgl. ebd., S. 101.

²⁰¹ Kant: *Was heißt: sich im Denken orientieren?*, S. 351.

²⁰² Vgl. Cassirer: *Grundzüge einer Formenlehre des Mythos*, S. 113.

des Profanen bezieht sich auf einzelne Richtungen und Gegenden und verleiht ihnen eine spezifische mythisch-religiöse Bedeutung:

Ost und West, Nord und Süd: das sind hier keine Unterschiede, die in wesentlich gleichartiger Weise der Orientierung innerhalb der empirischen Wahrnehmungswelt dienen, sondern ihnen allen wohnt je ein eigenes spezifisches Sein und eine eigene spezifische Bedeutung, ein inneres mythisches Leben inne.²⁰³

So kommt es dazu, dass der Osten, wo die Sonne ihren Ursprung hat, als die Quelle des neuen Lebens, der Westen, wo die Sonne ihren Untergang hat, als der Ort des Todes gilt. Diese Vorstellungen des mythischen Denkens haben sich später im religiösen Denken weiterentwickelt, indem z. B. der Altar in einem Tempel, einer Synagoge, Moschee oder Kirche immer im Osten als der Ursprung des Glaubens steht.

Der Aufgang der Sonne bedeutet alltäglich eine neue Geburt und ein neues Leben, das sich jeden Tag erneuert. Der Wechsel von Tag und Nacht wird nicht wie eine Entgegensetzung, sondern als ein zyklisch wiederkehrendes Motiv aufgefasst. Die Übergänge zwischen den Sonnenphasen beeinflussen die inneren und äußeren Raumgrenzen und machen sie fluide: „Das Innere steht nicht neben dem Äußeren, das Äußere neben dem Inneren, als je ein eigener abgesonderter Bezirk, sondern beide reflektieren sich ineinander und erschließen erst in dieser wechselseitigen Spiegelung ihren eigenen Gehalt.“²⁰⁴ Erst in der Religion wird die Grenzsetzung als eine Beschränkung verstanden, die mit der sakralen Raumordnung verknüpft ist. Diese basiert auf einem Koordinatensystem aus zwei Linien: aus der Ost-West-Linie und der Nord-Süd-Linie, die einander kreuzen. Die natürliche Teilung von Tag und Nacht im mythischen Denken führt zu einer Scheidung des öffentlichen vom privaten Raum im römischen Staatsrecht.²⁰⁵

3.2.2 Mythische Zeit

Nach Cassirer fängt die Zeit im mythischen Denken gleichzeitig mit dem Mythos an, also mit dem Moment des Erzählens, das sich durch ein Werden auszeichnet:

Erst dort, wo es nicht bei der ruhenden Betrachtung des Göttlichen bleibt, sondern wo das Göttliche sein Dasein und seine Natur in der Zeit expliziert, wo von der Göttergestalt zur Göttergeschichte und zur Göttererzählung fortgeschritten wird, haben wir es mit „Mythen“ in der engeren und spezifischen Bedeutung des Wortes zu tun.²⁰⁶

²⁰³ Cassirer: *Grundzüge einer Formenlehre des Mythos*, S. 115.

²⁰⁴ Ebd., S. 117.

²⁰⁵ Vgl. ebd., S. 118.

²⁰⁶ Ebd., S. 123.

Da die Heiligkeit des mythischen Seins im Ursprung auftritt, wird diese Verknüpfung erst in der Zeitdimension möglich. Durch die Verlegung eines bestimmten Inhaltes in die zeitliche Ferne wird diese mythisch erklärt.

Für das mythische Bewusstsein gibt es keine Vergangenheit oder Zukunft, nur die unmittelbare Gegenwart. Deswegen spricht Cassirer hier von einem zeitlosen Bewusstsein, das noch keine zeitliche Differenzierung kennt.²⁰⁷ Die Grenzen von *vor* und *nach*, *früher* und *später* gehen ineinander über. Die Unterscheidung zwischen *innen* und *außen*, *fern* und *nah* löst sich ebenfalls auf, denn das mythische Bewusstsein ereignet sich im Hier und Jetzt und hat nur mit unmittelbarem Dasein oder unmittelbarer Gegenwart zu tun.

Das mythische Zeitgefühl hat den gleichen Ursprung wie das Raumgefühl – das natürliche Phänomen des Lichtes. Der gemeinsame Ursprung der Dimensionen Raum und Zeit geht auf die griechische Wurzel *τέμ*, „schneiden“, zurück. Das lateinische *templum* als erste Bezeichnung des göttlichen Raums, in dem sich zwei sonnenabhängige Richtungslinien überkreuzen (Ost-West-Linie und Süd-Nord-Linie), geht auf das griechische *τέμενος* zurück. Das Wort *tempus*, das die zeitliche Orientierung bedeutet, die ihrerseits aus der räumlichen Orientierung übernommen wurde (Osten als Morgen und Westen als Abend), hat die gleiche Wurzel.²⁰⁸ Wie der Wandel von Tag und Nacht den Raum in einzelne Richtungen (Ost-West, Süd-Nord) scheidet, teilt dieser Wandel die Zeit in einzelne Phasen. So haben sich aus der Sonnenverehrung einzelne Zeitabschnitte wie Jahrhunderte, Jahre, Jahreszeiten, Monate, Tage und Stunden entwickelt.²⁰⁹

Mythische Zeit nimmt in menschlichen Lebensphasen und -übergängen ihren Anfang.²¹⁰ Solche Lebensphasen sind z. B. Geburt und Tod, Schwangerschaft und Mutterschaft, der Eintritt ins heiratsfähige Alter und in die Ehe, die alle von bestimmten Riten begleitet werden und einen Lebenskreis formen:

Es ist eine weitverbreitete, in verschiedenen Formen immer wiederkehrende Vorstellung, daß [sic] der Mensch, indem er von dem einen Lebenskreis in einen anderen übergeht, in jedem von ihnen als ein anderes Ich erscheint – daß [sic] z.B. beim Eintritt der Pubertät das Kind stirbt, um als Jüngling und Mann wiedergeboren zu werden.²¹¹

Die menschlichen Lebensphasen bilden die Basis der mythischen Zeitwahrnehmung, indem sie auf die zyklischen Folgen des Naturgeschehens, wie den Wechsel von Tag und Nacht, das

²⁰⁷ Vgl. Cassirer: *Grundzüge einer Formenlehre des Mythos*, S. 125.

²⁰⁸ Vgl. ebd., S. 126.

²⁰⁹ Vgl. ebd.

²¹⁰ Vgl. ebd., S. 128.

²¹¹ Ebd., S. 129.

Erbblühen und Vergehen der Pflanzenwelt und die Jahreszeiten projiziert werden. Ein mythisches Zeitgefühl entsteht eben aus dieser wechselseitigen Beziehung zwischen der subjektiven Lebensform und der objektiven Anschauung der Natur.²¹²

Die Beziehung zwischen verschiedenen Zeitstufen wird für das mythische Denken sehr wichtig, da es das Prinzip des *pars pro toto* vom Raum auf die Zeit überträgt:

Wie im physisch-räumlichen Sinne nicht nur jeder Teil das Ganze vertritt, sondern wie er, magisch betrachtet, das Ganze ist, so greift der magische Wirkungszusammenhang auch über alle zeitlichen Differenzen und Trennungsstriche hinweg. Das magische „Jetzt“ ist keineswegs bloßes Jetzt, ist kein einfacher und abgesonderter Gegenwartspunkt, sondern es [...] enthält das Vergangene in sich und geht mit der Zukunft schwanger.²¹³

So entsteht in der Wechselbeziehung aller Zeiten und im ewigen Kreislauf des Geschehens eine universelle Weltordnung. Interessanterweise verliert aber die mythische Zeitwahrnehmung in der Religion ihre universellen Züge, da sie nicht mehr allein auf die Natur, sondern auf die Geschichte der Menschheit bezogen wird. Diese Geschichte der Menschheit wird aber „nicht als Vergangenheitsgeschichte, sondern als religiöse Zukunftsgeschichte gefaßt“,²¹⁴ die durch Propheten prophezeit wird.

In allen hier behandelten Werken lassen sich mythische Räume erkennen, die eng mit der mythischen Zeit verknüpft sind und auf der Ambivalenz von *heilig* und *profan* des mythischen Denkens nach Cassirer gründen. Dabei verlieren manche davon ihre mythisch universellen Züge und werden zu religiösen Räumen transformiert, die auf die religiöse Zukunftsgeschichte der Menschheit bezogen sind. Eine mythische Zeitwahrnehmung, die auf den zyklischen Folgen des Naturgeschehens basiert, lässt sich insbesondere in Vladimir Žabotinskijs „Pjatero“ und Semen Iuškevičs Kurzgeschichten erkennen.

3.2.3 Odesa als Mythos

Die historische, geographische, wirtschaftliche und kulturelle Einzigartigkeit Odesas führt dazu, dass die Stadt zu einem kulturellen Mythos wird. „The cultural history of Odesa has been overwritten by the ‘Odesa myth’.“²¹⁵ Historiker und Literaturwissenschaftler verweisen in ihren Studien auf die Problematik, den Begriff „Odesa-Mythos“ zu fassen.²¹⁶ Manche

²¹² Vgl. Cassirer: *Grundzüge einer Formenlehre des Mythos*, S. 129.

²¹³ Ebd., S. 131.

²¹⁴ Ebd., S. 142.

²¹⁵ Sicher: *Odessa Time, Odessa Space: Rethinking Cultural Space in a Cosmopolitan City*, S. 234.

²¹⁶ Cukierman: *The Odessan Myth and Idiom in Some Early Works of Odessa Writers*, S. 51; Richardson: *The Place(s) of Moldovanka in the Making of Odessa*, S. 73; Gubar, Herlihy: *The Persuasive Power of the Odessa Myth*, S. 139; Tanny: *City of Rogues and Schnorrers: Russia's Jews and the Myth of Old Odessa*, S. 42; Stanton: *Isaac Babel and the Self-Invention of Odessan Modernism*, S. 26–42; Sylvester: *Tales of Old Odessa: Crime and*

verknüpfen sogar Bestandteile des Mythos mit den Topoi der Odesaer Stadttex-te.²¹⁷ In der Mehrheit der Studien wird der Odesa-Mythos als Folge des Kosmopolitismus dargestellt,²¹⁸ der sich in wirtschaftlichen, historischen und kulturellen Räumen zeigt und bis heute präsent ist. Es lässt sich allerdings eine Ambivalenz in der Darstellung dieses Mythos erkennen. Einerseits beinhaltet er die Handelsblüte, die multinationale Bevölkerung und die freie Atmosphäre der Stadt. Andererseits bildet die Unterwelt, der die Armen und Kriminellen der Stadt angehören, einen bedeutenden Bestandteil.²¹⁹ Die markante Odesaer Mundart (*одесское наречие*)²²⁰ und der Odesaer Humor²²¹ werden ebenso zu den Hauptmerkmalen des Mythos gezählt. Der Literaturwissenschaftler und Slavist Walenty Cukierman ist einer der ersten Forscher, der sich mit Odesaer Literatur und mit dem Odesa-Mythos beschäftigt. In seinem Artikel „The Odessan Myth and Idiom in Some Early Works of Odessa Writers“ (1980) vertritt er die These, dass der Mythos von Odesa bereits in der russischen, russisch-jüdischen und jiddischen Literatur des 19. Jahrhunderts und damit schon bei Puškin und Mendelej Moykher Sforim zum Ausdruck kommt und nach der Revolution 1917 von der Gruppe der Odesaer Schriftsteller, vor allem von Isaak Babel, durch die Darstellung der jüdischen Unterwelt und ihrer Sprache seine Blüte erreicht.²²²

In der vorliegenden Arbeit wird die Hypothese aufgestellt, dass die Blüte der Odesa-Mythos bereits mit der Abnahme der jüdischen Bevölkerung nach dem Pogrom 1905 und mit der folgenden wirtschaftlichen Krise entsteht. Gewalt, besonders im Zusammenhang mit dem Jahr 1905, ist hier ein Schlüsselement und wird als Kehrseite des Kosmopolitismus verstanden.²²³ Die kosmopolitische Vielfalt spielt eine ambivalente Rolle. Sie sorgt einerseits für die rasante Stadtentwicklung, andererseits bringt sie Unordnung in die städtischen

Civility in a City of Thieves, S. 48–80; Lecke: *Odessa: Die Stadt hinter der Stadt bei Juškevič, Babel' und Žabotinskij*, S. 166–167; Natkovich: *Odessa as „Point de Capital“: Economics, History, and Time in Odessa Fiction*, S. 851f.

²¹⁷ Düe: *Zeitkapsel Odessa: Das Selbstbewusstsein territorialer Randständigkeit in der Prosa Isaak Babel's*, S. 45.

²¹⁸ Unter dem Kosmopolitismus wird hier Sennetts Definition vertreten, die einerseits auf Alterität und andererseits auf Rigidität oder rationaler Bürokratie basiert. In: Sennett: *Cosmopolitanism and the Social Experience of Cities*, S. 44.

²¹⁹ Vgl. Gerasimov: *Pis'ma odesskich vymogatelej i problema evrejskoj prestupnosti v Odesse načala XX veka*, S. 144; Sylvester: *Tales of Old Odessa: Crime and Civility in a City of Thieves*, S. 3; Tanny: *City of Rogues and Schnorrers: Russia's Jews and the Myth of Old Odessa*, S. 49.

²²⁰ Der Odesaer Mundart basiert auf dem Russischen und Ukrainischen und wird von Elementen aus der französischen, griechischen, deutschen und besonders jiddischen Sprache (lexikalisch und grammatisch) ergänzt. Diese Mundart wird bereits in den Werken von Osip Rabinovič wiedergegeben und ist besonders bei Lazar' Karmen und Semën Juškevič stark ausgeprägt, lange bevor es Babel', Kataev, Il'f und Petrov übermitteln.

²²¹ Vgl. Lecke: *Odessa: Die Stadt hinter der Stadt bei Juškevič, Babel' und Žabotinskij*, S. 167.

²²² Vgl. Cukierman: *The Odessan Myth and Idiom in Some Early Works of Odessa Writers*, S. 37f; 51.

²²³ Vgl. Humphrey, Skvirskaja: *Post-Cosmopolitan Cities: Explorations of Urban Coexistence*, S. 7.

Ordnungssysteme.²²⁴ Die historische und kulturelle Entwicklung des Mythos aus der Gewalt lässt sich mit der Rationalisierung der Angst erklären, wie sie der Philosoph Hans Blumenberg in seinem Hauptwerk „Arbeit am Mythos“ erläutert:

Es wird eine Sache vorgeschoben, um das Ungegenwärtige zum Gegenstand der abwehrenden, beschwörenden, erweichenden oder depotenzierenden Handlung zu machen. Durch Namen wird die Identität solcher Faktoren belegt und angehbar gemacht, ein Äquivalent des Umgangs erzeugt. Was durch den Namen identifizierbar geworden ist, wird aus seiner Unvertrautheit durch die Metapher herausgehoben, durch das Erzählen von Geschichten erschlossen in dem, was es mit ihm auf sich hat.²²⁵

Eindringen der Literatur in die Mythologie ist besonders spürbar im Bereich der Massenkultur des 20. Jahrhunderts, nach Zara Minc und Jurij Lotman.²²⁶ Durch das Erzählen von Geschichten über das „Alte Odesa“, d. h. über Blüte, Kosmopolitismus und wirtschaftlichen Erfolg der Stadt, das es nicht mehr gibt, steigert der Mythos. Werden Revolution und Pogrom in literarischen Texten verbalisiert, werden sie Teil des Tabuisierten, des Unsagbaren Odesas. Man greift zum Äquivalent des abwehrenden Geschehnisses – zum Mythos. Der Mythos entsteht dann, wenn historische Kataklysmen und nachfolgende grundlegende Veränderungen in der Welt stattfinden.²²⁷ Ernst Cassirer hebt in seiner grundlegenden Theorie über die mythische Denkform die Kontinuität des Lebenszyklus hervor. Ebenso lebt auch im Bewusstsein Odesas nach der Gewalt von 1905 die Besonderheit der Stadt vor den Ereignissen weiter. Widerspiegelung dieser in Mythos weist nicht nur infolge der Gewalt entstandene symbolische Stadträume auf, sondern auch eine deutliche Teilung der sozialen Klassen und ethnischen Räume in der Stadt.

Der Mythos von Odesa vereint in sich das Bild von der Stadt als einer erfolgreichen mehrsprachigen Metropole bis 1905 mit der Darstellung der Stadt der Kriminellen vor diesem Zeitpunkt. Der Mythos ist dabei untrennbar mit der jüdischen Bevölkerung verbunden und kommt durch die semantischen Stadträume zum Ausdruck, die sich in den behandelten Texten widerspiegeln. Mythische Räume, die mit der mythischen Zeit eng verknüpft sind und auf der Ambivalenz von *heilig* und *profan* des mythischen Denkens nach Cassirer gründen, lassen sich in allen hier behandelten Werken erkennen.

²²⁴ Vgl. Lehan: *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*, S. 8.

²²⁵ Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, S. 11–12.

²²⁶ Lotman, Ju. M./ Minc, Z.G.: *Literatura i mifologija*, S. 35.

²²⁷ Vgl. Meletinskij: *Poetika mifa*, S. 27.

3.3 Semiosphäre nach Jurij Lotman

Jurij Lotman hat eine kultursemiotisch orientierte Raumtheorie ausgearbeitet, die wesentlich von der symboltheoretischen Raumästhetik Cassirers geprägt zu sein scheint.²²⁸ Unter semiotischem Raum versteht Lotman ein Erzeugnis kulturell bestimmter Zeichenverwendungen, die sich nach den Regeln der strukturalen Linguistik aus oppositiven Beziehungen beschreiben lassen²²⁹ und es ermöglichen, ein bestimmtes „Wort von allen anderen zu unterscheiden“.²³⁰ Den Begriff der Semiosphäre entwickelt Lotman ausgehend von Vernadskijs Noosphäre, die man als einen mit lebender Substanz erfüllten Raum versteht. Unter der Semiosphäre versteht Lotman dagegen nicht den einzelnen Organismus, auf den sich die Noosphäre bezieht,²³¹ sondern das semiotische Universum oder System mit einer unbestimmten Menge einzelner Texte und Sprachen: „Der kleinste Funktionsmechanismus der Semiose, ihre Maßeinheit, ist nicht die einzelne Sprache, sondern der gesamte semiotische Raum einer Kultur. Eben diesen Raum bezeichnen wir als *Semiosphäre*.“ («Неразложимым работающим механизмом – единицей семиозиса – следует считать не отдельный язык, а все присущее данной культуре семиотическое пространство. Это пространство мы и определяем как *семиосферу*.») ²³²

Die Semiosphäre – laut dem Kulturwissenschaftler Michael Fleischer in seiner Studie über die sowjetische Semiotik das „größtmögliche System zeichenhafter Phänomene“²³³ – besteht aus den ständig beweglichen und dynamischen Elementen, die sich im semiotischen Raum verändern, wandeln und umwandeln.²³⁴ Die Möglichkeit der Veränderung der Semiosphäre vereint in sich alle Bedingungen für die Entstehung, Entwicklung und Funktion des Weltbilds der jeweiligen Kultur. Die dynamischen Elemente bewegen sich horizontal und vertikal und verbinden verschiedene Ebenen des semiotischen Raums miteinander. In der Semiosphäre erfolgen „Produktion, Austausch und Rezeption jeglicher Information; außerhalb derselben gibt es weder eine Semiose noch demzufolge irgendeine Form der Kommunikation“.²³⁵

²²⁸ Vgl. Lüdeke: *Ästhetische Räume. Einleitung*, S. 450.

²²⁹ Vgl. ebd., S. 457.

²³⁰ de Saussure: *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, S. 140.

²³¹ Vgl. Lotman: *O semiosfere*, S. 7.

²³² Lotman: *Die Innenwelt des Denkens*, S. 165 (Lotman: *Semiosfera*, S. 251).

²³³ Fleischer: *Die sowjetische Semiotik: theoretische Grundlagen der Moskauer und Tartuer Schule*, S. 149.

²³⁴ Vgl. Lotman: *Semiosfera*, S. 253.

²³⁵ Volli: *Semiotik. Eine Einführung in ihre Grundbegriffe*, S. 276.

Für die Semiosphäre ist Binarität einer der wichtigsten Mechanismen jeder Kultur, was auch Fleischer herausstreicht.²³⁶ Die Binarität, die auf den Begriffen des Eindeutigen und des Ambivalenten basiert, zeigt sich im Prinzip des Dualismus von arbiträren Zeichen, das als Strukturgesetz jeder Kultur gilt. Das Prinzip der Ambivalenz ist ein Kennzeichen für dynamisches Erzählen.²³⁷ Ein weiteres generelles Prinzip der Semiosphäre ist ihre (A-)Symmetrie. Asymmetrie zeigt sich im Verhältnis zwischen dem Zentrum und der Peripherie der Semiosphäre. Das Zentrum ist ein bestimmter Teilbereich der Semiosphäre mit eigener Grammatik und Selbstbeschreibung: „Das Zentrum der Semiosphäre bilden die am weitesten entwickelten und strukturell am stärksten organisierten Sprachen. In erster Linie ist dies die natürliche Sprache der jeweiligen Kultur.“ («Центр семиосферы образуют наиболее развитые и структурно организованные языки. В первую очередь, – это естественный язык данной культуры.»)²³⁸

Das Zentrum der Semiosphäre bestimmt das Weltbild und bildet somit die Bedingung und die Wirkung einer Kultur. Die Einheit des semiotischen Raums der Semiosphäre wird durch die Beziehung zu der Grenze erreicht, die den inneren Raum der Semiosphäre vom äußeren trennt. Grenzen sind die wichtigsten Zonen semiotischer Prozesse. Die Grenze, die das Zentrum von der Peripherie und eine Semiosphäre von der anderen trennt und zugleich verbindet, ist ambivalent:

Die Grenze ist immer zwei- oder mehrsprachig. Sie ist ein Übersetzungsmechanismus, der Texte aus einer fremden Semiotik in die Sprache „unserer eigenen“ Semiotik überträgt; sie ist der Ort, wo das „Äußere“ zum „Inneren“ wird, eine filternde Membran, die die fremden Texte so stark transformiert, dass sie sich in die interne Semiotik der Semiosphäre einfügen, ohne jedoch ihre Fremdartigkeit zu verlieren.²³⁹

Auch das Prinzip der Abgegrenztheit der Semiosphäre spielt hier eine große Rolle.²⁴⁰ Die Grenze, die den inneren semiotischen Raum vom äußeren trennt, ist ein Kennzeichen der semiotischen Bedeutung und ein bilingualer Mechanismus, der die äußeren Nachrichten in die innere Sprache der Semiosphäre übersetzt und umgekehrt.²⁴¹ Die Grenze bezieht sich auf die binäre Einteilung der Welt. Lotman beschreibt die Grenze, die das Innen der Semiosphäre von

²³⁶ Fleischer: *Die sowjetische Semiotik: theoretische Grundlagen der Moskauer und Tartuer Schule*, S. 137.

²³⁷ Vgl. Lotman: *Dinamičeskaja model' semiotičeskoj sistemy*, S. 28-29.

²³⁸ Lotman: *Die Innenwelt des Denkens*, S. 169 (Lotman: *Semiosfera*, S. 254).

²³⁹ *Граница би- и полилингвистична. Граница – механизм перевода текстов чужой семиотики на язык «нашей», место трансформации «внешнего» во «внутреннее», это фильтрующая мембрана, которая трансформирует чужие тексты настолько, чтобы они вписывались во внутреннюю семиотику семиосферы, оставаясь, однако, инородными.* In: Lotman: *Die Innenwelt des Denkens*, S. 182 (Lotman: *Semiosfera*, S. 262).

²⁴⁰ Vgl. Lotman: *O semiosfere*, S. 7f.

²⁴¹ Vgl. ebd., S. 8f.

ihrem Außen trennt, als eine Linie: „Der Raum innerhalb dieser Grenze wird als „unser eigener“, als „vertraut“, „kultiviert“, „sicher“, „harmonisch organisiert“ usw. erklärt. Ihm steht der Raum „der anderen“ gegenüber, der als „fremd“, „feindlich“, „gefährlich“ und „chaotisch“ gilt.“ («Это пространство определяется как „наше“, „свое“, „культурное“, „безопасное“, „гармонически организованное“ и т. д. Ему противостоит „их-пространство“, „чужое“, „враждебное“, „опасное“, „хаотическое“»)²⁴² Diese Grenze entstammt nach Lotman der Vorstellung einer jeden Kultur über die universale Einteilung der Welt in einen eigenen und einen fremden Raum. Die Grenze, die die Welt in zwei Teile trennt, kann unterschiedlicher Art sein. Es können zeitliche, geographische, nationale, gesellschaftliche und religiöse Grenzen gezogen werden. Die wichtigsten Gegensätze sind *eigen* und *fremd*, die eng mit den Gegensätzen *erlaubt* und *verboten* verknüpft sind und mit den Cassirers *heilige* und *profane* verglichen werden können: „Was bei uns verboten ist, ist bei den anderen erlaubt.“ («[...] что у нас недозволено, у них дозволено.»)²⁴³ Diese binäre Einteilung der Welt entsteht laut Lotman aus dem physischen Verhältnis zwischen der Erdanziehungskraft und dem Gewicht des Menschen:

Das Zusammenspiel zwischen der Erdanziehungskraft, dem durchschnittlichen Gewicht des Menschen und seiner vertikalen Körperhaltung hat den in allen Menschheitskulturen vorhandenen Gegensatz von oben und unten hervorgebracht, mit den dazugehörigen inhaltlichen (religiösen, sozialen, politischen, moralischen usw.) Interpretationen.²⁴⁴

Lotman betont, dass bei der Orientierung im Raum anhand des menschlichen Körpers auch der Gegensatz von *rechts* und *links* und weitere Asymmetrien entstehen: „Ähnliches gilt für die grundlegende Asymmetrie von männlich/ weiblich und von lebendig/ tot, d.h. für den Gegensatz von beweglich, warm, atmend und unbeweglich, kalt, nicht-atmend [...]“ («Такова же исходная асимметрия мужского/ женского, живого/ мёртвого, то есть подвижного, тёплого, дышащего и неподвижного, холодного, не дышащего [...]»)²⁴⁵

Diese und andere Asymmetrien (oben und unten, rechts und links, weiblich und männlich) entstehen demzufolge aus einem spezifischen Raum-Zeit-Gefühl, das als Voraussetzung für die Organisation jeder Kultur dient und sich mit Hilfe der Semiosphäre realisieren lässt. Auch wenn die Raumsemiotik des 21. Jahrhunderts sich nicht mehr nur auf

²⁴² Lotman: *Die Innenwelt des Denkens*, S. 174 (Lotman: *Semiosfera*, S. 257).

²⁴³ Lotman: *Die Innenwelt des Denkens*, S. 175 (Lotman: *Semiosfera*, S. 257).

²⁴⁴ Соотношение среднего веса человека, силы притяжения земли и вертикального положения тела привели к возникновению универсального для всех человеческих культур противопоставления верх/низ с разнообразными содержательными интерпретациями (религиозными, социальными, политическими, моральными и т. д.). In: Lotman: *Die Innenwelt des Denkens*, S. 175 (Lotman: *Semiosfera*, S. 258).

²⁴⁵ Lotman: *Die Innenwelt des Denkens*, S. 176 (Lotman: *Semiosfera*, S. 258).

binäre oppositionelle Konzepte konzentriert,²⁴⁶ hilft die Semiosphäre hier, die Grenze unter den Aspekten ihres Wandels besser zu verstehen. In den folgenden Unterkapiteln wird die Raum-Zeit-Struktur bei Lotman genauer betrachtet.

3.3.1 Zeitliche Räume

Alle Objekte der Kultur tragen eine Bedeutung, müssen also semiotisiert werden. Die Semiotisierung erfolgt mit Hilfe der Sprachen, die diese Objekte erkennen und determinieren können. Die Sprache, die das Zentrum des semiotischen Raums der jeweiligen Kultur bildet und ihre eigene Grammatik schafft, beschreibt eigene Sitten, Traditionen und Normen des Lebens und bestimmt so das jeweilige Weltbild der Kultur für die weiteren Generationen:

Die Zeitgenossen nehmen dieses Weltbild als Realität wahr, und in dem Maß, in dem sie die Gesetze der jeweiligen Semiotik akzeptiert haben, ist es das auch. Spätere Generationen aber, die das damalige Leben aus Texten rekonstruieren, machen sich dann die Vorstellung zu eigen, auch die alltägliche Realität habe so ausgesehen.²⁴⁷

Auf diese Weise entsteht das Weltbild einer Kultur. Dieses ist nur scheinbar unifiziert. Die Kultur beinhaltet nämlich mehrere semiotische Substrukturen, die noch nicht semiotisiert sind. Diese sind nach Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft auf der zeitlichen Achse und nach innerem Raum, äußerem Raum und der Grenze dazwischen auf der räumlichen Achse eines Koordinatensystems organisiert.²⁴⁸ Entsprechend diesem Koordinatensystem wird eine Raum-Zeit-Struktur entworfen.

Jurij Lotman verwendet den Begriff des Raums, um literarische Texte metaphorisch zu beschreiben. Er unterscheidet zwischen zwei Typen von Zeit einer Semiosphäre: dem zyklischen und dem linearen. Innerhalb einer Semiosphäre entsteht auch das Sujet eines literarischen Textes. Ein Text der zyklischen Zeit hat keinen Beginn und kein Ende und „wird als ein sich ständig wiederholendes, mit den zyklischen Prozessen in der Natur, den Jahres- und Tageszeiten und dem Sternenjahr synchronisiertes System gedacht“ («мыслится как некоторое непрерывно повторяющееся устройство, синхронизированное с циклическими процессами природы: со сменой годовых сезонов, времени суток, явлений звёздного календаря»).249 Hier geht Lotman von der Sichtweise der archaischen

²⁴⁶ Nies: *Einleitung. Raumsemiotik - Zur Kodierung von Räumen und Grenzen*, S. 9.

²⁴⁷ *Созданная таким образом картина мира будет восприниматься современниками как реальность. Более того, это и будет их реальностью в той мере, в какой они приняли законы данной семиотики. А последующие поколения (включая исследователей), восстанавливающие жизнь по текстам, усвоят представление о том, что и бытовая реальность была именно такой.* In: Lotman: *Die Innenwelt des Denkens*, S. 171 (Lotman: *Semiosfera*, S. 255).

²⁴⁸ Vgl. Lotman: *Semiosfera*, S. 259.

²⁴⁹ Lotman: *Die Innenwelt des Denkens*, S. 204 (Lotman: *Semiosfera*, S. 277).

Kulturen aus, in der die zyklische Zeit dominiert. Sie nahmen das Leben als einen sich unaufhörlich wiederholender Zyklus und nicht als einen linearen Abschnitt zwischen Geburt und Tod wahr.²⁵⁰ Deswegen gibt es in Texten mit zyklischer Zeit keine Vergangenheit oder Zukunft, sondern nur die unmittelbare Gegenwart. Die Ereignisabfolge beschränkt sich auf die Abfolge Eintritt in/Austritt aus dem geschlossenen Raum, der als eine Höhle, ein Grab oder ein Haus dargestellt werden kann. Der Eintritt kann dabei als Tod, Empfängnis oder Heimkehr interpretiert werden, „wobei all diese Handlungsmomente in der Vorstellung miteinander identisch sind“ («причём все эти акты мыслятся как взаимно тождественные»)²⁵¹ Die Geburt wird nicht als Entstehung einer neuen Persönlichkeit aufgefasst, sondern als Fortsetzung einer bereits existierenden. Der Tod erscheint als ein Übergang von einem Zustand in einen anderen²⁵² und kann als Initiationsprozess interpretiert werden. Dabei gelten solche zyklischen Prozesse wie Tagesablauf, Jahresablauf oder Menschenleben als gegenseitig homomorph, sodass Kategorien wie Nacht, Winter, Tod identisch werden.

Nach Jurij Lotman sind also nur bei den Texten der linearen Zeit zeitliche Grenzen erkennbar. Diese Texte der linearen Zeit können vom Anfang bis zum Ende eines Ereignisses oder von der Geburt bis zum Tod eines Menschen chronologisch berichten. Bei Texten der zyklischen Zeit wird diese Grenze aufgehoben und nur symbolisch markiert. Moderne Texte stellen eine Mischung beider Zeitmodelle dar, wobei die Texte des zyklischen Systems in die Sprache des linearen Systems umformuliert werden. Die Folge dieser Umformulierung ist das Auftauchen der Kategorien von Textanfang und Textende. Die Kategorie des Anfangs ist durch einen Niedergang mit der Kategorie des Endes und die Kategorie des Endes ist durch eine Wiederherstellung mit der Kategorie des Anfangs als Form wiederkehrender Einleitungen verbunden. Eines der möglichen Resultate einer solchen Umformulierung ist das Auftreten von Doppelgängerfiguren. Diese werden im Unterkapitel „Persönliche Räume“ (s. Kapitel 3.3.3) näher betrachtet.

3.3.2 Territoriale Räume

Territoriale Grenzen sind mit den Zügen der Semiosphäre verbunden, die eine räumliche Bedeutung aufweisen. Lotman spricht hier über die Funktion jeder Grenze, das Eigene von

²⁵⁰ Vgl. Lotman: *Semiosfera*, S. 277

²⁵¹ Lotman: *Die Innenwelt des Denkens*, S. 213 (Lotman: *Semiosfera*, S. 283).

²⁵² Diese Vorstellung vom Tod als über eine Form des Übergangs von einem Zustand in einen anderen hat z. B. Vladimir Propp in *Die historischen Wurzeln des Zaubermärchens* in einem breiten mythologischen Kontext untersucht.

Fremdem zu trennen, das Eindringen von außen zu erschweren und das von außen Kommende in eine innere Eigenschaft zu transformieren. So kann eine territoriale Grenze eine Stadt von einer anderen Stadt oder von einem Dorf trennen. Die Stadt wird damit zum Zentrum und das Dorf zur Peripherie transformiert. Die daraus entstehende soziale Zugehörigkeit weist dem Stadtbewohner eine höhere und dem Dorfbewohner eine niedrigere Position zu, weil letzterer sich außerhalb des Zentrums, an der Grenze befindet, also ein Grenzbewohner ist.²⁵³ Diese Räume an der Grenze werden oft von Randgruppen der Gesellschaft besiedelt. Auf der horizontalen Achse sind als marginale Stadträume Vororte, periphere Bezirke und öffentliche Grenträume (wie z. B. Friedhöfe) zu benennen, auf der vertikalen Achse des Koordinatensystems z. B. Dachböden und Keller. Diese Übergangs- oder Grenträume haben nicht nur geographische, sondern auch zeitliche Dimensionen und werden oft mit der Nacht oder dem Nachtleben verbunden. Die Grenträume, deren soziologische Bedeutung variabel ist, lassen sich mit den Heterotopien von Michel Foucault aus der Studie „Andere Räume“ vergleichen.²⁵⁴ Unter Heterotopien versteht Foucault Räume, die zwar geortet werden können, aber keine statische gesellschaftliche Bedeutung haben und bestimmten Regeln unterworfen sind.

Lotman unternimmt in seinen Ausführungen zu territorialen Räumen einen Exkurs über das mittelalterliche geographische Raumempfinden und hebt hervor, dass dort nicht nur die Kategorien *Dorf* und *Stadt*, sondern auch das irdische Leben dem himmlischen Leben entgegengesetzt werden:

Die Vorstellung vom geographischen Raum ist eine der Formen der räumlichen Konstruktion der Welt im Bewusstsein des Menschen. Entstanden unter bestimmten historischen Bedingungen, ist sie je nach Art der allgemeinen Weltmodelle, als deren Teil sie erscheint, unterschiedlich konturiert.²⁵⁵

Diese religiös motivierte Vorstellung wird sogar auf bestimmte Länder übertragen, sodass diese als *sündig* oder *heilig* gelten. Jede Ortsveränderung im geographischen Raum ist von religiös-moralischen Werten auf der vertikalen Achse abhängig: der Eintritt eines Menschen in die Hölle oder ins Paradies wird als eine Reise oder eine Bewegung durch die geographischen Räume dargestellt.²⁵⁶ Die Opposition *oben* und *unten* steht in engem

²⁵³ Vgl. Lotman: *Die Innenwelt des Denkens*, S. 187 (Lotman: *Semiosfera*, S. 266).

²⁵⁴ Foucault: *Andere Räume*, S. 39.

²⁵⁵ *Понятие географического пространства принадлежит к одной из форм пространственного конструирования мира в сознании человека. Возникнув в определённых исторических условиях, оно получает различные контуры в зависимости от характера общих моделей мира, частью которых оно является.* In: Lotman: *Die Innenwelt des Denkens*, S. 234 (Lotman: *Semiosfera*, S. 297).

²⁵⁶ Vgl. Lotman: *Semiosfera*, S. 298.

Zusammenhang damit. Geographische Grenzen sind eng mit den religiösen und moralischen Wertsystemen verbunden. Diese moralischen Werte werden auf die Opposition *eigen* und *fremd* projiziert, die als Variante zu den Gegensätzen *gerecht* und *sündig*, *gut* und *schlecht* wahrgenommen wird.

3.3.3 Persönliche Räume

Der Begriff der „Persönlichkeit“ nach Lotman kann sich auf eine Gruppe beziehen, er kann materielles Eigentum einschließen, und er kann an eine bestimmte soziale, religiöse oder moralische Position geknüpft sein. Die persönliche Grenze ist eine semiotische Grenze.²⁵⁷ Demzufolge kann ein Individuum in unterschiedlichen semiotischen Räumen einen unterschiedlichen Persönlichkeitsstatus haben, wenn es in einem System als unabhängige Person und in einem anderen System als Teil einer Gemeinschaft behandelt wird. Daraus entsteht auch die Übertragung der Schuld einer Person auf diese Gemeinschaft. Um aus geschlossenen sozialen, kulturellen, religiösen und gendergeprägten Strukturen auszubrechen, muss die Person handeln und die strukturellen Grenzen des semiotischen Raums überschreiten. Nach Lotman entsteht auch das Sujet eines literarischen Texts aus genau solchen Grenzüberschreitungen der Figuren.²⁵⁸

Grenzen entstehen im literarischen Text nicht nur zwischen semiotischen Räumen, sondern auch zwischen Figuren, sobald ein Text der zyklischen Zeit sich linear entfaltet, wie im Unterkapitel über zeitliche Grenzen beschrieben. Die Umformung der Texte bringt mehrere Helden hervor, die ursprünglich durch eine Figur mit unterschiedlichen Namen im kontinuierlichen Prozess dargestellt werden:

[...] wenn ein Sujetraum durch eine Grenze in einen inneren und einen äußeren Raum geteilt wird und eine Figur diese Grenze überschreiten kann, tritt eine davon abgeleitete, komplexe Situation. Die bewegliche Figur spaltet sich in ein paradigmatisches Bündel von Figuren derselben Ebene auf [...]. Der Sujetraum wird so mit zahlreichen, auf unterschiedliche Weise miteinander verbundenen oder widerstreitenden Helden „besiedelt“.²⁵⁹

Der sujethafte Textraum bringt also Doppelgängerfiguren hervor. Zwischen diesen können nicht nur synchrone (Held/Antiheld), sondern auch diachrone (Vater/Sohn) Grenzen gezogen

²⁵⁷ Vgl. Lotman: *Die Innenwelt des Denkens*, S. 184 (Lotman: *Semiosfera*, S. 264).

²⁵⁸ Vgl. Lotman: *Semiosfera*, S. 276.

²⁵⁹ [...] *некоторое сюжетное пространство членится одной границей на внутреннюю и внешнюю сферу, и один персонаж получает сюжетную возможность её пересекать – заменяется производной и усложнённой. Подвижный персонаж расчленяется на пучок-парадигму различных персонажей такого же плана [...]. В результате сюжетное пространство «населяется» многочисленными и разнообразно связанными и противопоставленными героями.* In: Lotman: *Die Innenwelt des Denkens*, S. 212 (Lotman: *Semiosfera*, S. 282–283).

werden. Bei der Aufspaltung der ursprünglich einheitlichen Figur in Paare werden die Kategorien von *Anfang* und *Ende* mit den biologischen Grenzen der Geburt und des Todes gleichgesetzt. In der linearen Entfaltung eines zyklischen Textes spiegelt sich die Verbindung der zeitlichen mit den persönlichen Grenzen.

3.3.4 Odesa als Semiosphäre

Anfang des 20. Jahrhunderts weisen die kulturellen Veränderungen in Odesa eine duale Charakteristik auf, die sich stark in der Literatur entfaltet. Nach Lotman ist diese Dualität das Wesen der menschlichen Kultur:

Kultur kann in ihrer linearen Dynamik als ständiger Ersatz alter Strukturen durch neue gesehen werden, wie dies in der traditionellen Geschichtswissenschaft der Fall ist. [...] In der Kulturgeschichte haben sich jedoch zyklische Konzepte wiederholt ausgesprochen, die im wiederholten Strukturwandel eine Dominante sahen. [...] Sowohl zyklische als auch dynamische Prozesse sind gleichermaßen real.²⁶⁰

Eine Konfliktkombination von linearer Orientierung und zyklischer Wiederholbarkeit hebt verschiedene Arten von Realität hervor. Odesas Geschichte mit ihrer Aufteilung in eine „neue“ und eine „alte“ Periode beweist eine ununterbrochene Zyklizität und eine lineare Dynamik. Nach Lotmans Theorie der Semiosphäre überschreitet die Stadt eine Grenze und wandert aus der Peripherie ihrer geographischen Lage ins Zentrum des wirtschaftlichen Erfolgs. Unter dem Gesichtspunkt der Semiosphäre ist für Odesa insbesondere die Relation der Binarität charakteristisch. Diese entsteht aus der doppelten Identität der Stadt: Sprachenvielfalt, Reichtum, Freiheit, Unbekümmertheit und Erfolg in Odesa existieren parallel zu Gewalt, Kriminalität, Armut und Hoffnungslosigkeit.

Lotmans Begriff der Semiosphäre ermöglicht es, symbolische Räume in allen behandelten Werken zu identifizieren. Diese symbolischen zeitlichen, territorialen und persönlichen Räume, die auf der Ambivalenz des Eigenen und des Fremden basieren, zeigen klare Grenzen zwischen dem Zentrum und der Peripherie in Odesa und ergänzen Simmels und Cassirers Raumvorstellungen. Außerdem erschließt das traditionelle dichotomisch-binaristische Modell der Untersuchung am besten den Mythos um Odesa und die Theorie der Semiosphäre ermöglicht es uns, die Überschreitung von Raumgrenzen in literarischen Texten nachzuzeichnen.

²⁶⁰ *Культура может рассматриваться в ее линейной динамике как постоянная смена старых структур новыми, как это делается в традиционной исторической науке. [...] Однако в истории культуры многократно высказывались и циклические концепции, которые видели доминанту в повторяющейся смене структур. [...] И циклические, и динамические процессы равно реальны.* In: Lotman: *O dinamike kul'tury*, S. 21f.

4 Text und Gewalt I: Potëmkinsche Tage

In diesem Kapitel werden drei Werke dreier Autoren analysiert, welche die Ereignisse im Hafen von Odesa während der Meuterei auf dem Panzerkreuzer „Potëmkin“ im Juni 1905 durch das Prisma der städtischen Räume und ihrer Veränderungen beleuchten. Zunächst werden die folgenden drei Autoren Čukovskij, Karmen und Žabotinskij und ihre Verbindungen untereinander kurz vorgestellt, um einen Eindruck vom kulturellen und literarischen Leben in Odesa am Anfang des 20. Jahrhunderts zu vermitteln.

1901 arbeiten Kornej Čukovskij, Lazar' Karmen, Vladimir Žabotinskij bei der Zeitung *Odesskie novosti*.²⁶¹ Karmen ist zu der Zeit bereits ein bekannter Odesaer Journalist, der über das Leben der Hafengebwohner berichtet: Obdachlose, Träger und Prostituierte. Žabotinskij kehrt als Berühmtheit aus dem Ausland zurück, wo er als Reporter für Odesaer Zeitungen arbeitete und über das Leben in Bern und Rom schrieb. Er kennt Čukovskij seit Kindestagen und hilft ihm, seine ersten Artikel zu publizieren. Čukovskij fängt an, als Literaturkritiker zu arbeiten. Alle drei nehmen rege am kulturellen Leben Odesas teil und besuchen die literarischen Donnerstagsabende. Nach dem Kischinauer Pogrom 1903 verlässt Žabotinskij Odesa und nimmt eine Tätigkeit in St. Petersburg auf. In gleichem Jahr hilft er Čukovskij, als Reporteur nach London auszureisen. Den Briefwechsel dieser Periode zwischen Karmen, Čukovskij und Žabotinskij hat die Slavistin Evgenija Ivanova publiziert.²⁶²

Čukovskij zieht nach dem Odesaer Pogrom 1905 nach St. Petersburg um, wo er zusammen mit Žabotinskij bei der Zeitschrift „Jüdisches Leben“ («Еврейская жизнь») arbeitet.²⁶³ 1906 kommt auch Karmen nach St. Petersburg, wo er mit seiner Familie in Kuokkala (heute Repino) wohnt. Während diese drei Autoren in Odesa alle als Journalisten arbeiteten, verlaufen ihre Karrieren nunmehr ganz unterschiedlich. Karmen verliert in St. Petersburg seine Berühmtheit und publiziert überwiegend in marginalen Zeitschriften. Er begrüßt die Februar- und Oktoberrevolutionen von 1917, kehrt nach Odesa zurück und stirbt dort, von allen vergessen. Sein Sohn, Roman Karmen, wird zu einem bekannten sowjetischen Kameramann und Regisseur. Čukovskij wird hingegen zu einem gefeierten St. Petersburger Literaturkritiker. Er bleibt auch nach den Revolutionen 1917 und macht sich als sowjetischer

²⁶¹ Vgl. Švejcjer, Vladimir: *Junoša v gimnazičeskoj kurtke*. S. 10; Žabotinskij: *Povest' moich dnei*, S. 110.

²⁶² Vgl. Ivanova E. I. (Hrsg.): Čukovskij i Žabotinskij: Istorija vzaimootnošenij v tekstach i komentarijach. Moskva; Ierusalim, 2005; Ivanova E. I.: Pis'ma žurnalista Lazarja Karmena Korneju Čukovskomu. Vstupitel'naja stat'ja, podgotovka teksta i komentarii E.V. Ivanovoj, In: Budnickij, O.B. (Hrsg.): Archiv evrejskoj istorii. T. 4. Moskva: Rossijskaja političeskaja enciklopedija (ROSSPEN), 2007, S. 219–247.

²⁶³ Vgl. Ivanova: *Troe*. In: *Lechaim*, 5768, 7 (195)

(<https://www.chukfamily.ru/kornei/bibliografiya/articles-bibliografiya/troe>, 15.08.2022).

Kinderbuchautor einen Namen. Žabotinskij beginnt bereits 1903 seinen zionistischen Werdegang. Er verlässt das Russische Imperium endgültig 1917, engagiert sich für die jüdische Armee in London, Paris und New York und wird als Gründer des revisionistischen Zionismus bekannt.

Alle drei Autoren sind Augenzeugen der historischen Ereignisse im Odesaer Hafen, welche sie jedoch aus ganz unterschiedlichen Perspektiven beschreiben. Čukovskij wählt die Gattung der Skizze, um einerseits persönliche Eindrücke darzustellen und andererseits die faktische Bedeutung dieser historischen Ereignisse zu betonen. Sein Text wird erst 1958 nach Stalins Tod in der Sowjetunion veröffentlicht. Die Erzählperspektive bei Čukovskij zeigt sowohl die Oberschicht als auch die Unterschicht der Odesaer Gesellschaft und ihre Stadträume. Karmen schildert die Stimmung im Hafen in einer Erzählung, die er unmittelbar nach den Ereignissen im Jahr 1907 in St. Petersburg publiziert. Er wählt dafür die Perspektive eines Hafendarstellers, der die Unterschichten repräsentiert. Žabotinskij wohnt zwar seit 1903 nicht mehr in Odesa, befindet sich aber in den Tagen des Aufstands dort, worüber die *Odesskie novosti* berichten.²⁶⁴ Er zeigt die Potëmkinschen Tage retrospektive und nostalgisch in einem Roman, der dreißig Jahre später (1936) in der Pariser Emigration veröffentlicht werden wird. Žabotinskij entscheidet sich für die Perspektive eines Journalisten, eines Angehörigen der Oberschicht.

Trotz der unterschiedlichen Perspektive weisen diese drei Werke eine Gemeinsamkeit auf: Sie stellen den Odesaer Hafen in den Mittelpunkt.

4.1 Sinnliche Räume und „Potëmkin“: Kornej Čukovskijs „1905, ijun“

Kornej Čukovskij (Nikolaj Kornejčukov; geboren 1882 in St. Petersburg, gestorben 1969 in Moskau) zieht im Alter von drei Jahren mit seiner Mutter und älterer Schwester nach Odesa.²⁶⁵ 1901 beginnt er seine literarische Karriere bei der Zeitung *Odesskie novosti* dank der langjährigen Freundschaft mit Vladimir Žabotinskij.²⁶⁶ Für diese Zeitung arbeitet Čukovskij im Jahr 1903 als Auslandsreporter in London. Seine Feuilletons für die Zeitung unterschreibt

²⁶⁴ *Odesskie novosti* berichten, dass Žabotinskij in Cherson am 9. Juni verhaftet und am 10. Juni entlassen wird. In: *Odesskie novosti*, 6665, 1905, S. 3; *Odesskie novosti*, 6667, 1905, S. 2.

²⁶⁵ Sein Vater war jüdischer Herkunft, seine Mutter war Ukrainerin. Über seine Herkunft schreibt Kornej Čukovskij in der Erzählung „Silberwappen“ («Серебряный герб»): Vgl. Čukovskij: *Serebrjanyj gerb*, S. 19–159.

²⁶⁶ Čukovskij kennt Žabotinskij seit 1888, als sie den gleichen Kindergarten in Odesa besuchen. 1903 ist Žabotinskij Trauzeuge bei Čukovskijs Eheschließung mit der konvertierten Jüdin Maria Goldfeld. Detaillierte Information zu Žabotinskij's Rolle in Čukovskijs Leben findet man in: Ivanova E. I. (Hrsg.): Čukovskij i Žabotinskij: Istorija vzaimootnošenij v tekstach i kommentarijach. Moskva; Ierusalim, 2005.

Nikolaj mit dem Pseudonym „Kornej Čukovskij“ (ein Wortspiel aus dem Namen Kornejčukov: Kornej und (Č)ukov + Endung -skij/-ский), das nach den Revolutionen 1917 zu seinem Namen wird.

Čukovskij beginnt eine vielseitige literarische Karriere als Journalist, Literaturkritiker, Dichter und Übersetzer. Beispielsweise überträgt er Walt Whitman, Mark Twain und Daniel Defoe aus dem Englischen. Außerdem gibt er mehrere Werke von Nikolaj Nekrasov heraus und verfasst literaturkritische Beiträge zu Maksim Gor’kij,²⁶⁷ Semën Iuškevič,²⁶⁸ Aleksandr Blok oder Anna Achmatova. Kurz nach 1905 fängt Čukovskij an, eine eigene satirische Zeitschrift mit dem Titel *Signal* (Сигнал) in St. Petersburg zu publizieren – was nach der vierten Ausgabe zu seiner Verhaftung führt. Dank seinen Rezensionen über Werke von Gor’kij und der Bekanntschaft mit ihm im Jahr 1916 wird Čukovskij eingeladen, die Kinderbuchabteilung des Verlags *Segel* (Папыс) zu leiten.²⁶⁹ Hier schreibt er sein erstes Kindermärchen „Krokodil“. Nach der Revolution 1917 macht er sich überwiegend als Verfasser von Kinderbüchern einen Namen. In der Stalin-Epoche werden viele seine Werke verboten. Erst nach Stalins Tod 1957 wird Čukovskij mit dem Leninorden für das Werk „Die Kunstfertigkeit von Nekrasov“ («Мастерство Некрасова») ausgezeichnet.

Die Skizze „1905, Juni“ («1905, июнь») wird gleich nach den Ereignissen im Juni 1905 verfasst. Sie erscheint 1908 unter dem Titel „Zum Jahrestag der Potemkin-Tage: Erinnerungen eines Augenzeugen“ («К годовщине потемкинских дней: Воспоминания очевидца») allerdings mit deutlichen inhaltlichen und stilistischen Veränderungen.²⁷⁰ In der Originalversion – die dieser Analyse zugrunde liegt – erscheint die Skizze erst 1958 in der Sammlung „Aus den Memoiren“ («Из воспоминаний»).

Das Genre Skizze nimmt seinen Anfang im Russischen Imperium mit der physiologischen Skizze der 1840er Jahre und gewinnt in der sowjetischen Literatur um 1930 an Bedeutung. Skizzen werden in den bedeutendsten literarischen Zeitschriften veröffentlicht, wie *Oktober* (Октябрь), *Rotes Neuland* (Красная новь) und *Unsere Errungenschaften* (Наши достижения), herausgegeben von Maksim Gor’kij.²⁷¹ Es gibt keine eindeutige Definition des Genres, das darüber hinaus mit der Zeit seine Eigenschaften verändert.²⁷² Die einzige Konstante

²⁶⁷ Vgl. Čukovskij: *Na birže „Znanija“*. In: Ivanova: *Čukovskij i Žabotinskij*, S. 132–135.

²⁶⁸ Čukovskij: *Čuzoj košelek i Semën Iuškevič*. In: Ivanova: *Čukovskij i Žabotinskij*, S. 219–221.

²⁶⁹ Vgl. Scherr: *“Dve duši” — M. Gor’kij i K. Čukovskij*, S. 17.

²⁷⁰ Čukovskij: *K godovščine potemkinskich dnei. Vospominanija očevidca. Birževye vedomosti*, 1906, 15. ijulja, utr. vypusk.

²⁷¹ Mein Dank für diesen Hinweis geht an Daria Vakhrushova.

²⁷² Vgl. Christiane Schwab (Hg.): *Skizzen, Romane, Karikaturen. Populäre Genres als soziographische Wissensformate im 19. Jahrhundert*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2021.

der zahlreichen Skizze-Definitionen ist die Positionierung an der Grenze zwischen Belletristik und Publizistik: „Skizze ist kein Genre. Skizze ist eine große Bewegung; hier gibt es Dutzende verschiedener Genres, Gesteinsformation, wie man in der Geologie sagt, Skizze steht an der Schnittstelle von Fiktion und Zeitung.“ («Очерк – не жанр. Очерк – такое большое движение, здесь вы имеете десятки разнообразных жанров, контакт породы, как говорят в геологии, очерк стоит на перекрещивании художественной литературы и газеты.»)²⁷³ Die Tendenz zur Typisierung ist der einzige gemeinsame Nenner des physiologischen mit der sowjetischen Skizze. Die grundlegende Funktion des Genres wurde in der Sowjetunion modifiziert: Nicht die Aufdeckung der sozialen Ursachen der behandelten Probleme, sondern die Schilderung des erfolgreichen Kampfs des Proletariats für die Errichtung einer neuen Welt war seine Aufgabe. Die Skizzen aus dem Jahr 1905 stellen eine Übergangsform des Genres dar. Hier trifft die typische Beschreibung der städtischen Umgebung aus der physiologischen Skizze auf die Schilderung der revolutionären Ereignisse.

Im Zentrum von Čukovskijs 20-seitiger Skizze steht der 15. Juni 1905 – der Tag, an dem die Odesaer Bevölkerung vom Aufenthalt des revolutionären Panzerkreuzers „Knjaz’ Potëmkin-Tavričeskij“ im Hafen erfährt. Die Bewegung im Raum organisiert die Skizze. Der Erzähler beobachtet die Ereignisse selbst und nimmt daran teil. Er besucht erst den Hafen, danach den Panzerkreuzer und beobachtet anschließend den Hafenbrand. Im Mittelpunkt der Erzählung stehen weniger Dialoge als innere Monologe und Beschreibungen von historischen Ereignissen. Der Hergang wird chronologisch erzählt. Die historischen Ereignisse sind durch eine dehnende Erzählweise charakterisiert – für den Erzähler ist es sehr wichtig, die Stadtgeschichte detailliert darzustellen. Bei dieser Darstellung wird eine territoriale Abgrenzung zwischen Zentrum und Peripherie vorgenommen und dadurch eine soziale Teilung in das „obere“ und das „untere“ Odesa veranschaulicht.

4.1.1 Soziale Räume

Der Erzähler ist ein Journalist, der für eine St. Petersburger Zeitschrift arbeitet. Am Anfang der Skizze kommt er aus dem Stadtzentrum über die Puškinskaja Straße zum Monument von Duc de Richelieu – dem ersten Bürgermeister von Odesa (1803). Das Denkmal befindet sich auf einem Platz mit Blick auf Meer und auf den Hafen, in den der aus Sevastopol’ kommende Panzerkreuzer gerade eingelaufen ist:

²⁷³ Vsesojuznoe soveščanie po chudožestvennomu očerku: RGALI, f. 631, op. 1, ed. Chr. 70-73, l. 18. Zitiert nach: For: Sergej Tret’jakov: fakt, S. 190.

Unten vor uns, in der Morgensonne, die direkt die Augen sticht, erstreckte sich das Meer bis zum Horizont, aber auf seiner ganzen Ausdehnung interessiert uns nur ein einziger Punkt [...]. Das ist der Panzerkreuzer „Potëmkin“, den die Menge nicht mehr namentlich nennt, sondern nur noch mit „er“ bezeichnet.²⁷⁴

Der Panzerkreuzer wird also mit dem Pronomen „er“ personifiziert. Zwar befindet er sich unten im Hafen, der an der Peripherie der Stadt liegt, doch vermag er alle Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Bereits hier vor dem Denkmal bemerkt der Erzähler zwei soziale Gruppen von Zuschauern: „Inzwischen ändert sich die Menge allmählich. Natürlich gibt es auch jetzt viele Leute, die die Nachrichten über die ‘Potëmkin’ enthusiastisch aufnahmen und sie bewundernd betrachteten. Aber immer häufiger kommen von überall her die verspäteten Bewohner der zentralen Stadtteile heran [...]“ («Между тем толпа понемногу меняется. Конечно, в ней и сейчас есть немало людей, восторженно встретивших весть о «Потемкине» и глядящих на него с восхищением. Но все чаще прибывают отовсюду запоздалые обитатели центральных кварталов [...]»)²⁷⁵ Es wird unterschieden zwischen den Bewunderern des Panzerkreuzers und den Bewohner des Stadtzentrums, die sich um ihre Geschäfte, Büros und Lagerhäuser Sorgen machen, sollte der Panzerkreuzer die Stadt beschießen. Der Hafen ist durch eine hohe Klippe von der zentralen Stadtstraße Primorskij (bis 1919 Nikolaevskij) Boulevard getrennt. Im Fall des Beschusses wäre der Boulevard, der einen „eigenen“, „sicheren“ und „kultivierten“ Raum für die Menschen aus dem Zentrum darstellt, ein Ziel für die Kanonenkugeln des Panzerkreuzers.²⁷⁶ Der Panzerkreuzer liegt im „fremden“, „anderen“ und „gefährlichen“ Raum des Hafens und stellt daher für diese zweite Gruppe der Zuschauer eine Gefahr dar. Eine geographische Verortung auf der vertikalen Achse positioniert das Denkmal oben und den Panzerkreuzer unten und auf der horizontalen Achse dementsprechend das Denkmal im Zentrum und den Panzerkreuzer an der Peripherie. Diese geographische Verortung wird auf die symbolische Verräumlichung dieser Objekte übertragen und verweist auf eine symbolische und soziale Aufteilung in das „obere“ und das „untere“ Odesa hin.

Die soziale Teilung der Gesellschaft und dementsprechend die soziale Teilung der Räume, die diese Gesellschaften einnehmen, wird noch deutlicher, als der Erzähler über die Boulevard-Treppe zum Hafen läuft. Dort sieht er eine Prozession von Bewohnern aus

²⁷⁴ Внизу перед нами, под утренним солнцем, бьющим прямо в глаза, до самого горизонта раскинулось море, но на всем его широком пространстве нас интересует одна только точка [...]. Это и есть броненосец «Потемкин», который толпа уже не называет по имени, а просто говорит о нем: «он». In: Čukovskij: 1905, *jun’*, S. 678.

²⁷⁵ Ebd.

²⁷⁶ Vgl. Humphrey: *Pogroms in a Cosmopolitan City*, S. 20.

Peresyp', einem Fabrikvorort von Odesa, der gleich an den Hafen grenzt und den Köhler, Maschinisten, Heizer, Fabrik-, Hafen- und Gießereiarbeiter mit ihren Familien bewohnen. Der Erzähler ist erstaunt über die Verwandlung dieser Leute: für gewöhnlich haben sie schwarze Hände und tragen ausgefranste und zerlumppte Kleider. Heute sind sie gekämmt, gewaschen und feierlich angezogen: „Im Allgemeinen ist dies ein anderes Odesa, es ähnelt überhaupt nicht dem, das ich oben beim 'Duc' sah. Dieses 'untere' Odesa freut sich. Es sieht im Rebellenschlachtschiff einen Verbündeten und Freund.“ («Вообще это другая Одесса, несколько не похожая на ту, которую я видел вверху, возле «дюка». Эта «нижняя» Одесса ликует. Для неё восставший броненосец – союзник и друг.»)²⁷⁷ Der Panzerkreuzer wird nicht nur personifiziert, sondern allegorisch mit der Revolution, der Arbeiterfreiheit und der zukünftigen Gesellschaftsveränderung verknüpft:

Und da niemand anzweifelt, dass neben der „Potëmkin“ das ganze Schwarzmeergeschwader auf die Seite der Revolution überlaufen ist, ist es nicht verwunderlich, dass hier unten, an diesem bezaubernden stillen Sommermorgen, die Menschen so naiv davon überzeugt sind, dass das Alte und Grausame für immer beendet ist und ein neues, freundliches, außergewöhnliches, fröhliches Leben beginnt.²⁷⁸

Durch das Prinzip des *pars pro toto* wird also der Panzerkreuzer zu einem Boten sozialer Gerechtigkeit stilisiert und mit dem neuen glücklichen Leben assoziiert.

Im Hafen auf dem neuen Damm herrscht eine Atmosphäre außergewöhnlicher Energie, gar des Wahnsinns, die auch auf den Erzähler übertragen wird:

Von dieser Buntheit, vom Geläute, vom heißen Junihimmel, von der Erkenntnis, dass so große Taten vor meinen Augen stattfinden, erlebe ich, der Dreiundzwanzigjährige, eine Woge außerordentlicher Energie, ich möchte schreien und rasen, und ich bin bereit, den rotwangigen, sehr jungen Studenten mit Küssen zu bedecken, der auf ein Fass geklettert ist und mit den Gesten eines ausgezeichneten Redners eine feurige Rede hält, die aufgrund der Glocken und Sirenen fast nicht zu hören ist.²⁷⁹

Doch keiner hört den Rednern der sozial-demokratischen, sozialrevolutionären, bundistischen oder anarchischen Parteien zu, die auf einem Fass oder einem Haufen Steine stehen, um eigene Ideen, Appelle und Losungen durchzusetzen. Alle versammeln sich um das Zelt mit

²⁷⁷ Čukovskij: 1905, *ijun'*, S. 679.

²⁷⁸ *И так как никто не сомневается, что на сторону революции вместе с «Потемкиным» перешла вся черноморская эскадра, мудрено ли, что здесь, внизу, в это прелестное летнее тихое утро люди так простодушно уверены, что старое, жестокое кончилось раз и навсегда и начинается новая, добрая, небывалая, светлая жизнь.* In: Čukovskij: 1905, *ijun'*, S. 679.

²⁷⁹ *От этой пестроты, от трезвона, от жаркого июньского неба, от сознания, что у меня на глазах совершаются такие большие дела, я, двадцатитрехлетний, испытываю прилив необыкновенной энергии, мне хочется кричать и безумствовать, и я готов расцеловать краснощекого, очень молодого студента, который взобрался на бочонок и с жестами записного оратора произносит горячую речь, почти неслышную из-за колоколов и сирен.* In: Čukovskij: 1905, *ijun'*, S. 680.

dem auf dem Panzerkreuzer getöteten Matrosen ukrainischer Herkunft, Grigorij Vakulenčuk, einem der wichtigsten Bolschewiken der Schwarzmeerflotte.

Auf der Neuen Mole trifft der Erzähler auf Lazar' Karmen, der für die Odesaer Zeitungen arbeitet und das Hafengebäude sehr gut kennt. Unten im Hafen begegnen sie Boris Žitkov. Karmen und Žitkov als literarische Figuren sind auch in der Realität Čukovskijs Freunde.²⁸⁰ Žitkov weist auf das Stadtzentrum oberhalb des Hafens, wo bereits Soldaten mit Gewehren aufgereiht stehen: „Dort oben auf der Terrasse des Boulevards und weiter dahinter standen Hunderte von Soldaten, geblendet von der Sonne.“ («Там, в вышине, на террасе бульвара и дальше, ослепительно освещенные солнцем, выстроились сотни солдат.»)²⁸¹ Aber der Erzähler glaubt nicht an düstere Vorhersagen und will über die Treppe ins Zentrum der Stadt zurückkehren. Er ist nach Lotman eine handelnde Figur, die die strukturellen Grenzen des kulturellen Raums überschreitet, indem sie die sozialen Räume der Stadt wechselt, vom „oberen“ ins „untere“ Odesa und wieder zurück.

Der Hafen transformiert sich während der Ankunft des Panzerkreuzers aus der geographischen Peripherie mit den „unteren“ sozialen Schichten der Gesellschaft, wie den Arbeitern, in ein symbolisches Zentrum der geschichtlichen Ereignisse. Der Panzerkreuzer wird dabei als Teil des Hafens angesehen und durch das synekdochesche Prinzip mit der Arbeiterbevölkerung aus den Randbezirken von Odesa assoziiert.

4.1.2 Grenzümräume

Die Treppe dient als eine Art Grenze zwischen „unterem“ und „oberem“ Odesa. Das „untere“ Odesa wird zum ausgegrenzten Raum. Niemandem ist es erlaubt, nach oben zu gehen: „Da sind bereits die oberen Stufen, aber es ist unmöglich weiter zu gehen: vor mir ist ein Kosak zu Pferd.“ («Вот и верхние ступени, но дальше идти невозможно: передо мною казак на коне.»)²⁸² Der Erzähler gelangt durch einen Keller an der Seite der Klippe zum Café-Restaurant am Boulevard: „Vom Restaurant sind sowohl die 'Potëmkin' als auch der Hafen zu sehen, und deshalb ist das Restaurant voller Menschen (es wären zehnmal mehr gewesen, aber vor den Eingängen steht Polizei und lässt keine neuen Besucher mehr hinein).“ («Из ресторана видны и «Потёмкин», и порт, и потому ресторан переполнен людьми (их было бы в десять раз больше, но у входов стоят полицейские и новых посетителей уже

²⁸⁰ Kornej Čukovskijs Tochter, Lidija Čukovskaja, berichtete, wie Boris Žitkov mit einem kleinen Studententrupp ein jüdisches Viertel während des Pogroms in Odessa von 1905 verteidigte. In: Göbler, Frank: Boris Žitkovs Revolutionsroman „Viktor Vavič“ (1929–1934), S. 421.

²⁸¹ Čukovskij: *1905, jun'*, S. 683.

²⁸² Ebd., S. 684.

не выпускают).»²⁸³ Nach de Certeau sind die Leute im Restaurant also Beobachter.²⁸⁴ Sie sind im „oberen“ abgegrenzten Raum und beobachten die Ereignisse, die unten im Hafen passieren. Im Restaurant versammelt sich die für die Zentralbezirke typische Gesellschaft: Offiziere, Beamte, Geschäftsleute, die mit bewegungslosen und düsteren Gesichtern den Panzerkreuzer betrachten.²⁸⁵ Anders als die der Menschen unten im Hafen zeigen ihre Gesichter keine Freude. Durch ein großes Fernrohr versuchen sie herauszufinden, was dem Panzerkreuzer vor sich geht. Gleichzeitig aber bleiben diese Menschen durch das Medium des Rohrs vom Hafen distanziert.

Der Erzähler entscheidet sich dafür, zusammen mit einer lauten und ungeordneten Gruppe von Leuten zurück zum Hafen zu gehen und zum Panzerkreuzer vorzudringen. Da die Kosaken nach wie vor die Treppe bewachen, nutzen sie wieder den Keller an der Klippe. Der Keller liegt auf der vertikalen Achse des Koordinatensystems und ist nach Lotman als ein marginaler Raum zu verstehen. Er dient als Zwischenraum, als eine Art symbolischer Übergangs- oder Grenzraum, der es ermöglicht, vom „oberen“ zum „unteren“ Odesa und zurück zu gelangen.

4.1.3 Sinnliche Räume

Die Gruppe aus dem Restaurant einschließlich des Erzählers überzeugt die Menschen im Hafen, dass sie, obwohl aus dem Zentrum kommend, mit der Arbeiterklasse gleichgesinnt sind. Wie Simmel herausgearbeitet hat (s. Kapitel 3.1.4), wird durch sinnliche Nähe – hier zwischen Personen aus dem Zentrum und der Peripherie – eine Zusammengehörigkeit hergestellt. Die zusammengewommene Gruppe, zu der auch der Erzähler gehört, entscheidet sich, den Matrosen auf der „Potëmkin“ mit dem Boot Kwas her zu bringen. Als der Erzähler den Panzerkreuzer mit dem Ruderboot erreicht, ist er angesichts der meuternden Matrosen überrascht, dass „in ihren Handlungen nichts Heroisches zum Ausdruck kommt: sie sind konzentriert mit gewöhnlicher Arbeit beschäftigt“ («в их действиях не видно ничего героического: они сосредоточенно занимаются обычной работой»)²⁸⁶ Die Matrosen auf dem Schiff brauchen eigentlich keinen Kwas, sondern sozial-demokratische Proklamationen, weswegen keiner aus der Mannschaft sich für die Neuangekommenen interessiert:

Wir erreichten mit Mühe das Deck und sahen zu unserem Verdruss nur Rücken. Die Rücken der Besatzung der „Potëmkin“, die in einem engen Halbkreis in der Ferne

²⁸³ Čukovskij: *1905, ijun'*, S. 684.

²⁸⁴ Vgl. de Certeau: *Kunst des Handelns*, S. 180f.

²⁸⁵ Čukovskij: *1905, ijun'*, S. 684.

²⁸⁶ Ebd., S. 687.

stehen und einem Sprecher zuhören. Was er sagt, hören wir aus der Entfernung nicht. Als wir uns ihm nähern wollen, werden wir gestoppt: Man darf nicht weiter.²⁸⁷

Durch die Schilderung der Mannschaft von hinten wird eine klare Distanz und entfremdende Sachlichkeit zwischen den Matrosen und dem Erzähler sowie seinen Begleitern hergestellt. Der Erzähler versucht diese Distanz durch räumliche Nähe zu reduzieren. Durch Blick und Stimme baut er eine Brücke zu den Matrosen und erreicht sie: „Ich beginne diese Leute mit einer neuen Zärtlichkeit zu betrachten. Und ich schäme mich dafür, dass ich ein Außenseiter bin und meine Sympathie für sie nicht ausdrücken kann, nicht einmal durch eine höchst unbedeutende Tat.“ («Я начинаю с какой-то новой нежностью смотреть на этих людей. И мне стыдно, что я – посторонний и ничем, даже самым ничтожным поступком, не могу выразить свое сочувствие к ним.»)²⁸⁸ Hier erfährt der Erzähler, dass die Matrosen alle alkoholischen Getränke ins Meer geworfen haben und von den Menschen im Hafen dasselbe erwarten. Der Erzähler beschreibt eindringlich, dass im Hafen eine Einigkeit herrscht, die er bereits beim Zelt mit dem getöteten Vakulenčuk beobachtet hat:

Hier, auf der Neuen Mole, ist die Zusammenhalt der Menschen nach wie vor spürbar. Man drängelt fast nicht, geht einander aus dem Weg, gibt Kupfermünzen (und manchmal sogar Groschen) über die Köpfe derer weiter, die vor ihnen stehen, um dieses Geld dem Matrosen im Zelt beim Toten zu reichen, so dass manche Münze Dutzende von Händen passiert und doch dort ankommt, wo sie ankommen soll.²⁸⁹

Die Matrosen weisen darauf hin, dass sie die Menschen im Hafen, die sich in räumlicher Distanz zum Panzerkreuzer befinden, nur im Fall ihrer vollen Einigkeit mit ihnen, den Matrosen der „Potëmkin“, unterstützen können. Die Zusammengehörigkeit des räumlich Getrennten verkörpert der Erzähler, der versichert, dass es fast keine Betrunkenen im Hafen gebe und dass er bereit sei, die Post der Matrosen zuzustellen: „Wir schaffen es kaum, die uns diktierten Adressen aufzuschreiben, stecken die kostbaren Briefe unter die Kleidung und küssen uns ungestüm, zu Tränen gerührt, die Leute um uns herum, die innerhalb dieser Viertelstunde zu unseren Verwandten geworden sind.“ («Мы еле успеваем записывать диктуемые нам адреса, суем драгоценные письма за пазуху и, волнуясь до слез, порывисто целуемся с обступившими нас людьми, которые в эти четверть часа стали

²⁸⁷ *Еле-еле добрались мы до палубы и, к своему огорчению, увидели одни только спины. Спины потемкинцев, которые, стоя тесным полукругом вдали, слушают какого-то оратора. Что он говорит, мы за дальностью расстояния не слышим. Когда же мы хотим подойти к нему ближе, нас останавливают: дальше нельзя.* In: Čukovskij: 1905, *ijun*’, S. 688.

²⁸⁸ Čukovskij: 1905, *ijun*’, S. 689.

²⁸⁹ *Здесь, на Новом молу, по-прежнему чувствуется сплоченность народа. Почти не толкаются, уступают друг другу дорогу, передают медяки (а порою и гривенники) через головы тех, кто стоит впереди, прося вручить эти деньги матросу, стоящему в палатке у тела, так что иная монета проходит десятки рук и все же попадает куда надо.* In: Čukovskij: 1905, *ijun*’, S. 688.

для нас родными.»)²⁹⁰ Der Erzähler baut also eine sinnliche Nähe und dementsprechend einen sinnlichen Raum zwischen dem Hafen und dem Panzerkreuzer auf, um die Zusammengehörigkeit trotz räumlicher Distanz spürbar zu machen.

4.1.4 Mythische Räume

Der Erzähler hat sich aber sehr in seinen Versicherungen gegenüber den Matrosen geirrt. Dies bemerkt er, als er auf dem Weg zum Hafen ein Boot mit betrunkenen Menschen beobachtet. Der Eindruck des Irrtums wird stärker, als er, im Hafen angekommen, sieht, dass sich viel weniger Menschen im Zelt mit Vakulenčuk befinden. Dafür bemerkt der Erzähler eine sichtliche Veränderung der Menschenmasse: Sie besteht jetzt nicht mehr überwiegend aus Fabrikarbeitern, sondern aus „Hafenwildern“ (*дикари*)²⁹¹ und Banditen, die in Richtung der Packhäuser vorstoßen.²⁹² Hier werden die „Hafenwildern“ mit den Banditen gleichgestellt, die zusammen Packhäuser plündern. Mit einem Gefühl der Nostalgie nimmt der Erzähler den vertrauten Duft der Packhäuser wahr, die ihn an seine Kindheit erinnern. Umso mehr schmerzt es ihm, die Mauerbreschen mit Wunden vergleichen zu müssen. Zusammen mit der Trauer befällt ihn das Erstaunen über die Schweigsamkeit der Menschenmasse:

Das Erstaunlichste an dieser Menschenmenge ist ihre Schweigsamkeit. Sie bedroht niemanden, verflucht niemanden, macht keinen Aufruhr, ohne ein einziges lautes Wort, in völliger Stille, erledigt sie konzentriert ihre dunklen Geschäfte. Als würden sie eine Art Pantomime auf einer Bühne spielen, betreten die Menschen die zerstörten Gebäude aus Eisen, greifen auf das Erste zu, was ihnen in die Hände kommt, nehmen es heraus und laufen nach neuer Beute weiter.²⁹³

Diese Schweigsamkeit und die Stille verwandeln den Hafen in einen Friedhof, vor allem angesichts der vielen Betrunkene auf dem Boden, die Toten gleichen: „Es werden mehr und mehr Betrunkene. Die Erde ist mit ihren Körpern übersät, wie mit Leichen.“ («Пьяных становится все больше. Земля усеяна их телами, как трупами.»)²⁹⁴

Vor Müdigkeit und Erschöpfung verliert der Erzähler das Bewusstsein. Als er wieder zu sich kommt, sieht er, wie Plünderer Weinfässer aus den Packhäusern rollen. Kurze Zeit später tritt eine Gruppe von bekannten Odesiten auf: der Reporter Leon Trecek, der Dichter

²⁹⁰ Čukovskij: 1905, *ijun*, S. 689.

²⁹¹ „Dikari“ sind die alten „wildern“ Tagelöhner, die im Hafen leben.

²⁹² Vgl. ebd., S. 691.

²⁹³ *Самое поразительное в этой толпе именно ее молчаливость. Она никому не грозит, никого не проклинает, не буйствует, она в полной тишине, без единого громкого слова, сосредоточенно делает свое черное дело. Словно исполняя какую-то пантомиму на сцене, люди входят в разбитые железные здания, хватают первое, что попадается им под руку, выносят наружу и снова бегут за добычей.* In: Čukovskij: 1905, *ijun*, S. 691.

²⁹⁴ Ebd., S. 692.

Aleksandr Fedorov, der Schriftsteller Semën Juškevič und der Anwalt Anton Bogomolec.²⁹⁵ Wieder werden reale Figuren in die Skizze aufgenommen. Sie alle wissen nicht, wie sie helfen können: „Unsere gezwungene Inaktivität ist für uns unerträglich.“ («Наша вынужденная бездеятельность невыносима для нас.»)²⁹⁶ Hilflos beobachten sie, wie „Kleinbürger, Vorstadthabenichtse, Stromer“ («мещане, пригородная голь, босяки»)²⁹⁷ sich mit Wein aus den Packhäusern und anderem Alkohol bis zur Besinnungslosigkeit betrinken. Die erbeuteten Güter rauben ihnen den Verstand: einer bestreut sich und andere mit roten Flocken türkischen Tabaks, ein zweiter wickelt sich in schwarze chinesische Seide, zwei andere spielen mit griechischen Rosinen wie mit Schneeflocken: „Diese eine Freude ist ihnen genug: sich selbst für eine Viertelstunde als uneingeschränkte Herren der unzähligen Güter zu erkennen, die bisher vor ihnen unter Verschluss gehalten wurden.“ («Им довольно одной этой радости: сознавать себя хоть на четверть часа полными хозяевами бесчисленных благ, которые до сих пор были спрятаны от них под замком.»)²⁹⁸ Diese Mischung aus Spiel und verrückter Freude darüber, etwas früher Verbotenes zu tun und zu genießen beruht auf der mythischen binären Teilung der Welt in *Heiliges* und *Profanes* und erinnert an die karnevalistischen Bacchanalien des Mittelalters, die die sozialhierarchischen Gesetze, Verbote und Beschränkungen außer Kraft setzten:

Der Karneval bildet in einer konkret-sinnlichen, in einem Mischbereich von Realität und Spiel erlebten Form einen neuen Modus der Beziehung von Mensch zu Mensch aus, der sich den allmächtigen sozialhierarchischen Beziehungen des gewöhnlichen Lebens entgegensezt. Benehmen, Geste und Wort lösen sich aus der Gewalt einer jeden hierarchischen Stellung (des Standes, der Rangfigur, des Alters, des Besitzstandes), von der sie außerhalb des Karnevals voll und ganz bestimmt wurden.²⁹⁹

Während des Karnevals darf man sich vieles erlauben, was den Rest des Jahres über verboten ist. Das karnevalistische Prinzip des „Alles-ist-erlaubt“ legt sich auf die Menge im Hafen aus und verleiht dem Raum des Raubs mythische Züge der Umkehrung von *reich* und *arm*, Herrschen und Beherrscht-Werden.

²⁹⁵ Leon Trecek war ein bekannter in Odesa Reporter; Aleksandr Fedorov war Dichter, Dramatiker, und Schriftsteller; Anton Bogomolec war Anwalt der Russischen Gesellschaft für Dampfschiffahrt und Handel (РОПит), literarischer Kritiker und Revolutionär.

²⁹⁶ Čukovskij: 1905, *ijun*, S. 692.

²⁹⁷ Ebd.

²⁹⁸ Ebd., S. 693.

²⁹⁹ Bachtin: *Literatur und Karneval: Zur Romantheorie und Lachkultur*, S. 48.

4.1.5 Gewaltträume

Der Raub und das Chaos im Hafen als vagabundierende Kraft der Masse wächst sich aus von der *violentia* zur physischen Gewalt:

Aber unter ihnen, hier und dort, wie auf dem Markt, huschen geschäftig Frauen mit Taschen, Tüten, Körben herum und schnappen sich räuberisch aus der gemeinsamen Beute bald ein paar Lorbeerblätter, bald eine Schachtel Sardinen, bald einen kleinen Würfel indischen Tees. Offensichtlich glauben sie, der Panzerkreuzer „Potëmkin“ habe eben dafür rebellierte, um ihnen eine leichte Beute zu verschaffen. Wegen einer Flasche Essig oder mit Schlamm bedeckten Pflaumen sind sie bereit, sich gegenseitig zu zwicken, sich zu kratzen.³⁰⁰

Hier werden Frauen erwähnt, die ebenfalls an der Plünderung teilnehmen. Der Erzähler ist der Meinung, dass Gefahr und Gewalt von solchen Frauen, die gegen die Moral verstoßen und aus der Revolution ein Profit schlagen, schlimmer ist als das Verhalten von Kosaken und Polizisten. Der historische Tag, der so „festlich, schön und fröhlich“ («празднично, красиво и весело»)³⁰¹ anfang, endet in Trauer. Dieser Tag ist mit der mythischen binären Einteilung der Welt zu beschreiben, die in der Skizze eng mit den Gegensätzen „froh“ und „traurig“ verknüpft ist. Nach dem Ende der revolutionären Ereignisse mit Plünderung und Trauer verlässt der Erzähler den Hafen wieder über den Keller des Restaurants auf der Klippe und gelangt ins Zentrum. Aus der Perspektive des Zentrums aus beobachtet er die weiteren Geschehnisse.

Von oben sieht er, wie der Gipfel der Gewalt erreicht wird, als die Packhäuser in Flammen aufgehen und selbst das Meer aufgrund des verschütteten Brennstoffs zu brennen beginnt: „Das Meer brennt mit einer orange-violetten Flamme, die breiter und heller wird.“ («Море горит оранжево-фиолетовым пламенем, которое становится все шире и ярче.»)

³⁰² Das Meer – das Element Wasser – und der Brand – das Element Feuer – verschmelzen. Zwei gegensätzliche Elemente werden zu einem Raum vereinigt und bringen Vernichtung und Zerstörung mit sich:

Und gleichzeitig beginnt, am Eingang zum Hafen [...] die an beiden Enden angezündete Hochstraße zu brennen. [...] Diese Mauer versperrt den Unglücklichen den Weg, die aus dem im Feuer gefangenen Hafen fliehen. Gefangen zwischen zwei Feuern, kämpfen sie

³⁰⁰ Но среди них здесь и там, как на рынке, шныряют деловитые барыни с сумками, кульками, кошелками и хищно выхватывают из общей добычи то пачку лавровых листьев, то коробку сардин, то маленький цибик индийского чая. Очевидно, по их представлению, броненосец «Потемкин» для того и восстал, чтобы дать им легкую поживу. Из-за склянки уксуса или вывалянного в грязи чернослива они готовы исцарапать, исцарапать друг дружку. In: Čukovskij: 1905, *ijun*’, S. 693.

³⁰¹ Čukovskij: 1905, *ijun*’, S. 694.

³⁰² Ebd., S. 695.

sich unter Lebensgefahr durch das Dickicht der brennenden Balken in die Stadt, aber die Stadt empfängt sie mit einem ununterbrochenen Maschinengewehrfeuer.³⁰³

Die Menschenmenge im Hafen wird zwischen diesen beiden Feuern gefangen. Den Raum im Hafen kann man sich dabei als zwischen drei Grenzen liegend vorstellen: Die erste ist die brennende Meereslinie, die zweite die Hochstraße – die brennende Verbindungsrampe von Peresyp' zum Hafen – und die dritte Grenze, die den Hafen als Peripherie vom Zentrum trennt, bildet die Maschinengewehrfeuerlinie. Der Erzähler beschuldigt dabei nur die staatlichen Strukturen (*potestas*), die Maschinengewehre gegen Menschen einsetzen, um Unordnung und Zerstörung im Hafen zu bekämpfen. Er meint, dass die Polizeibehörden all das mit Unterstützung der Schwarzen Hundertschaften³⁰⁴ provoziert hätten: „Sie zogen Truppen von überall her zusammen und organisierten eine massenhafte Tötung von unbewaffneten Menschen, und wie sich später herausstellte, verbrannten und erschossen sie zweitausend Menschen im engen Raum zwischen der Hochstraße und dem Meer.“ («Стянув отовсюду войска, они организовали массовое убийство безоружных людей и, как потом обнаружилось, сожгли и расстреляли на узком пространстве между эстакадой и морем тысячи две человек.»)³⁰⁵ Bezeichnend ist, dass der Erzähler sich zu diesem Zeitpunkt nicht mehr im Hafen befindet. Er ist nun oben im Zentrum, zusammen mit Karmen und anderen Freunden auf dem Dach des Hotels „London“, „[...] von wo aus der ganze Hafen, vom Feuer erleuchtet, zu sehen ist“ («[...] откуда виден весь порт, озаренный пожаром»)³⁰⁶. Das Hotel „London“ ist ein Symbol der Bourgeoisie und des Wohlstands in Odesa. Der Erzähler ist also in das „obere“ Odesa als geographischen und sozialen Raum zurückgekehrt.

Zusammenfassend kann man sagen, dass im Hafen an diesem Abend zunächst die gegenseitige Gewalt unter den Plünderern herrscht, die dem individuellen Profit dient. Diese transformiert sich in die Gewalt des Elements Feuer. Anschließend verwandelt sie sich in die Gewalt des Maschinengewehrfeuers gegen die Menschen im Hafen – als Gewalt der Oberschicht gegen die Unterschicht. Die Gewaltkette, die Čukovskij hier entfaltet, erstreckt sich also auf diverse symbolische und soziale Stadträume.

³⁰³ *И в то же время у самого входа в гавань [...] начинает пылать зажженная с двух концов эстакада. [...] Эта стена преграждает дорогу несчастным, бегущим из загоревшейся гавани. Оказавшись между двух пожаров, они с опасностью для жизни продираются в город сквозь чащу пылающих балок, но город встречает их сплошным огнем.* In: Čukovskij: 1905, *ijun'*, S. 695.

³⁰⁴ „Schwarze Hundert“ («Черная сотня») ist die Bewegung der promonarchischen nationalistischen Organisation „Verband des russischen Volkes“ («Союз русского народа»), die 1905 im Russischen Imperium gegründet wurde.

³⁰⁵ Čukovskij: 1905, *ijun'*, S. 696.

³⁰⁶ Ebd.

4.1.6 Zusammenfassung: „Potëmkin“-Räume

Die Erzählperspektive in der Skizze beschränkt die Sicht auf die Ereignisse, weil der intradiegetisch-homodiegetische Erzähler die narrative Einstellung der Faktualität beeinflusst und ihr somit Fiktionalität verleiht. Dabei wechselt der Erzähler zwischen den Stadträumen: Vom oberen zum unteren, vom sicheren zum gewaltigen, vom nicht-revolutionären zum rebellischen Odesa und zurück. Solche Grenträume, wie zum Beispiel der Keller im Restaurant oder der Schiffsraum, spielen eine wichtige verbindende Rolle an der Grenze zwischen zwei symbolischen Räumen.

Die geographische Verortung des Panzerkreuzers zwischen Peripherie und Zentrum hat symbolische und soziale Implikationen. So wird die „Potëmkin“ als *pars pro toto* mit der Revolution und dem „niedrigen“ Odesa assoziiert. Die „Potëmkin“ transformiert den Hafen aus der geographischen Peripherie mit den „niedrigen“ sozialen Schichten der Gesellschaft in ein symbolisches Zentrum der geschichtlichen Ereignisse. Auf der „Potëmkin“ selbst versucht der Erzähler, eine sinnliche Brücke zum Hafen und dementsprechend einen sinnlichen Raum zu bauen, um trotz räumlicher Distanz Zusammengehörigkeit herzustellen. Dieser sinnliche und ideenverbindende Raum wird aber durch die Karnevalsräume und Gewalträume aus Chaos, Güterprofit und Zerstörung im Hafen zunichte gemacht.

Čukovskijs Skizze lässt sich mit Niščijs „Odesaer Tage und ‘Potëmkin’“ («Одесские дни и «Потемкин»»), 1905) vergleichen. Niščij (Bettler) ist das Pseudonym von Vinogradova Ol’ga Ivanovna (1881-1913), die sich 1901 der revolutionären Bewegung anschloss und 1905 in Odesa arbeitete.³⁰⁷ Auch Vinogradova beschreibt die Ereignisse in dem Genre des *očerks* und betont die Wichtigkeit des Tages für die Geschichte der Stadt:

Es schien, als gäbe es nur zwei Feinde: die gesamte Bevölkerung von Odesa auf der einen Seite, die Polizei und die Truppen auf der anderen Seite. Der Mittwoch, der 15. Juni wird wohl in die Geschichte der Stadt Odesa eingehen. Sie kann und soll diesen Tag nicht vergessen, weil an diesem Tag Tausende ihrer Söhne „Opfer des verhängnisvollen Kampfes“ geworden sind und weil sie an diesem Tag am Vorabend großer Ereignisse stand, die jede Minute zur Lösung bereitstanden.³⁰⁸

Vinogradova fährt auf die „Potëmkin“ als eine der Vertreter der gemeinsamen Kommission aller sozialdemokratischen Organisationen (Соединенная комиссия всех трех

³⁰⁷ Lenin: *Polnoe sobranie sočinenij*, S. 408.

³⁰⁸ *Казалось, было только 2 врага: все население Одессы с одной стороны, полиция и войска — с другой. Среда 15 июня останется, вероятно, записанной на страницах истории гор.Одессы. Этот день она забыть не может и не должна, потому что в этот день тысячи ее сынов пали «жертвами борьбы роковой» и потому что в этот день она была накануне великих событий, которые готовы были разрешиться каждую минуту.* In: Niščij: *Odesskie dni i “Potëmkin”*, S. 10.

социал-демократических организаций), um mit Matrosen über die zukünftige Perspektiven der Revolution zu sprechen. Nach dieser Reise bemerkt sie die Zersplitterung der Interessen der Menschen am Land und am Meer, zwischen betrunkenen Menschenmenge im Hafen und Matrosen auf der „Potëmkin“.³⁰⁹ Vinogradova vergleicht die Nacht der Zerstörung des Hafens mit der Bartholomäusnacht, in welcher alle Hoffnungen auf einen Regierungswechsel sich zerschlagen haben.

4.2 Soziale Räume und Hafen: Lazar' Karmens „Potëmkinskie dni“

Lazar' Karmen (Lejzer Korenman; geboren 1876 in Odesa, gestorben 1920 ebenda) publiziert bereits mit sechzehn Jahren in den von ihm herausgegebenen Zeitschriften *Echo Odesas* (*Эхо Одессы*) und *Die Rakete* (*Ракета*) Gedichte, Feuilletons und Reportagen, in deren Mittelpunkt seine Heimatstadt Odesa steht.³¹⁰ Um die Jahrhundertwende ist er ein bekannter Journalist in Odesa. Bis November 1903 führt Karmen eine eigene Rubrik namens „Am Boden von Odesa“ («На дне Одессы») bei der Zeitschrift *Odesskie novosti* über das Leben der Hafenbewohner.³¹¹ Der Rubriktitel und die Thematik lassen den Einfluss Maksim Gor'kij's erkennen.³¹² Dieser veröffentlicht 1895 seine erste Erzählung „Čelkaš“ («Челкаш») über einen Odesaer Barfüßer³¹³ und 1902 das Schauspiel „Am Boden“ («На дне») über ein Obdachlosenheim.³¹⁴ In seinen Skizzen und Erzählungen, z. B. „Die Wilden“ («Дикари», 1901), „Die tauben Kinder“ («Дети-глухари», 1902), berichtet Karmen im Stil des sozialen Realismus über Barfüßer, Hafenarbeiter, Odesaer Straßenkinder und über die Armut der Juden in der untersten Gesellschaftsschicht.³¹⁵ Nach seinem Tod kommen noch folgende Erzählungen heraus: „Zur Sonne“ («К солнцу», 1923) und „Am Vorabend“ («Накануне», 1927).

Nach seinem Tod gerät Karmen aus dem Blick der Literaturkritik, bleibt aber in den literarischen Werken seiner Zeitungskollegen lebendig. Čukovskij erwähnt Karmen in der Skizze „1905, ijun“: „Kraushaarig, blauäugig, rotwangig, sentimental, enthusiastisch, eilt er heran, mich zu umarmen. [...] Er ist eng mit den Arbeitern der Odesaer Vororte verbunden. Im Hafen hat er viele Freunde unter den ‚Barfüßern‘ und Ladearbeitern.“ («Кудрявый,

³⁰⁹ Vgl. Niščij: *Odesskie dni i "Potëmkin"*, S. 18.

³¹⁰ Vgl. Misjuk: *Karmen iz Odessy*, S. 13; Walter: *Studien zur russischsprachig-jüdischen Dramatik des 20. Jahrhunderts*, S. 202.

³¹¹ Ivanova: *Pis'ma žurnalista Lazarja Karmena Korneju Čukovskomu*, S. 236.

³¹² Vgl. Ivanova: *Troe* (online).

³¹³ Barfüßer sind Arme ohne Schuhe (босьяки).

³¹⁴ Gor'kij: *Čelkaš*, S. 57–83; Ders.: *Na dne*, S. 465–524.

³¹⁵ Vgl. *Literaturnaja enciklopedija*, T. 5, Sp. 135.

голубоглазый, румяный, сентиментальный, восторженный, он бросается меня обнимать. [...] Он близко связан с рабочими одесских предместий. В порту у него много друзей среди «босяков» и грузчиков.»³¹⁶ Žabotinskij nimmt Karmen als Prototyp für eine seiner Figuren im Roman „Pjatero“, ohne ihn beim Namen zu benennen: „Er war ein lieber Mensch und begabt; er kannte die Barfüßer weit besser als Gorki, der, so mein Verdacht, nie wirklich mit ihnen zusammengelebt hatte, zumindest nicht bei uns im Süden.“ («Милый он был человек, и даровитый; и босяков знал гораздо лучше, чем Горький, который, я подозреваю, никогда с ними по-настоящему и не жил, по крайней мере, не у нас на юге.»)³¹⁷ Obwohl literarische Werke sich primär durch Fiktionalität auszeichnen, kann man in ihnen viel über den realen Karmen als einen Kenner des Hafenlebens erfahren.

Karmens Erzählung „Potëmkinsche Tage: Die Zerstörung des *Alten Hafens*“ («Потемкинские дни: Разгром *Старого порта*») ist in mündlicher Sprache geschrieben und mit dem Jargon der Hafenbewohner angereichert. Die Erzählung wird zuerst 1907 und dann 1925 stark verkürzt als „Murzik“ («Мурзик») publiziert. Die Erzählung schildert drei Tage im Leben des alten Hafenarbeiters mit Namen Krysa (Ratte) während der Zerstörung des alten Hafens von Odesa im Juni 1905 nach der Ankunft der „Potëmkin“. Krysa ist einer der letzten Vertreter der Generation der „Hafenwilden“ – der alten „wilden“ Tagelöhner, die im Hafen leben. Die Erzählung erfolgt aus der Perspektive einer anonymen extradiegetisch-heterodiegetischen Instanz. Dieser allwissende Er-Erzähler versetzt sich nicht nur in die Welt der Hauptfigur hinein, sondern zeigt auch den Hintergrund des Hafenlebens vor 1905. „Potëmkinskie dni“ beginnt mit einer kurzen Einleitung, welche das Erwachen Krysas in einem Versteck am dritten Tag nach dem Einlaufen der „Potëmkin“ beschreibt. Dann folgt eine Schilderung der Unruhen im Hafen, die mit dem Massaker und dem Brand enden. Die lineare Zeitstruktur wird durch mehrere nicht-chronologische Analepsen unterbrochen. Die Erzählzeit (Lesezeit) ist kleiner als die erzählte Zeit um die Geschehensdauer zu verkürzen. Die zeitraffende Erzählgeschwindigkeit verleiht dem fiktionalen Text faktische Züge. Die realistische Darstellung enthält jedoch zugleich romantisierte Tendenzen, die einen sentimentalischen Zustand des Gefühlsreichtums oder auch der Sehnsucht bezeichnen und alle Werke von Karmen charakterisieren.³¹⁸

³¹⁶ Čukovskij: *1905, ijun'*, S. 679.

³¹⁷ Žabotinskij: *Pjatero*, S. 7 (Jabotinsky, S. 32–33).

³¹⁸ Misjuk: *Karmen iz Odessy*, S. 13.

4.2.1 Zeiträume

Die Erzählung ist durch Anachronie und die Verflechtung der zyklischen mit der linearen Zeit organisiert, wie es Jurij Lotman als konstitutiv für den literarischen Text dargestellt hat. Das Erzählen in „Potëmkinskie dni“ ist an Wahrnehmung und das Erleben des Hauptprotagonisten Krysa gekoppelt und enthält zyklische Verfahren, die durch anachronische Zeitsprünge (Analepsen) in Form von Erinnerungsakten in Erscheinung treten:

Er erinnerte sich traurig daran, was es vor kurzem hier noch gegeben hatte. Ein richtiger babylonischer Tumult. Dutzende Dampfkräne donnerten, [...] Tausende von Stieren brüllten, Pferde wieherten, Schafe blökten; wie schwarze Ameisen wimmelten überall [...] Barfüßer; georgische Gepäckträger plaudern fröhlich in ihrer kehligen Sprache [...]; Moskauer Gesellschaft [...] heitert sich mit einer „Dubinuška“ auf.³¹⁹ Hier werden Carrara-Marmor, Baumwolle, messinische Orangen entladen [...] und dort werden Weizen, Zucker, Blei, Wald und Stiere verladen. [...] Es gibt allerlei Völker, allerlei Töne! Und wie viele englische Matrosen gibt es!³²⁰

Odesa vor dem Brand wird hier mit der biblischen Stadt Babel verglichen. Dazu werden verschiedene Perspektiven benutzt. Die Beschreibung der verladenen Waren spiegelt das historische und literarische Bild von Odesa als einem Hauptzentrum für Weizenexport des Russischen Imperiums wider.³²¹ Mit dem Weizenexport ist die wirtschaftliche Blüte der Stadt verbunden, die sich mit der von Babel vergleichen lässt.³²² Das laute tier-, menschen- und warenreiche Odesaer Hafenleben wird mit dem mythischen Tumult Babels nach der Sprachverwirrung verquickt.³²³ *Banabak* (georgischer Packträger)³²³ ist ein umgangssprachliches Wort, das ein Distanz schaffendes Substantiv in Bezug auf Personen mit kaukasischer Nationalität bezeichnet. Unter der *Moskovskaja artel'* (Moskauer Gesellschaft) ist hier die russische und unter *dzhony* (Englische Matrosen) die englische Ethnie gemeint. Des Weiteren lässt sich Odesa – ähnlich Babel³²⁴ – als Exil und Ort des Unglaubens für die jüdische Religion ansehen.

³¹⁹ „Dubinuška“ ist ursprünglich ein Volkslied zur Arbeitssynchronisierung. Das Lied wird in den 1880er Jahren im Sinne der Revolution überarbeitet. Nach der Aufführung von „Dubinuška“ von Fëdor Šaljapin im April 1905 in Kyjiw wird es zu einem der beliebtesten Lieder des Revolutionsrepertoires.

³²⁰ *Он с грустью вспомнил, что здесь делалось недавно. Настоящее столпотворение вавилонское. Гремели десятки паровых кранов [...], ревели тысячи быков, ржали лошади, блягли овцы; как черные муравьи, копошились всюду [...] босяки; «банабаки» весело лопочут на своем гортанном языке [...]; Московская артель [...] подбадривает себя «дубинушкой» [...]. Здесь выгружают каррарский мрамор, хлопок, мессинские апельсины [...], а там нагружают пшеницу, сахар, свинец, лес, быков. [...] Море народу, море звуков! А «джонов» сколько!* In: Karmen: *Potëmkinskie dni*, S. 21.

³²¹ Vgl. Herlihy: *Odessa Recollected: The Port and the People*, S. 196–225; Natkovich: *Odessa as „Point de Capital“: Economics, History, and Time in Odessa Fiction*, S. 847–871.

³²² Torah: Bereschit, 10: 8–10.

³²³ Torah: Bereschit, 11: 7.

³²⁴ Neviim, 2 Könige 20: 16–18.

Für das zyklische Verfahren ist die Erzählgeschwindigkeit charakteristisch, die der Erzähler zusammen mit den Zeitebenen beliebig wechselt. Sie kann zeitraffend, zeitdehnend oder mit Zeitsprüngen sein. So werden die historisch-politischen Ereignisse gerafft und in Zeitsprüngen dargestellt. An die Ankunft des Panzerkreuzers „Potëmkin“ erinnert sich Krysa nur im Kontext der Streiks im Hafen, die die jungen Hafentarbeiter organisierten: „Dann begannen verschiedene Gespräche über den Sozialismus, über die konstituierende Versammlung, über die geheime, gleiche und allgemeine Stimmabgabe und sehr zum Pech tauchte plötzlich diese ‘Potëmkin’ auf. – Hol sie der Teufel, – fluchten die Hafentarbeiter.“ («Потом пошли разные разговоры о социализме, об учредительном собрании, о тайной, равной и всеобщей подаче голосов, и как на грех «припер» вдруг этот «Потемкин». – Что-б ему ни дна, ни покрывки, – ругались дикари.»)³²⁵ Der Erzähler vermeidet reine Deskriptivität und betont die Nachrangigkeit der objektiven Darstellung von historischen Ereignissen nicht nur inhaltlich, sondern auch durch die rasche Erzählgeschwindigkeit. In Raffung und Dehnung realisiert sich die Wertungsperspektive des Erzählers, indem er für ihn wichtige Momente dehnt und unwichtige nur kurz erwähnt. Es geht dem Erzähler nicht um die politische Geschichte, sondern um die verschiedenen sozialen Räume der Stadt, die er in der Erzählung rückblickend entwickelt. Die chronologischen Zeiträume sind im Vergleich zu den zyklischen Zeiträumen im Text nachrangig. So stehen die Beschreibungen des Raums im Hafen vor der Ankunft des Kriegsschiffs im Vordergrund. Sie werden in den folgenden Unterkapiteln genauer untersucht.

4.2.2 Symbolische Räume

Der Hafen liegt an der Peripherie des damaligen Odesas und ist durch eine hohe Klippe von der zentralen Stadtstraße Nikolaevskij Boulevard getrennt. Nach Lotman leben Obdachlose, Bettler, marginale Schichten und verachtete Gruppen der Gesellschaft in der Peripherie.³²⁶ Tatsächlich ist der Hafen in Karmens Erzählung der Lebensraum von Strolchen, städtischem Pöbel, Barfüßern und Hafentarbeiter.³²⁷ Die Hafentarbeiter lehnen neue Ideen, hygienische Veränderungen und Sozialstreiks gegen die Bourgeoisie ab, weil sie mit dem zufrieden sind, was sie haben. Die Klippe als Grenzlinie zwischen Zentrum und Peripherie verdeutlicht die binäre Teilung der Stadt. Der unterhalb der Klippe gelegene Hafen wird vom alten Hafentarbeiter Krysa als eigener, vertrauter und sicherer Raum angesehen: „Der Hafen war 30

³²⁵ Karmen: *Potëmkinskie dni*, S. 16.

³²⁶ Vgl. Lotman: *Semiosfera*, S. 266.

³²⁷ Karmen: *Potëmkinskie dni*, S. 2.

Jahre lang seine Höhle, und in dieser Höhle fühlte er sich großartig, wie ein echter 'Wilder', ein Vertreter der glorreichen 'goldenen Rotte'. Er würde sie nicht gegen das beste Schloss in der Schweiz oder in Schottland tauschen." («Порт был его логовищем в течение 30 лет, и в этом логовище он чувствовал себя великолепно, как истый «дикарь», представитель славной «золотой роты». Он не променял бы его на лучший замок в Швейцарии или Шотландии.»)³²⁸ Die „goldene Rotte“ bezieht sich auf die Goldene Horde des mongolischen Chanats, die von der slavischen Bevölkerung als „wild“ bezeichnet wurde. Darüber hinaus werden in diesem Vergleich Gegensätze gebraucht, die die symbolische Teilung verdeutlichen: Höhle – Schloss, goldene Gesellschaft – marginale Gesellschaft.

Krysa lebt seit dreißig Jahren im Hafen und war in all dieser Zeit kein einziges Mal in der Stadt. Der Hafen als der Raum des Eigenen steht dem Raum des Anderen im Stadtzentrum gegenüber, der paradoxerweise wegen seiner Sauberkeit und Ordnung³²⁹ als fremd und gefährlich angesehen wird. Der Hafen ist von der sauberen fremden Stadt durch eine hohe Klippe abgeschnitten. Die Gesellschaft, die im Hafen wohnt, isoliert sich von allen etablierten familiären und gesellschaftlichen Beziehungen: „Der Hafen ist in Bezug auf Annehmlichkeiten ein außerordentlicher Schatz für sie – Menschen, die alle Verbindungen und Beziehungen mit der Gesellschaft, ihren Vorschriften und Traditionen, mit allen Vertrauten, Verwandten und der Vergangenheit abgebrochen haben, Menschen, die keine Gesetze anerkennen.“ («Порт, в смысле удобств, для них – людей, порвавших все связи и счета с обществом, уставами его и традициями, со всеми близкими, родными и прошлым, людей не признающих никаких законов – неоценимый клад.»)³³⁰ Unter den Hafengewildern befinden sich auch entlaufene Verbrecher, die in Odesa ein neues Leben anfangen wollen. Hafengewilde ohne Hafen fühlen sich wie ein „Fisch ohne Wasser“³³¹. Deswegen wundert sich Krysa, warum andere Barfüßer in Streik treten und Verbesserungen fordern. Mit dem Schmutz und der Atmosphäre des alten Hafens ist er mit Leib und Leben verbunden. Umso überraschter ist Krysa, als nach der Ankunft des Panzerkreuzers Tausende von Menschen in den Hafen strömen.³³² In seiner Symbolfunktion wandelt sich der Hafen auf der horizontalen Achse während der Ankunft des Panzerkreuzers vom peripheren Ort nach Lotman zum Zentrum der Geschehnisse. Ähnliches passiert in Čukovskijs Skizze „1905, Juni“ (s. Kapitel 4.1.2).

³²⁸ Karmen: *Potëmkinskie dni*, S. 11.

³²⁹ Ebd., S. 13.

³³⁰ Ebd.

³³¹ Ebd.

³³² Ebd., S. 16.

4.2.3 Mythische Räume

Am 15. Juni wird ein toter Seemann vom Panzerkreuzer auf den Hafenplatz gebracht. Zahlreiche Bewohner der Stadt versammeln sich im Hafen, um die weiteren Ereignisse auf dem rebellischen Schiff und im Hafen zu verfolgen. Die Regierung und die Oberschicht der Gesellschaft fürchten die Kanonen des Schlachtschiffs und bleiben im zentralen Stadtteil oberhalb der Klippe auf dem Nikolaevskij Boulevard. Die Unterschicht der Gesellschaft beginnt in wilder Ausgelassenheit und Zügellosigkeit Packhäuser und Schiffe im Hafen zu plündern und in Brand zu stecken. Der Erzähler benutzt für die Beschreibung der Zerstörung der Packhäuser den mythischen Begriff der *Bacchanalien*, also Feierlichkeiten, die ihren rituellen Ursprung im Dionysos-Kult haben. Hier bezeichnet der Begriff die entfesselte Gewalt als vagabundierende Völkerkraft (*violentia*), die sich von den staatlichen Strukturen und Ordnung (*potestas*) nach Kant befreit: „Was vor seinen Augen geschah – das ganze Bacchanal, die ganzen Verwüstungen, die Räuberei und Brandstiftungen erschienen ihm wild, kriminell, unverzeihlich.“ («То, что произошло на его глазах, – вся эта вакханалия, весь этот разгром, грабёж и поджоги представлялись ему диким, преступным, непоправимым.»)³³³ Das im Heidnischen verankerte Bild des bacchanalischen Rausches wird mit dem christlich-orthodoxen Bild der Apokalypse gleichgesetzt:

Es war ein wildes Bild. Alles ringsum stand in Flammen, sogar das Wasser, auf dem die Fässer und Kisten und große Kreise ausgeschütteten Öls, Erdöls und Kerosins trieben. Die helle Flamme wirbelte wie ein Raubvogel, mit seltsamem Klicken, Zischen und Pfeifen über den Hafen; und in dieser Flamme rannten, wie Dämonen, rote, mit von böartigem Triumph und Hass verzerrten Gesichtern Menschen umher, mit langen flackernden Fackeln in den Händen.³³⁴

Die „roten Menschen“ rufen den Roten Reiter der vier apokalyptischen Reiter auf.³³⁵ Die Grundelemente Wasser und Feuer, die ineinander übergehen, haben hier eine symbolische Rolle. Die Symbolik von Dämonen und Feuer transformiert den Hafen in einen Höllenraum. Der geographische Ort ist zunächst sozialer Raum der Unterschicht und wird dann zu einem moralischen und religiösen Raum der Hölle. Tatsächlich scheint Krysa Weltuntergang nah: „Es schien ihm, als wäre das Ende der Welt gekommen. Das Meer, der Himmel und die Erde

³³³ Karmen: *Potëmkinskie dni*, S. 11.

³³⁴ *Это была дикая картина. Все кругом пылало, даже вода, по которой плавали обломки бочек и ящиков и большие круги разлитого масла, нефти и керосина. Яркое пламя подобно хищной птице со странным клекотом, шипением и свистом кружилось над портом, и в этом пламени, как демоны, метались с искаженными злорадным торжеством и ненавистью лицами красные люди с длинными колеблющимися факелами в руках.* In: Karmen: *Potëmkinskie dni*, S. 1.

³³⁵ Johannes, 6.

waren rot.” («Ему казалось, что конец света настал. Море, небо и земля были красные.»)

³³⁶ Die rote Farbe symbolisiert die Apokalypse. Mit dem Ende der Welt wird eine religiöse Zeitwahrnehmung aufgerufen, die im Gegensatz zur mythischen nicht mehr auf die Natur, sondern auf die Geschichte der Menschheit bezogen ist. Die “roten Menschen mit langen flackernden Fackeln in den Händen” werden nicht mit der mythischen Wahrnehmung der Wiederauferstehung, sondern mit der biblischen Apokalypse assoziiert, die durch Propheten prophezeit wird.

Um Chaos und Zerstörung im Hafen zu stoppen, umzingeln ihn Soldaten und Kosaken, lassen niemanden nach oben oder unten, und fangen an, auf die enthemmten Menschen am Fuß der Klippe zu schießen:

Diese Schüsse fielen plötzlich, mitten im Bacchanal, als Tausende von Menschen, von keiner Gewalt, von keiner eisernen Hand eingezwängt, von der Freiheit, die vom Himmel gefallen war, berauscht, wie von der Kette befreit – der alten, kurzen, verrosteten Kette – die großen, festungsgleichen Packhäuser zerstörten, Fässer, Kisten zertrümmerten, und alles dem Feuer übergaben.³³⁷

Wie „vom Himmel” kommt erst die Freiheit, kurz darauf aber auch die Schüsse, die vom Nikolaevskij Boulevard abgefeuert werden. Die ernüchterte Menge drängt von einer Seite zur anderen, wie eine verängstigte Herde. Sie sucht nach Schutz vor den Maschinengewehren. Die Schüsse fallen wie zur Strafe für die Feierlichkeiten, die der Pöbel sich vor den Augen der ganzen Stadt zu abzuhalten erlaubt hat. Der Verlauf des Bacchanals spielt im Text eine wichtige Rolle, da sich mit ihm die sozialen Räume verändern. Der untere Raum im Hafen wird im Text mit Schmutz, Armut und Dunkelheit der sozialen Unterschicht konnotiert. Der obere Raum der sozialen Oberschicht im Stadtzentrum ist charakterisiert durch Sauberkeit, Luxus und Licht. Mittels des Bacchanals, der rituellen-dionysischen Atmosphäre des „Alles-ist-erlaubt”, des Plünderns und Niederbrennens der Packhäuser werden der Hafen und seine Gesellschaft mit Luxus und Licht beschenkt:

Anstelle von Lüstern, Lampen und Kerzen zündeten sie die Hochstraße, Dampfschiffe, Nieten- und Kohlenberge an; deckten den Tisch direkt am Ufer, unter freiem Himmel, breiteten anstatt einer Tischdecke einen Schleier aus sehr feinem Nullmehl aus [...]; aus den Packhäusern nahmen sie die besten Weine, die für den Adelsstand bestimmt waren,

³³⁶ Karmen: *Potëmkinskie dni*, S. 16.

³³⁷ *Выстрелы эти посыпались неожиданно, в самом разгаре вакханалии, когда тысячи людей, не стесняемых никакой силой, ничьей железной рукой, опьяненных точно с неба свалившейся свободой, точно сорвавшись с цепи, – старой, короткой, заржавленной, разносили громадные пакгаузы, похожие на крепости, разбивали бочки, ящики и предавали все огню.* In: Karmen: *Potëmkinskie dni*, S. 1.

Sardinien [...] und feierten vor den Augen der ganzen Stadt und des schändlichen Odesaer Bürgertums [...].³³⁸

Hier nimmt der Brand die Rolle des Lichtes ein – des Ursprungs mythischen Zeit- und Raumgefühls. Aus Sicht der Revolutionäre hat das Feuer die Funktion der Befreiung von der existierenden sozialen Ordnung und des Übergangs von einer sozialen Klasse in die andere. Die apokalyptische Lesart deutet den Brand als Gottesstrafe. Der Odesaer Hafen erleidet hier das gleiche Schicksal wie die biblischen Städte Sodom und Gomorrha, die als göttliche Strafe für ihre Sünden unter einem Regen aus Feuer und Schwefel begraben wurden.³³⁹ Das mythisch-heidnische und das religiös-christliche Konzept stehen sich unaufgelöst gegenüber.

4.2.4 Gewalträume

Anders als viele andere Hafenarbeiter nimmt Krysa nicht an der Zerstörung teil. Es tut ihm um seinen alten, sicheren Hafen leid, der nunmehr zu einem Raum der Gefahr geworden ist:

Er wollte sich verstecken, fliehen vor diesen Stahlnadeln und Kugeln, die jetzt wie Fliegen durch die Luft sausten – oben wurden Maschinengewehre eingesetzt – und gleichgültig in die dichte Menge, in das Meer von Leuten fielen, sowohl die Gerechten als auch die Schuldigen trafen, wie es sich ergab – Frauen, alte Leute, Kinder.³⁴⁰

Krysa ist Zeuge von schrecklicher Gewalt und der Verzweiflung. Er fühlt sich im brennenden Hafen „wie eine Maus in einer brennenden Mausefalle“³⁴¹. Zu diesem Zeitpunkt ist der Hafen ein Gewaltraum, bevölkert von der Unterschicht der Gesellschaft. Nach de Certeau ist das Stadtzentrum (hier der Nikolaevskij Boulevard) als Überwachungsraum zu betrachten, ihm ist die Oberschicht der Gesellschaft zugeordnet. Die Menschen auf der Klippe sind Beobachter, die eine Vogelperspektive einnehmen. Die Leute im Hafen unterhalb der Klippe sind dem Zentrum untergeordnet und haben nur eine begrenzte Sicht, eine Froschperspektive. Laut de Certeau wird der Hafen, den die Oberschicht als geografischer Ort wahrnimmt, dank der Unterschicht, die sie überquert, in einen Raum verwandelt (s. Kapitel 3.1.4).

³³⁸ *Вместо люстр, ламп и свечей они зажгли эстакаду, пароходы, горы клепок, угля; накрыли стол прямо на набережной, под открытым небом, разостлав, вместо скатерти, пелену нежной и тонкой нулевой муки [...]; извлекли из пакгаузов лучшие вина, предназначенные для благородного сословия, сардинки [...] и пировали на виду всего города, на виду гнусной одесской буржуазии [...].* In: Karmen: *Potëmkinskie dni*, S. 27.

³³⁹ 1. Mose, 18, 19.

³⁴⁰ *Он хотел спрятаться, уйти подальше от этих стальных игл и пуль, которые теперь, как мухи, носились в воздухе – наверху пустили в ход пулеметы – и равнодушно падали в густую толпу, в море народу, поражая и правого и виноватого, кого-попало – женщин, стариков, детей.* In: Karmen: *Potëmkinskie dni*, S. 4f.

³⁴¹ Vgl. ebd., S. 5.

Am dritten Tag nach dem Hafenbrand, an dem die Erzählung einsetzt, ist der Panzerkreuzer bereits wieder ausgelaufen. Im Hafen ist es ruhig wie auf einem Friedhof.³⁴² Dieser Vergleich steht in deutlichem Kontrast zur Atmosphäre des später geschilderten babylonischen Tumults.³⁴³ Krysa bemerkt eine ungewöhnliche Ruhe: „Nie zuvor war der Platz so leer wie jetzt. Alle Wein- und Lebensmittelgeschäfte, Schenken, englische Tavernen, Asyle, Kneipen und die Speiseräume waren fest mit Brettern verschlagen.“ («Никогда площадь не была так пустынна, как сейчас. Все винные и съестные лавки, погребки, английские таверны, приюты, трактиры и обжорка были наглухо заколочены.»)³⁴⁴ „Pustynnyj“ („leer“) hat auch die Bedeutung „wüst“, „öde“ und zieht eine Parallele zwischen dem Hafen und dem biblischen Ort der Erprobung, wo das Volk Israel sich selbst und Gott erkennen sollte.³⁴⁵ Der Hafenplatz verwandelt sich von einem lebendigen Ort mit vielen Tavernen und Geschäften in einen Gewaltraum der Verwüstung: „Anstelle des blühenden Hafens gab es ein paar Müllhaufen, zerbrochenes Glas, erbärmliche Ruinen ohne Dächer mit zerborstenen Stufen, und es roch nach Verbranntem.“ («На месте цветущего порта чернели одни кучи мусора, битого стекла, жалкие руины без крыш с провалившимися ступенями, и кругом пахло гарью.»)³⁴⁶ Die Verwüstung und der Geruch nach Verbranntem zieht eine Parallele zwischen dem Hafen und der Unterwelt. In der Vorstellung der Unterwelt verschmelzen zumindest zwei hebräische Begriffe: *Scheol*, der Ort der Stille und Dunkelheit, in welchem nichts passiert,³⁴⁷ und *Ge-Hinnom (Gehenna)*, eine Schlucht im Süden Jerusalems, in welcher zu Israels Königszeit die Opferung von Kindern durch Feuer dargebracht wurden.³⁴⁸ Erst in den apokryphen Schriften wandelten sich viele ursprünglich ganz anders belegte Begriffe der hebräischen Bibel wie *Ge-Hinnom* und *Sheol* zu Bezeichnungen für verschiedene Orte, in denen Menschen mit Feuer gequält wurden, sofern sie sich im Leben etwas zu Schulden kommen ließen.³⁴⁹

Zur Schilderung der Ruhe und der Verwüstung tritt die der Toten, die entweder von Soldaten oder Kosaken erschossen wurden oder im Rausch verbrannten – im Text ist von Tausenden von Leichen die Rede.³⁵⁰ Somit wird der Hafen in einen Friedhof transformiert.

³⁴² Vgl. Karmen: *Potëmkinskie dni*, S. 5.

³⁴³ Vgl. ebd., S. 21.

³⁴⁴ Karmen: *Potëmkinskie dni*, S. 9.

³⁴⁵ Devarim 8:2.

³⁴⁶ Karmen: *Potëmkinskie dni*, S. 20.

³⁴⁷ Ketuvim: Kohelet 9: 10.

³⁴⁸ Neviim: Jeremia 19: 6.

³⁴⁹ 1. Henoch 21.

³⁵⁰ Auch Weinberg spricht von 1.000 Toten. In: Weinberg: *The Pogrom of 1905 in Odessa: A Case Study*, S. 248–289. *Odesskie novosti* berichten über hunderte Toter. In: *Odesskie novosti*, 6671, 1905.

Krysa weint vor Schmerzen, „darüber, dass der Hafen ruiniert worden war, zugrunde gegangen war, und dass zusammen mit dem Hafen auch er, dessen typischer Vertreter, gestorben war“ («что порт разорен, погиб, и что вместе с ним погиб и он, типичнейший представитель его»)³⁵¹ Der Hafen, der davor einen lebendigen Raum darstellte, wird in den Potëmkinschen Tagen durch die Gewaltausübungen zu einem Friedhof, einem Raum des Todes, einer Unterwelt.

4.2.5 Soziale Räume

Viel Aufmerksamkeit wird in der Erzählung dem Thema der sozialen Trennung gewidmet. In einer Rückblende denkt Krysa darüber nach, dass immer weniger Arbeiter mit den Arbeits- und Lebensbedingungen im Hafen zufrieden sind. Immer mehr junge Hafendarbeiter sehnen sich nach besseren Arbeitsbedingungen und beginnen zu rebellieren. Unter diesen jungen Hafendararbeitern sticht Kostja hervor: „Am heftigsten protestierte Kostja. Mit der Faust drohte er der Stadt, die mit ihren schönen Palästen wie über dem Hafen zu schweben schien, und den wunderschön gekleideten und herausgeputzten Herrschaften, die auf der Boulevardpromenade saßen.“ («Больше всех протестовал Костя. Он грозил кулаком городу, как бы повисшему над портом своими красивыми палаццо, и прекрасно одетым и вылощенным господам, сидящим на экспонаде бульвара.»)³⁵² Kostja und andere jungen Hafendarbeiter protestieren gegen die herrschende soziale Ungleichheit und die Oberschicht, die jenseits der Grenze, oberhalb der Klippe wohnt. Die Rebellen möchten genauso leben wie sie. Die Beschreibung der Lebensmittel im Hafen bzw. in der Stadt spiegelt die soziale Ungleichheit. Im Hafen werden in sogenannten Speiseräumen (*обжорки*) Hafendarbeitern und Obdachlosen übriggebliebene Lebensmittel serviert. In der Stadt dagegen essen die Herrschaften Schaschliks mit gekühlter Grenadine.³⁵³

Die Rebellen bringen das Leben eines Wilden im Hafen in Gefahr. Während des Hafenbrandes werden sie zu Herren: „Hier waren die Herren, wenn auch nicht lange, Hafendarbeiter oder ‘Barfüßer’, wie die Bourgeoisie sie nennt.“ («Барами здесь, хотя и недолго, были портовые рабочие или «босяки», как из любит называть буржуазия.»)³⁵⁴ Die Hafendarbeiter stürzen also die soziale Ordnung, indem sie im Hafen ungestraft plündern. Der Hafendarbeiter Kostja personifiziert diese neue Generation, die für Gleichheit rebelliert

³⁵¹ Karmen: *Potëmkinskie dni*, S. 11.

³⁵² Ebd., S. 14.

³⁵³ Vgl. ebd.

³⁵⁴ Ebd., S. 27.

und den alten Hafen zerstört: „Er lief wie ein Wirbelsturm am Ufer umher und winkte mit der Fackel, die einer Feuersäule glich... ‘Ratte’ wich vor diesem schrecklichen Rächer zur Seite.” (Он, как ураган, носился по набережной и размахивал факелом, который был подобен огненному столбу... «Крыса» отступил в сторону, перед этим страшным мстителем.)³⁵⁵ Kostja wird durch die einer „Feuersäule“ gleichende Fackel mit einem biblischen Attribut ausgestattet. In einer Feuersäule zieht Gott nachts vor dem jüdischen Volk her, um ihm den Weg zu leuchten.³⁵⁶ Kostja verkörpert den Rächer aller Benachteiligten und Beleidigten, der aber seine Ziele nur mittels vagabundierender und zerstörerischer Gewalt (*violentia*) erreichen kann. Im Gegensatz zu Kostja ist Krysa ein Anhänger der existierenden gesellschaftlichen Hierarchie. Er unterstützt die Streiks im Hafen nicht und kann das Motiv der Zerstörung nicht verstehen :

[...] was für ein Hafen wurde da zerstört! Und aus was für einem Grund? Die Teufel wollten „alles“ auf „französische Weise“ arrangieren, damit es „für dich und für mich“ gibt... Damit es keine Vorgesetzten mehr gibt und jeder sein eigener Vorgesetzter ist... Nun, man hat ihnen gezeigt, wie man ohne Vorgesetzte lebt ... Mit „uns“, Bruder, ist nicht zu spaßen! „Wir“ haben mehr Truppen, als es Engel im Himmel gibt...³⁵⁷

Im Gegensatz zu anderen Hafentarkeitern beteiligt sich Krysa nicht an der Zerstörung. In dem angeführten Zitat vergleicht Krysa die Meuterer mit Teufeln und die zaristischen Soldaten mit Engeln. Er siedelt sie in den entgegengesetzten symbolischen Räumen der Hölle und des Himmels an. Sich selbst zählt er zu den Angehörigen der richtigen „himmlischen“ Ordnung. Für diese „himmlische“ Truppe ist er bereit, die Meuterer zu töten. Der Erzähler zeigt hier am Beispiel des sozialen Raums des Hafens, zu dem sowohl Krysa als auch Kostja gehören, zwei unterschiedliche Erwartungshaltungen nach der Zerstörung und Gewalt. Während Kostja für die Veränderung der sozialen Ordnung ist, hofft Krysa auf ihren Erhalt.

In einem der Hafentackhäuser sieht Krysa die Katze Murzik, die seit 15 Jahren hier lebt und jetzt am Verhungern ist. Der Tod von Murzik wird symbolisch mit dem baldigen Tod der Hafentwildern, des alten Hafens und des alten Odesas verglichen: „Vor dem Hintergrund des zerstörten und zu Asche verbrannten Hafens war diese krepierende Katze großartig. Sie betonte seine Verwüstung aufs Beste...“³⁵⁸ Vor dem Hafentbrand war die Katze dick wie eine

³⁵⁵ Karmen: *Potëmkinskie dni*, S. 17.

³⁵⁶ 2. Mose, 13:21.

³⁵⁷ [...] такой порт разорить! И главное за что?! Захотелось чертям устроить «все» по «французскому», чтобы значит «и тебе и мне»... Чтобы не было никакого начальства и каждый был бы себе начальник... Ну, да показали же им как без начальства жить... С «нами», брат, не шути! У «нас» войск больше, чем ангелов на небе... In: Karmen: *Potëmkinskie dni*, S. 18.

³⁵⁸ На фоне разгромленного и испепеленного порта эта околевающая кошка была великолепна. Она как нельзя ярче подчеркивала его разорение... In: Karmen: *Potëmkinskie dni*, S. 32.

Kaufmannsfrau.³⁵⁹ Jetzt, da nach den Streiks und dem Brand alles verwüstet und sämtliche Ratten verschwunden sind, muss die Katze verhungern. Der Vergleich der Katze mit der Kaufmannsfrau eröffnet die Möglichkeit zu einer sozialen Metapher. Die Katze dient in der Erzählung zur allegorischen Darstellung der Bourgeoisie, die ohne Ratten (Hafenwildern) im Hafen hinscheidet.

Am Ende der Erzählung beweint Krysa den alten Hafen:

Er trauerte um den „alten“ Hafen und wünschte sich keinen Augenblick daran, dass ein neuer, junger, gesunder Hafen auf der Asche und den Ruinen des „alten“ Hafens wachsen sollte, wo es weder die Menschenwürde beleidigende Mülleimer, noch muffige Asyle, noch Speiseräume, noch widerliche Ausbeutung geben würde... Über dem Odesaer Hafen brach die Dämmerung an...³⁶⁰

Die Erzählung endet mit der Dämmerung, die den fließenden Übergang von der Nacht zum Tag oder vom Tag zur Nacht bedeuten kann. Mit einem Lied über den Sonnenuntergang und -aufgang endet auch das eingangs bereits erwähnte Schauspiel „Na dne“ von Maksim Gor’kij.³⁶¹ Dieser Verweis sowie die sozialistische Thematik zeigen deutlich den Einfluss Gor’kij auf Karmen. Doch versetzt Karmen die soziale Thematik in den konkreten Kontext Odesas. Die sozialistische Idee der Gleichheit aller Menschen, die zusammen mit dem Neuaufbau des Hafens eintreten soll, wird mit der mythischen Vorstellung des unendlichen Lebenszyklus gleichgesetzt. Der Wechsel von Tag und Nacht verkörpert die zyklische Lebensbewegung in einer mythischen Zeitwahrnehmung. Und so wird die Entstehung eines neuen, jungen, vitalen Hafens aus der Asche und auf den Ruinen des Alten nicht als Bruch dargestellt, sondern als Auftakt zu etwas Neuem, das in der Folge wieder zerstört werden wird.

4.2.6 Zusammenfassung: Hafenträume

Der Hafen als Vergesellschaftungsform entwickelt sich auf zwei Achsen des Koordinatensystems: der horizontalen und der vertikalen. Auf der horizontalen Achse steht der Hafen für die Peripherie als Gegensatz zum Stadtzentrum, auf der vertikalen Achse liegt er unterhalb der Klippe, wo die Unterschicht der Gesellschaft Zuflucht sucht. Durch den Vergleich mit der Hölle nach dem Brand wird der Hafen noch tiefer auf der vertikalen Achse angesiedelt. Die vertikale Achse mit dem Gegensatz *oben* und *unten* durchdringt die ganze

³⁵⁹ Vgl. Karmen: *Potëmkinskie dni*, S. 31.

³⁶⁰ *Он оплакивал «старый» порт, и ни на минуту не задумывался над тем, что на пепелище и развалинах «старого» порта должен вырасти новый, молодой, здоровый порт, где не будет места ни унижающих человеческое достоинство, сорных ящиков, ни затхлых приютов, ни «обжорки» и отвратительной эксплуатации... Над одесским портом занималась заря...* In: Karmen: *Potëmkinskie dni*, S. 32.

³⁶¹ Gor’kij: *Na dne*, S. 524.

Erzählung. Außerdem wird der Hafen – und somit nach dem *pars pro toto*-Prinzip ganz Odesa – in Bezug auf Blüte, Mehrsprachigkeit, Tumult und jüdisches Exil mit dem biblischen Babel verglichen.

Dem Erzähler geht es in „Potemkinskie dni“ nicht um die Schilderung politischer Ereignisse, sondern um die der verschiedenen sozialen Räume der Stadt. Sie werden überwiegend in Rückblenden dargestellt, welche ein mythisch-zyklisches Zeitverständnis transportieren. Als ein symbolischer Raum transformiert sich – nach Lotman – der Hafen während der Ankunft des Panzerkreuzers auf der horizontalen Achse vom peripheren Ort zum Zentrum der Geschehnisse. Als sozialer Raum im Sinne Simmels liegt der Hafen auf der vertikalen Achse unterhalb der Klippe, die Hafen und Zentrum voneinander trennt. Er ist der Zufluchtsort der marginalisierten Gesellschaft. Als ursprünglich sicherer und lebendiger Raum verwandelt er sich in den Potëmkinschen Tagen durch die Gewaltausbrüche in einen gefährlichen Raum und wird letztendlich zum Friedhof. Das heterodiegetische Erzählen ermöglicht es, eine dem Protagonisten Krysa fremde Zukunftsperspektive zu zeigen: den Wiederaufbau des Hafens, der auf einer neuen Gesellschaftsordnung der Gleichheit aller basieren soll.

Karmens Erzählung „Potemkinskie dni“ weist zahlreiche Parallelen auf zu Čukovskijs Skizze „1905, ijun“. Čukovskij schildert in seiner Skizze, wie er und Karmen auf dem Dach des Hotels „London“ die Zerstörung des Hafens beobachten und deren Zeugen in der Realität und zu den fiktiven Zeitzeugen in den literarischen Werken werden. Hier verschwimmen die Grenzen zwischen dem faktischen und dem fiktiven Erzählen und die Autoren werden zu den Protagonisten. Die beiden Werke nehmen jedoch unterschiedliche Perspektiven auf die Verursacher der Zerstörung ein. Bei Čukovskij werden die „Hafenwildern“ mit den die Packhäuser plündernden Banditen gleichgestellt. In Karmens Erzählung werden dagegen die jungen Hafenarbeiter – und nicht die Hafenwildern – als Zerstörer dargestellt. Ebenso fehlen bei Karmen die Vertreter der „Schwarzen Hundert“.

4.3 Mythische Räume und Literaturka: Vladimir Žabotinskijs „Pjatero“

Vladimir Žabotinskij (geboren 1880 in Odesa, gestorben 1940 in Hunter, New York) ist Jurist, Journalist, Schriftsteller, Übersetzer, Dramatiker und Zionist. Von seinem siebzehnten Lebensjahr an arbeitet Žabotinskij vom Ausland aus, zuerst in Bern und dann in Rom als freier Journalist bei der Zeitschrift *Odesskij listok*, und später bei *Odesskie novosti*. Seine

Feuilletons unterschreibt er mit dem Namen *Altalena* (ital. „Schaukel“).³⁶² Kurz vor dem Pogrom in Kischinau 1903 liest Žabotinskij Leon Pinskers „Autoemanzipation“³⁶³ und wendet sich dem Zionismus und jüdischem Selbstbewusstsein zu. Er schreibt in sieben Sprachen (Russisch, Hebräisch, Italienisch, Spanisch, Französisch, Englisch und Deutsch)³⁶⁴ und in unterschiedlichen Gattungen (Feuilletons, Theaterstücke, Romane, Autobiographien). 1902 verfasst Žabotinskij das Poem „Arme Charlotte“ («Бедная Шарлотта»). Am Anfang des 20. Jahrhunderts werden seine Theaterstücke in Odesa inszeniert: „Blut“ («Кровь», 1901), „Gut“ («Ладно», 1902), „Fremdes Land“ («Чужбина», 1908) kommen zur Aufführung.³⁶⁵ „Čužbina“ wird von Gor’kij sehr geschätzt,³⁶⁶ mit dem Žabotinskij in enger Korrespondenz steht.³⁶⁷ Im Jahr 1903 zieht er nach St. Petersburg (er schreibt seit 1911 für *Sovremennik*),³⁶⁸ danach nach Paris, London, New York mit den regelmäßigen Aufenthalten in Palästina. In der Emigration entstehen zwei russischsprachige Romane von Žabotinskij, „Samson der Nasiräer“ («Самсон Назорей», 1927) und „Die Fünf“ («Пятеро», 1936), die voller biblisch-mythischer Archetypen sind.

Žabotinskij publiziert seinen von Nostalgie und Gewalt durchwobenen, in russischer Sprache verfassten Roman „Pjatero“ 1936 in Paris in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Morgendämmerung* (*Рассвет*). Der Roman wird erst im Jahr 2000 in Odesa veröffentlicht (davor in Tel Aviv 1990); 1946 wird er ins Hebräische, 2005 ins Englische, 2006 ins Französische, 2013 ins Deutsche, 2018 ins Italienische und 2020 ins Ukrainische übersetzt. Die Hauptthemen und -merkmale der Hauptfiguren des Romans verwendet Žabotinskij bereits in früheren Texten.³⁶⁹ Žabotinskij’s „Čužbina“ dient als Grundlage für den Roman „Pjatero“. In dem Stück werden jedoch keine städtischen Räume beschrieben, wohingegen im Roman Odesa eine wichtige Rolle spielt.

³⁶² Laut Kacis benutzte Žabotinskij als Journalist mehrere Pseudonyme. In: Kacis, Leonid: *K probleme postroenija edinoj sistemy psevdonimov Vladimira Žabotinskogo (1899–1905)*. Kacis Aufführungen sind aufgrund des Mangels an stichhaltigen Belegen mit Zurückhaltung zu betrachten.

³⁶³ „Autoemanzipation“ ist ein frühzionistischer Essay, der nach den Pogromen 1881 verfasst wurde. Pinsker schreibt hier über die Unmöglichkeit für Juden in einem Staat zu leben, in welchem der Antisemitismus gefördert wird.

³⁶⁴ Vgl. Markish: *Jaboinisky, Vladimir*, S. 372; Markiš: *Žabotinskij – ruskij žurnalist*, S. 61. In einem späteren Buch erwähnt Markish auch die achte Sprache, das Jiddische, das Žabotinskij beherrschte. In: Markiš: *Žabotinskij v Parižskom „Rassvete“*.

³⁶⁵ Vgl. Schechtman: *Rebel and Statesman. The Vladimir Jabotinsky Story. The Early Years*, S. 66f.

³⁶⁶ Vgl. Perepiska Gor’kij – Amfiteatrovu. In: Gor’kij i russkaja žurnalistika načala XX veka: *Literaturnoe nasledstvo* 95, S. 217.

³⁶⁷ Žabotinskij bittet Gor’kij 1921, Bialik und anderen jüdischen Intellektuellen bei der Ausreise nach Palästina zu helfen. In: Vajnberg: *Perepiska V. E. Žabotinskogo s A. M. Gor’kim*, S. 303f.

³⁶⁸ Vgl. Gor’kij i „Sovremennik“. In: Gor’kij i russkaja žurnalistika načala XX veka: *Literaturnoe nasledstvo* 95, S. 478.

³⁶⁹ Vgl. Žabotinskij: *Iz publicistiki 1905 goda*, S. 235.

Der Roman wird von vielen Forschern aufgrund der zahlreichen Parallelen zum Leben des Schriftstellers als autobiographisch interpretiert³⁷⁰ und zu den dekadenten Romanen der Jahrhundertwende gezählt.³⁷¹ Žabotinskij zeigt darin die Geschichte der jüdischen, russischsprachigen Familie Milgrom in Odesa der Jahre 1902–1907. Dem Jahr 1905 wird dabei eine zentrale Rolle zugeschrieben, sodass manche Literaturwissenschaftler den Titel des Romans fälschlich mit dem Jahr assoziieren.³⁷² Das „Pjatero“ des Titels nimmt auf die fünf Kinder der Familie Bezug: Marusja, Marko, Lika, Sereža und Torik sind am Anfang des Romans allesamt junge Menschen, die das Leben noch vor sich haben. Am Ende sterben sie entweder eines physischen oder eines symbolischen Todes. Žabotinskij zeigt die Geschichte der Familie Milgrom, wie der Erzähler selbst betont: „[...] weil in dieser Familie die ganze vorangegangene Epoche der jüdischen Russifizierung mit uns ihre – guten wie bösen – Rechnungen beglichen hat. Wie in einem klassischen Beispiel aus dem Lehrbuch.“ («[...] потому, что на этой семье, как на классном примере из учебника, действительно свела с нами счеты – и добрые, и злые – вся предшествовавшая эпоха еврейского обрусения.»)³⁷³ Laut der Literaturwissenschaftlerin Alice Nakhimovsky lebt die Familie Milgrom in der außergewöhnlichen Zeit der Jahrhundertwende, die eine besondere Schönheit besitzt, aber keine Zukunft.³⁷⁴ Der Roman spiegelt nicht nur die jüdische Russifizierung und die aufwühlenden historischen Ereignisse in Odesa am Anfang des 20. Jahrhunderts wider, sondern auch die intensive Liebe jüdischer Eltern zu ihren Kindern. Der Slavist Michael R. Katz vergleicht die Liebe der Eltern Milgrom zu ihren fünf Kindern mit der der Titelfigur Tewje aus Sholem Aleykhems Roman „Tewje, der Milchmann“ (טעווייע דער מילכיקער, 1916–1895) zu seinen Töchtern.³⁷⁵ Außerdem hebt er fünf Motive im Roman hervor: „portrait of the artist as a young man“, „the history of a nice little family“, das Bild der Stadt Odesa, eine Liebeserklärung an die russische Sprache (und an die Odesaer Mundart) und die Blüte der russisch-jüdischen Kultur am Ende des 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts.³⁷⁶

³⁷⁰ S. Lecke: *Odessa Without Dogma*, S. 330; Stanislawski: *Zionism and the Fin de Siecle* (2001); Koschmal/Markiewicz: *Zur geistigen Heimat des odessitischen Dichters und Politikers Vl. Žabotinskij* (2008). Vgl. auch Katz: *Odesa's Jews* (2002); Horowitz: *Privetstvie assimiljacji* (2005).

³⁷¹ Vgl. Nakhimovsky: *Vladimir Jabotinsky* (1992).

³⁷² Der Slavist Brian Horowitz weist zu Recht dem Jahr 1905 eine besondere Rolle zu, aber der Titel des Romans kann unmöglich auf das Jahr verweisen, da *pjatero* eine Kollektivzahlwort ist, welches das Jahr nicht bezeichnen kann. In: Horowitz: *Vladimir Jabotinsky and the Mystique of 1905*, S. 167.

³⁷³ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 5–6 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 10).

³⁷⁴ Vgl. Nakhimovsky: *Vladimir Jabotinsky*, S. 63.

³⁷⁵ Vgl. Katz: *Go Argue with Today's Children*, S. 75. Katz schreibt in seinem Beitrag außerdem über viele Parallelen zwischen diesen beiden Romanen, wie zum Beispiel die Anzahl der Töchter Tewjes, die sich bis zum Ende auf fünf reduziert, und die Parallelen in den Schicksalen der Kinder.

³⁷⁶ Katz: *Five, The Five, and a Five: Jabotinsky in the 2005*, S. 44–46.

Jedes der fünf Kinder ereilt ein anderes Schicksal, als wäre mit jedem ein Experiment verbunden, das dazu dient herauszufinden, welche Optionen der jüngeren jüdischen Generation offenstehen. In der folgenden Analyse werden die Ereignisse im Text – „Ereignis“ im Sinne von Jurij Lotman – mit semantischen Grenzen verknüpft, die die Kinder überschreiten, um aus der geschlossenen gesellschaftlichen, kulturellen, religiösen und gendernormativen Struktur auszubrechen. Nach Lotman entsteht das Sujet eines literarischen Texts gerade aus solchen Grenzüberschreitungen literarischer Figuren (s. Kapitel 3.3.3).³⁷⁷ Die Figurengrenzüberschreitungen helfen städtische Räume und ihre symbolischen Veränderungen zu analysieren.

4.3.1 Zeiträume

Žabotinskij wählt für seinen Text die Gattung des Romans und damit, nach Lotman, auch die entsprechende literarische Sprache, in der er mit dem Leser spricht.³⁷⁸ Diese Sprache modelliert nicht nur eine bestimmte Struktur der Welt, sondern zeigt die komplexen Sprachen der Epoche (der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert), der Kultur (des Russischen Imperiums) und des Volkes (der jüdischen Familie in Odesa).

Der Roman wird aus einer intradiegetisch-homodiegetischen Ich-Erzählperspektive geschildert. Gleich zu Beginn blickt der Erzähler aus der Ferne der Emigration auf die Stadt seiner Jugend zurück, ähnlich wie der Autor selbst, der seit 1903 nicht mehr in Odesa lebt. Diese Erzählerperspektive ermöglicht eine uneingeschränkte Sichtweise, weil sie ohne eine bestimmte Figurenperspektive nullfokalisiert ist.³⁷⁹ Im Erzählwerk kann man drei Kommunikationsebenen³⁸⁰ erkennen: die von den Figuren zitierte Welt (metadiegetische Ebene), die vom Erzähler erzählte Welt (intradiegetische Ebene des erzählten Ich und extradiegetische Ebene des erzählenden Ich) und die vom Autor dargestellte Welt. In den ersten sieben Kapiteln werden alle Hauptfiguren vorgestellt: die fünf Kinder der Familie Milgrom, den Erzähler selbst³⁸¹ und die Stadt Odesa.³⁸² Dieser Aufbau könnte allegorisch darauf verweisen, dass sieben Hauptfiguren in sieben Kapiteln geschaffen werden. Diese Figurenschaffung in sieben Kapiteln erinnert an die Welterschaffung in sieben Tagen in der

³⁷⁷ Vgl. Lotman: *Die Innenwelt des Denkens – eine semiotische Theorie der Kultur*, S. 203.

³⁷⁸ Vgl. Lotman: *Die Struktur des künstlerischen Textes*, S. 36.

³⁷⁹ Schmid: *Elemente der Narratologie*, S. 95–96; 117.

³⁸⁰ Ebd., S. 47.

³⁸¹ Vgl. Scherr: *An Odessa Odyssey*, S. 95; Margolin, S. 407.

³⁸² Nakhimovsky erwähnt, dass die Stadt wie eine Figur im Roman existiert. Katz schreibt über die auffällige Präsenz der Stadt. Scherr schreibt, dass Odesa zusammen mit der Familie Milgrom und dem Erzähler ein der Hauptthemen im Roman ist. Vgl. Nakhimovsky: *Vladimir Jabotinsky*, S. 68; Katz: *Odessa's Jews*, S. 275; Scherr: *An Odessa Odyssey*, S. 94f; Osorgin: *V. Žabotinskij (Altalena)*, S. 475.

Torah im Judentum oder im *Alten Testament* im Christentum. Der Erzähler spielt im Leben der Milgroms eine wichtige Rolle als autodiegetischer Mediator. Alle Mitglieder der Familie beraten sich mit dem Erzähler in unterschiedlichen Lebenssituationen. Die Präsentation der Erzählung im Roman enthält aber auch eine extradiegetische Ebene des Erzählers. Dazu gehören das Vorwort, der Schluss, die Exkurse über die Stadt Odesa (ihre Multikulturalität im Kapitel III, ihre Bezirke im Kapitel VI oder ihre Straßen im Kapitel X) und die Anreden zum fiktiven Leser: „Nun habe ich dem Leser alle fünf vorgestellt [...]. Nun ist es Zeit für die eigentliche Geschichte <darüber>, was mit ihnen geschah.“ («Теперь уже представлены читателю [...] все пятеро; можно перейти к самой повести о том, что с ними произошло»)³⁸³ Mithilfe dieser Exkurse bekommt der Roman eine mehrschichtige Erzählebene, die aus einer übergeordneten Position Ereignisse, Stadträume und die Emotionen darstellen kann.

Am Anfang nennt der Erzähler den Roman „Erzählung“ (*рассказ*): „Der Beginn dieser Erzählung aus dem Leben des vergangenen Odesa liegt ganz am Anfang unseres Jahrhunderts.“ («Начало этого рассказа из быта прежней Одессы относится к самому началу нашего столетия.»)³⁸⁴ Eine Erzählung ist ein Literaturgenre mittlerer Länge. Zum Schluss wird „Pjatero“ „Novelle“ (*повесть*) genannt: „Und überhaupt ist die Novelle zu Ende.“ (« [...] и вообще, повесть кончена.»)³⁸⁵ „Pjatero“ wird in der Übersetzung als Roman bezeichnet, doch die Gattungsbezeichnung *povest'* ist genauer. Damit wird ein Text bezeichnet, der etwa zwischen einem kürzeren Roman oder einer längeren Erzählung anzusiedeln wäre. Belinskij schreibt über *povest'*:

Es gibt Ereignisse, es gibt Fälle, die sozusagen für ein Drama oder einen Roman nicht ausreichen würden, die aber tiefgreifend sind und in einem Moment so viel Leben konzentrieren, dass man es in einem ganzen Jahrhundert nicht erleben könnte: Die *povest'* fängt sie ein und gibt ihnen einen engen Rahmen. Ihre Form kann alles beinhalten, was Sie wollen – eine leichte Skizze der Sitten, einen scharfen, sarkastischen Spott über Menschen und Gesellschaft, das tiefe Geheimnis der Seele und das grausame Spiel der Leidenschaften. Kurz und schnell, leicht und tief zugleich fliegt sie von einem Objekt zum anderen, zerstückelt das Leben in Einzelheiten und reißt Blätter aus dem großen Buch dieses Lebens heraus.³⁸⁶

³⁸³ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 58 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 43).

³⁸⁴ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 5 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 10).

³⁸⁵ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 259 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 167).

³⁸⁶ *Есть события, есть случаи, которых, так сказать, не хватило бы на драму, не стало бы на роман, но которые глубоки, которые в одном мгновении сосредоточивают столько жизни, сколько не изжить ее и в века: повесть ловит их и заключает в свои тесные рамки. Ее форма может вместить в себе все, что хотите -- и легкий очерк нравов, и колкую саркастическую насмешку над человеком и обществом, и глубокое таинство души, и жестокую игру страстей. Краткая и быстрая, легкая и глубокая вместе, она перелетает с предмета на предмет, дробит жизнь по мелочи и вырывает листки из великой книги этой жизни.* In: Belinskij: *O russkoj povesti i povestjach g. Gogolja („Arabeski“ i „Mirgorod“)*, S. 340f.

Das Genre von „Pjatero“ wandelt sich im Prozess des Erzählens von einer kürzeren zu einer längeren Form. Dieses Phänomen ist womöglich damit zu erklären, dass der Roman von 1932 bis 1934 erst kapitelweise in der Zeitschrift *Rassvet* in Paris herausgegeben wurde.

Der Roman ist chronologisch und anachronisch zugleich aufgebaut: lineare Strukturen werden von nicht-linearen, zyklischen unterwandert. Jurij Lotman unterscheidet zwei Zeittypen, in denen das Sujet eines literarischen Textes entsteht: den zyklischen und den linearen. Ein Text der zyklischen Zeit hat keinen Beginn und kein Ende und „wird als ein sich ständig wiederholendes, mit den zyklischen Prozessen in der Natur, den Jahres- und Tageszeiten und dem Sternenjahr synchronisiertes System gedacht“.³⁸⁷ Da das Erzählen in „Pjatero“ an Wahrnehmung und Erleben des Erzählers gekoppelt ist, enthält die linear erzählte Zeit zyklische Elemente der Darstellung, die mit den Schicksalen der Familie Milgrom verknüpft sind. Das zyklische Verfahren besteht darin, dass das Erzählen nicht allein auf die chronologische Darbietung einer Figur, sondern auf die zyklische Vollendung aller Hauptfiguren im Rad des Schicksals mit anachronischen Zeitsprüngen, nämlich Analepsen oder Prolepsen, konzentriert wird. Charakteristisch ist die Erzählgeschwindigkeit, die der Erzähler zusammen mit den Zeitebenen beliebig wechselt: Sie ist zeitraffend, zeitdehnend, mit Zeitsprüngen und Exkursen durchsetzt. Die zyklische Darstellung ist Teil des unzuverlässigen Erzählens, das der Erzähler selbst in seinem Vorwort benennt: „Ich verbürge mich nicht dafür, dass ich die Lebensgeschichten der Helden und die Abfolge der allgemeinen Ereignisse in der Stadt [...] exakt wiedergebe: Die Erinnerung trügt häufig, und für Nachforschungen hatte ich keine Zeit.“ («Не ручаюсь за точность ни в жизнеописаниях героев, ни в последовательности общих событий, городских [...]: часто память мне изменяет, а наводить справки некогда»)³⁸⁸ Die Unzuverlässigkeit des Erzählens (*unreliable narrative*)³⁸⁹ verleiht dem Werk Mehrdeutigkeit und Ambiguität. Bei diesem Verfahren dominieren Dehnungen über Raffungen.³⁹⁰ Gedehte Episoden sind bezeichnenderweise mit den Lieblingsfiguren des Ich-Erzählers verbunden, also mit Sereža, Marusja und deren Mutter Anna Michajlovna, die gerafften Episoden hingegen mit den politischen Ereignissen, wie im Folgenden noch genauer analysiert wird.

Die Erzählerperspektive ist eng mit der zeitlichen Perspektive verbunden. Das erzählte Ich trennen etwa dreißig Jahre vom erzählenden Ich: „Wenn ich heute nach dreißig Jahren auf

³⁸⁷ Lotman: *Die Innenwelt des Denkens – eine semiotische Theorie der Kultur*, S. 204.

³⁸⁸ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 5 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 10).

³⁸⁹ An unreliable narrative is a narrative whose credibility is compromised. Vgl. dazu Booth: *The Rhetoric of Fiction*, S. 339.

³⁹⁰ Schmid: *Elemente der Narratologie*, S. 145.

all das zurückblicke [...]» («Оглядываясь на все это через тридцать лет [...]») ³⁹¹ Die erzählte Zeit beträgt über fünf Jahre. In Kapitel X werden die zwei seit Anfang der Geschichte vergangenen Jahre erwähnt und in Kapitel XVIII auf die restlichen drei Jahre hingewiesen. Die Beschreibung Anna Michajlovnas, der Mutter Milgrom, im Kapitel XXV bestätigt die annähernd fünf Jahre erzählter Zeit: „Anna Michailowna war bereits vollkommen grauhaarig, [...] dabei hatte sie noch fünf Jahre zuvor ausgesehen, als wäre sie Marussjas ältere Schwester.“ («Седенькая уже была старушка Анна Михайловна, [...] а ведь только пять лет назад казалась старшей сестрой Маруси»). ³⁹² Die erzählte Zeit beginnt am Anfang des 20. Jahrhunderts, vermutlich 1902. Diese Zeit verbindet der Erzähler mit der Zeit seiner Jugend und der Jugend der Hauptfiguren:

Der Beginn dieser Erzählung aus dem Leben des vergangenen Odesa liegt ganz am Anfang unseres Jahrhunderts. Dessen erste Jahre hießen bei uns damals „Frühling“: ein gesellschaftliches und staatliches Erwachen, und für meine Generation fielen diese Jahre zusammen mit dem persönlichen Frühling der Jugend von Zwanzigjährigen. [...] Diese Seite der Geschichte, da bin ich sicher, erzähle ich wahrhaftig, ohne Nörgelei, zumal das alles nun lange zurückliegt und wehmutige Liebe weckt. ³⁹³

Der Erzähler benennt mit „Frühling“ metaphorisch die Jugend seines Lebens und der Protagonisten sowie auch den Anfang des 20. Jahrhunderts im Russischen Imperium. ³⁹⁴ Die zeitliche Perspektive des Erzählers in Bezug auf die Jahreszeiten Frühling und Sommer ist wichtiger ³⁹⁵ als die auf Herbst und Winter und ist durch eine gedehnte Erzählgeschwindigkeit gekennzeichnet: „Im Sommer: Was im Winter ist, will ich nicht wissen. Ich liebe das Leben generell, insbesondere mein eigenes, und ich erinnere mich gern daran, aber nur an die Zeiträume jeweils von April bis September. [...] Ich erinnere mich nur an Sommer.“ («Летом: что зимою, того я знать не хочу. Я очень люблю жизнь вообще, и свою жизнь особенно люблю и люблю ее припоминать, но только с апрелей до сентябрей. [...] Я помню только лето.») ³⁹⁶ Außerdem wird Odesa als eine südliche Stadt mit dem Sommer gleichgesetzt – im Gegensatz zu dem mit dem Winter assoziierten Petersburg – gleichgesetzt. Die sich ständig

³⁹¹ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 22 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 21).

³⁹² Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 222 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 145).

³⁹³ *Начало этого рассказа из быта прежней Одессы относится к самому началу нашего столетия. Первые годы века тогда у нас назывались "весна" в смысле общественного и государственного пробуждения, а для моего поколения совпали также с личной весной в смысле подлинной двадцатилетней молодости. [...] Эту сторону дела, я уверен, расскажу правдиво, без придиричivosti, тем более что все это уже далеко и все давно стало грустно-любимым.* In: Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 5–6 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 10).

³⁹⁴ „Russischer Frühling“ («Русская весна») ist ein allgemein verbreiteter Begriff in der Publizistik des Jahres 1905. Vgl. Žabotinskij: *Iz publicistik 1905 goda*, S. 223.

³⁹⁵ Auch Nakhimovsky und Katz bemerken, dass Odesa nur im Frühling und im Sommer beschrieben wird. Vgl. Nakhimovsky: *Vladimir Jabotinsky*, S. 68; Katz: *Odessa's Jews*, S. 275.

³⁹⁶ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 110 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 75).

wiederholenden Zeiträume von Frühling und Sommer verleihen dem Text mythische Züge. Die gerafften Episoden wiederum sind mit den historisch-politischen Ereignissen verknüpft, die als chronologische Zeitsprünge dargestellt werden: „Monate vergingen. Ich verreiste und kam wieder und verlor die Familie Milgrom oft für lange Zeit aus den Augen. Von Zeit zu Zeit wurde irgendwo auf Gouverneure geschossen, wurden Minister getötet [...]“ («Месяцы шли; я уезжал и приезжал, часто надолго теряя семью Мильгром из виду. Время от времени где-то стреляли в губернаторов, убивали министров [...]») ³⁹⁷ Der Erzähler vermeidet eine reine Deskriptivität und betont die Unwichtigkeit der objektiven Darstellung von historischen Ereignissen nicht nur inhaltlich, sondern auch mittels der raschen Erzählgeschwindigkeit. In Raffung und Dehnung realisiert sich die Wertungsperspektive des Erzählers, indem er für ihn wichtige Momente dehnt und unwichtige nur kurz erwähnt. Es geht dem Erzähler nicht um die politische Geschichte, sondern um die Geschichte der Figuren. Anders formuliert: die chronologischen Zeiträume treten gegenüber den zyklischen Zeiträumen in den Hintergrund.

Die zeitlichen Verknüpfungen, ³⁹⁸ die der Narrativität des Romans zu Grunde liegen, sind dominant. Dabei spielen im Text auch die unzeitlichen Verknüpfungen oder Verkettungen ³⁹⁹ eine wichtige Rolle: Sie bringen Gedanken und Themen im Roman nur mittelbar durch die Beschreibung der Situationen und Geschehnisse zum Ausdruck und sind mit der Erzählerwahrnehmung eng verknüpft. Die Einführung der Lieblingsprotagonisten des Erzählers – Marusja und Sereža – in die Geschichte kommt durch die unzeitlichen Verknüpfungen mit Hilfe von Äquivalenzen ⁴⁰⁰ zustande. So beginnt zum Beispiel das Kapitel I „Jugend“ über Marusja mit dem Theaterbesuch und der Premiere des Stückes «Monna Vanna» des belgischen symbolistischen Autors Maurice Maeterlincks im Opernhaus Odesa, ohne eine Erwähnung von Jahr und das Datum: ⁴⁰¹ „Das erste Mal sah ich Frau Milgrom und ihre ältere Tochter bei der ersten Aufführung von ‘Monna Vanna’ im Stadttheater.“ («В первый раз я увидел г-жу Мильгром и ее старшую дочь на первом представлении

³⁹⁷ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 59 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 44).

³⁹⁸ Schmid: *Elemente der Narratologie*, S. 27.

³⁹⁹ Hier zitieren Lotman und Schmid Tolstoj's Worte aus dem Jahr 1875 über die Rolle der „Verkettungen“ für den Sinn des Romans „Anna Karenina“: Толстой Л.Н.: Полное собрание сочинений в 90 т., Т. 62, S. 268: „Die Verkettung selbst wird (so glaube ich) nicht von einem Gedanken gebildet, sondern von etwas anderem, und die Grundlage dieser Verkettung unmittelbar mit Worten auszudrücken, ist einfach unmöglich. Das gelingt nur mittelbar, indem man mit Worten Gestalten, Handlungen und Situationen beschreibt.“ In: Lotman: *Die Struktur des künstlerischen Textes*, S. 25-26; Schmid: *Elemente der Narratologie*, S. 31.

⁴⁰⁰ „Gleichheit von Elementen in Bezug auf einen bestimmten Wert“. In: Schmid: *Elemente der Narratologie*, S. 27.

⁴⁰¹ „Monna Vanna“ wurde 1902 in Odesa aufgeführt. Vgl. Žabotinskij: Vskol'z'. *Odesskie novosti*, 6106, 1903, S. 3.

«Монны Ванны» в городском театре.»)⁴⁰² Mit „Monna Vanna“ setzt der Erzähler den Auftakt für die ganze Geschichte und verweist auf die Similarität des Schicksals von Marusja und Monna Vanna.⁴⁰³ Hier wird eine thematische Äquivalenz ausgehend vom Motiv einer Frau zwischen zwei Männern verwendet. Das Kapitel II „Sereža“ beginnt mit der Erinnerung an Vergangenes und wird als anachronischer Zeitsprung (Analepse) dargestellt, wiederum ohne zeitliche Merkmale: „Irgendwer hatte mir gesagt, der Familienname des rothaarigen Fräuleins sei Milgrom; und als ich das Theater verließ, fiel mir ein, dass ich ein Mitglied dieser Familie bereits kannte.“ («Кто-то мне сказал, что фамилия рыжей барышни Мильгром; и уходя из театра, я вспомнил, что с одним из членов этой семьи я уже знаком.»)⁴⁰⁴ Auch hier kommt der Erzähler durch die phonische Äquivalenz des Familiennamens, den er schon gehört hat, auf die Geschehnisse. Die unzeitlichen Verkettungen sind eng mit der anachronischen Darbietung verbunden. So wird dem Leser Marusja in den Kapiteln I und II vor Sereža vorgestellt, obwohl der Erzähler Sereža eher als Marusja kennenlernt. Ähnlich erfolgt die Einführung der Figur Likas vor der Markos in den Kapiteln VI und VII.

Auch das Kapitel XIII „Eine Art Dekameron“ beginnt mit der Beschreibung einer Nacht am Strand Langeron ohne zeitliche Verknüpfungen. In jener Nacht versammeln sich sieben Figuren (Marusja, Njura, Njuta, zwei Studenten, Samojlo und der Erzähler) auf einem Boot und spielen dort die ganze Nacht „Überbrett!“⁴⁰⁵ Der eine Student singt ein Lied über die Liebe im Hafen, der zweite Student denkt sich eine Geschichte über einen Schiffbruch aus, Niuta und Niura geben eine Legende wieder, der Erzähler berichtet über die Republik Lukanien aus seiner Jugend, Samojlo und Marusja erzählen lakonische Märchen. Der Titel des Kapitels deutet auf eine thematische Äquivalenz und Anknüpfung an die Rahmensituation von Giovanni Boccaccios „Dekameron“ (1470) hin. Dorthin flüchten zehn Personen vor der Pest in Florenz in ein Landhaus und erzählen sich an zehn Tagen lang jeweils eine Geschichte. Auch die formale Äquivalenz stützt die Similarität der Darstellung der Geschehnisse jener Nacht mit dem Aufbau des Werkes Boccaccios. Hier wird also ein identisches das Erzählen konstituierendes Verfahren verwendet. Am Beispiel dieses Kapitels lassen sich alle drei narrativen Ebenen erkennen: die Erzählungen von Figuren (metadiegetisches Erzählen), die

⁴⁰² Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 7 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 11).

⁴⁰³ Die Ähnlichkeit der Schicksale der beiden Schwestern (Marusja und Lika) und Monna Vannas erwähnt auch Scherr. Vgl. Scherr: *An Odessa Odyssey*, S. 106.

⁴⁰⁴ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 12 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 15).

⁴⁰⁵ „Überbrett!“ nimmt seinen Anfang 1901 in Berlin als literarisches Kabarett, in dem sich die Künstler ihre Nummern gegenseitig vorführen.

Geschichte vom Erzähler (intradiegetisches Erzählen) und der Roman selbst (extradiegetisches Erzählen).

Die Verknüpfung der erzählten Zeit mit der erzählenden Zeit⁴⁰⁶ sowie das literarische Experimentieren mit unzeitlichen Verknüpfungen und zyklischen Verfahren verleihen dem Roman mythopoetische Züge der literarischen Moderne,⁴⁰⁷ die Anfang des 20. Jahrhunderts an die Stelle von Realismus und Naturalismus tritt. Diese mythopoetischen Merkmale des Textes lassen sich auch an dessen starker Orientierung an der Vergangenheit festmachen, die eine wichtige und spezifische Art der Selbstdarstellung für ein mythologisches semantisches System darstellt.⁴⁰⁸ Die Kluft zwischen erzählter und erzählender Zeit des Textes erlaubt es dem Erzähler, nicht nur erläuternde Kommentare abzugeben und die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Vergangenheit zu richten,⁴⁰⁹ sondern gibt dem Autor auch die Gelegenheit, mit etablierten und modernen literarischen Techniken zu experimentieren.

4.3.2 Mythische Räume

Marusja

Die älteste Tochter der Familie Milgrom, Marusja, wird vom Erzähler in Kapitel I als erstes der fünf Kinder vorgestellt. Marusjas Züge lassen sich bereits in der Figur Lidočkas aus dem Feuilleton der *Odesskie novosti* 1901 und in Ninka aus dem Stück „Čužbina“ erkennen.⁴¹⁰ In „Pjatero“ sieht der Erzähler sie, wie bereits erwähnt, bei der Premiere von Maurice Maeterlinck „Monna Vanna“ im Opernhaus Odesa: „Sie mochte etwa neunzehn Jahre alt sein. Sie war nicht groß, aber nach dem deftigen Geschmack der vollblütigen damaligen Zeit wunderbar gebaut; [...]“ («На вид ей было лет девятнадцать. Она была невысокого роста, но сложена прекрасно по сдобному вкусу того полнокровного времени [...].») ⁴¹¹ Marusja ist im Roman das Symbol der jüdischen Jugend und des für den Symbolismus und des Serebrjanyi Vek (Silbernes Zeitalter) wichtigen Prinzips des Ewig-Weiblichen⁴¹² – alle

⁴⁰⁶ „Die Zeit ist bei Babel“ und Žabotinskij fast mythisch geprägt – nah und fern zugleich“. In: Lecke: *Odessa: Die Stadt hinter der Stadt bei Juškevič, Babel“ und Žabotinskij*. S. 183.

⁴⁰⁷ Auch wenn Nakhimovsky wenige stilistischen Elemente der Moderne in „Die Fünf“ ausmacht, betont sie die explizite und mystische „pervasive aura of sexuality“, die ihn vom realistischen Roman des 19. Jahrhunderts unterscheidet. Hetényi erkennt die Bedeutung der mythischen Figuren im Roman, erwähnt aber die Moderne nicht. Vgl. Nakhimovsky: *Vladimir Jabotinsky*, S. 68; Hetényi: *Vladimir Jabotinsky*, S. 219.

⁴⁰⁸ Vgl. Meletinskij: *Poetika mifa*, S. 171.

⁴⁰⁹ Vgl. Horowitz: *Privetsvie assimiljacii*, S. 3.

⁴¹⁰ Vgl. Žabotinskij: *Polnoe sobranie sočinienij v 9 t.*, S. 686–689; Žabotinskij: *Čužbina*, S. 20, 184f.

⁴¹¹ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 9 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 12).

⁴¹² Der Begriff geht wahrscheinlich vom Ewig-Weiblichen in Goethes „Faust“ zurück. Der russische Philosoph V. Solov’ev hat die Idee des Ewig-Weiblichen für seine Religionsphilosophie in der Zeit des Serebrjanyj Vek (Silbernes Zeitalter) verbreitet. Genau auf die Rezeption von Solov’ev weist Horowitz hin, wenn er über die

Figuren sind in sie verliebt: „[...] doch allein ihre Gegenwart verbreitete Geborgenheit und Fröhlichkeit, [...]“ («[...] от одного ее присутствия всем становилось уютно и весело, [...]»)⁴¹³ Besonders wichtig ist die Beschreibung des Zusammentreffens Marusjas mit den Kindern in verelendeten Stadtbezirken. Alle Kinder spüren die positive Anziehungskraft von Marusja, sogar die armen Kinder im Roniker-Haus im jüdischen Moldavanka-Viertel, als der Erzähler mit Marusja im Auftrag des jüdischen Selbstschutzes Listen für kostenlose Kohle und Matze erstellt: „Bei Marussja lachten alle Kinder; sie liefen, hinkten und krochen sofort herbei, als wäre sie eine alte Bekannte, auf die sie den ganzen Morgen gewartet hatten.“ («У Маруси там все дети смеялись; сбегались, ковыляли, ползли к ней сразу, точно это была старая знакомая и все утро ее ждали.»)⁴¹⁴ Marusja wird als eine Figur gezeigt, die keine sozialen Unterschiede kennt. Diese Begebenheit lässt an die Schilderungen Čukovskijs denken, wie er zusammen mit seiner Braut Marija, mit Žabotinskij und Karmen an der Verteilung von Kohle (vor Pessach) an die ärmsten Juden Odesas, die unter der Erde in den Katakomben leben, teilnimmt.⁴¹⁵ Čukovskijs Braut Marija wird von Žabotinskij sehr verehrt, der sie liebevoll „Marusja“ nennt. Diese Tatsache lässt auf Parallelen zwischen Čukovskijs Braut und der Figur im Roman „Pjatero“ schließen.

Marusja ist eine aktiv handelnde Frauenfigur des Romans und stellt, wie auch Monna Vanna, eine Fortentwicklung von zwei beliebten Frauentypen des 19. Jahrhunderts dar, der *femme fragile* und der *femme fatale*.⁴¹⁶ Auch sie muss sich, wie Monna Vanna zwischen Guido und Prinzivalli, zwischen zwei Männern – Samojlo und Alěša – entscheiden. Samojlo Kozodoj ist ein Apotheker jüdischer Herkunft aus dem Stetl, der Marusja durch seine reine, aber alles durchsetzende Willenskraft anzieht. Aleksej Dmitrievič Runickij (Alěša) ist ein russischer Assistentkapitän der Marine aus Odesa, zu dem Marusja sich zärtlich hingezogen fühlt. Beim Abschied vom Erzähler in Kapitel XXV nennt sich Marusja selbst Monna Vanna, die Jaufre Rudel grüßt. Die Figur von Jaufre Rudel stammt aus einer anderen Oper, nämlich aus „Princesse lointaine“ von Edmond Rostand; dadurch zeigt Marusja metaphorisch die Unmöglichkeit einer Beziehung mit dem Erzähler auf – sie sind Helden verschiedener Opern. Marusja bewegt sich hier zwischen realen und theatralen Räumen.

Marusja spricht, und zählt somit den Roman zum russischen Symbolismus, der sich in russischer Kultur gleichzeitig mit der Moderne in Westeuropa entwickelt. Als „eternal feminine“ wird Marusja auch von Nakhimovsky. und als „divine feminine“ von Scherr bezeichnet. Vgl. Horowitz: *Privetstvie assimiljacji*, S. 4; Nakhimovsky: *Vladimir Jabotinsky*, S. 65; Scherr: *An Odessa Odysey*, S. 113.

⁴¹³ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 33 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 27).

⁴¹⁴ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 69 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 50).

⁴¹⁵ Vgl. Ivanova: *Čukovskij i Žabotinskij*, S. 5–36.

⁴¹⁶ Lecke schreibt über Marusja als Mischfigur zwischen dekadenter *femme fatale* und symbolischer *divine feminine*. In: Lecke: *Odessa Without Dogma*, S. 334.

Die Figur Marusjas befindet sich nicht nur zwischen zwei Männern, sondern auch an der Grenze von Stadt und Peripherie (Odesa und Ovidiopol'),⁴¹⁷ zweier Religionen (Christentum und Judentum) und zweier Kulturen (jüdisch und russisch). Zudem betritt Marusja verschiedene territoriale, religiöse und kulturelle Räume der Stadt. Obwohl die Familie Milgrom eine assimilierte jüdische Familie ist, die viel Kontakt mit der russischen Kultur hat, sind Russen nur selten bei den Milgroms zu Gast: „Russische Gäste waren zwar in unseren Häuser nichts Besonderes, wenngleich selten, und sie akklimatisierten sich nur mühsam; [...]“ («Невидалью русские гости в наших домах, конечно, не были, хотя встречались редко и туго акклиматизировались; [...]»)⁴¹⁸ Anna Michajlovna beschreibt Alëša als Fremdling: „[...] damals war sie von ihresgleichen umgeben. Aber einen solchen Seebären kann ich ja nicht einschätzen“ («[...] тогда вокруг все были свои, а такого морского бушмена я ведь учесть не умею»)⁴¹⁹ Der Erzähler beschreibt Alëša auch als ein fremdes Element: „Aber ein Fremder, das ist etwas anderes. Wer weiß, wie sie sind, diese Petschenegen: Vielleicht haben sie eine Feder anstelle eines Herzens [sic: ein Herz anstelle einer Feder]?“ («Но другое дело чужой. Кто их, печенегов, знает: у них, может быть, сердце вместо пружины?»)⁴²⁰ Historisch werden Fremdlinge aus Sicht der slavischen Völker als *Pečenegen* bezeichnet. Hier wird dagegen ein Russe aus Sicht einer jüdischen Familie so bezeichnet. So werden symbolische Räume *eigen* und *fremd* auf die ethnischen Räume jüdisch (*eigen*) – russisch (*fremd*) verschoben.

Durch die Erzähler- und Mutterperspektive wird die Gegenüberstellung *eigen* (Samojlo) – *fremd* (Alëša) verdeutlicht. Marusja und ihre Mutter (später auch der Erzähler) wissen von Anfang an über diese Dreierbeziehung Bescheid und dass Marusja Samojlo heiraten wird: „Wen Marussja heiraten wird, weiß ich längst, und sie weiß es auch; auch Sie würden es wissen, hätte Gott Sie mit einer schärferen Brille gesegnet.“ («За кого Маруся пойдет замуж, я давно знаю и она знает, и вы бы знали, если бы дал вам Бог пенсне получше»).

⁴²¹ Die Figur Alëšas ist wegen ihrer wiederholten Einsätze bei der Marine mehr gedanklich in der Figurenrede präsent als physisch anwesend. Marusjas Bruder Sereža nennt in einem Brief an den Erzähler Alëša einen Argonauten aus der altgriechischen Mythologie und verleiht

⁴¹⁷ Ovidiopol' ist eine Siedlung städtischen Typs, etwas 32 Kilometer von Odesa entfernt. Die Siedlung bekommt ihren Namen 1795 zu Ehren des Dichters Ovid.

⁴¹⁸ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 70–71 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 51).

⁴¹⁹ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 73 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 53).

⁴²⁰ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 125 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 86).

⁴²¹ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 73 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 53).

somit der Figur mythische Züge, ein Verfahren, das auch für die Symbolisten⁴²² eine wichtige Rolle spielt. Mit dem Argonauten Iason verbindet Alěša nicht nur das Leben als Seefahrer und die akustische Anspielung auf den Mythos des Goldenen Vlieses (Zolotoe Runo -> Runickij).⁴²³ So wie Iason, der Anführer der Argonauten, für die Familie Medeas ein Fremdling ist, ist es auch Alěša für die Familie Marusjas. Samojo hat keine mythologischen Züge, er ist sehr passiv und wird als Anti-Held präsentiert.⁴²⁴

Marusja verweist auf ein neues emanzipiertes Frauenbild des 20. Jahrhunderts und nimmt sich viel heraus, z.B. junge Studenten zu küssen, auf den Knien von Männern zu sitzen oder nackt im Meer zu baden, was für anständige junge Dame nicht zulässig ist. Das „Alles-ist-erlaubt“-Prinzip, das auf Dostojevskijs Roman „Die Brüder Karamasow“ zurückgeht und mit dem Verlust der Religion verbunden ist, tritt hier auf: „Was die anderen dachten, weiß ich nicht. Ich jedenfalls hatte ein seltsames Gefühl – als wäre auch dieser Einfall ganz in Ordnung, als müsste eine solche Nacht genau so enden und als dürfte Marussja alles.“ («Что думали другие, я не знаю; но у меня было странное чувство – как будто и эта ее выдумка в порядке вещей, так и должна кончиться такая ночь, и Марусе все можно.»)⁴²⁵ Doch Marusja hält sich an eine persönliche ethische Grenze. Diese findet sich bereits bei der Figur Ninka in einem früheren Werk von Žabotinskij, wie oben bereits erwähnt, im Stück „Čužbina“:⁴²⁶

Die Studie hier ist einfach:
Alle meine Freunde
wissen, dass es erlaubt ist ...
bis zur Grenze, wo es verboten ist.⁴²⁷

Über diese Grenze spricht der Erzähler oft mit Marusjas Mutter: „Marussja hat eine Grenze, über die hinaus kein Schnurrbart sie kratzen wird [...]“ («У Маруси есть граница, дальше которой ее никакие усы не оцарапают [...]»)⁴²⁸ Marusja definiert ihr Zwerchfell als diese Grenze und schenkt bis dahin jedem ihre Zärtlichkeit: „[...] ohnehin gibt es auf der

⁴²² Seit 1903 wurde um Andrej Belyj ein literarischer Kreis russischer Symbolisten organisiert, der „Argonauten“ genannt wurde.

⁴²³ Erwähnt von Maja Kaganskaja, zitiert nach Vajskopf: *Proza Vladimira Žabotinskogo*, S. 280–281.

⁴²⁴ Vgl. Hetényi: *Vladimir Jabotinsky*. S. 217.

⁴²⁵ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 106 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 73).

⁴²⁶ Vgl. das Kommentar von V. Chazan über die Motive der erotischen Grenze im Spiel in: Žabotinskij, V.: *Pjatero*. Moskva: Knižniki, 2014, S. 33. Scherr erwähnt die Wiederverwendung von Themen aus dem Spiel im Roman. Vgl. Scherr: *An Odessa Odyssey*, S. 96.

⁴²⁷ *Изученье тут несложно:*

У меня мои друзья

Знают все, что только можно...

До границы, где нельзя. In: Žabotinskij: *Čužbina*, S. 20.

⁴²⁸ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 26 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 23).

Deribassowka bald keinen einzigen Studenten mehr, der sich rühmen könnte, mich noch nie geküsst zu haben.” («[...] и так скоро не останется на Дерибасовской не одного студента, который мог бы похвастаться, что никогда со мной не целовался.»)⁴²⁹ Der Körper wird dabei als Raum betrachtet, der physische Grenzen hat.

In der bereits erwähnten Dekameron-Nacht, als Marusja, Njura, Njuta, zwei Studenten, Samojlo und der Erzähler sich gegenseitig ihre künstlerischen Nummern die ganze Nacht auf einem Boot vorführen, erzählen Njura und Njuta eine Geschichte aus einer französischen Legendensammlung über einen Ritter, der statt eines Herzens eine Feder in sich trug, viele Unterdrückte rettet und auch eine davon heiratet. Zum Schluss aber begibt der Ritter sich zu einem Uhrmacher, mit der Bitte, ihm diese Feder zu entfernen, da er von den Taten der Feder ermüdet sei. Dieses Thema der Feder anstatt eines Herzens wird zum Hauptthema Marusjas, die sich metaphorisch mit dem Ritter gleichsetzt, wenn sie über Alěša spricht: „Ich bin doch nicht tiefgründig: ‘eine Feder anstelle eines Herzens’” («Я ведь не глубокая: «пружина вместо сердца»»).⁴³⁰ Und tatsächlich bricht die metaphorische Feder in der Nacht, als sie bereit ist, zu konvertieren und Alěša zu heiraten. Physisch verlässt Marusja die gewohnte Umgebung nicht, da sie durch ihre Heirat mit Samojlo und ihren Umzug nach Ovidiopol’ nach Lotman keine Grenze als aktive Figur überschreitet: Marusja bleibt im semantischen Feld des Jüdischen. Aber im Geiste verlässt sie mit Alěša die Stadt und bleibt mit ihm im Tod vereint, wenn man es so auslegen mag. Denn Alěša stirbt zuerst in einem Traum des Erzählers durch Selbstmord und danach erfährt der Leser, dass er in Bombei ertrunken ist.

In der gleichen Dekameron-Nacht kommt es gegen Morgengrauen am Strand Langeron zu einem Gespräch unter vier Augen zwischen Marusja und dem Erzähler. Das Eingeständnis ihres freizügigen Verhaltens mündet in eine Beichte: „Gott ist mein Zeuge: Ich hänsle und kitzle niemanden mit Absicht. Ich lebe und lache und... schließe Freundschaft, wie es eben kommt.” («...Бог мне свидетель: я не дразню нарочно и не щекочу. Я живу и смеюсь и... дружусь так, как само выходит.»)⁴³¹ Dieses Verhalten zur „Freundschaft mit allen” erkennt man bereits bei der obengenannten Figur der Ninka aus „Čužbina”:

Im Alter von fünfundzwanzig
Werde ich es satt haben;
Ich werde jemandes Frau sein –
Beschäftigt, bescheiden, häuslich,
Meinem Ehemann treu, bei Gott,
In jedem Gedanken, in jedem Witz,

⁴²⁹ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 9–10 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 12).

⁴³⁰ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 122 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 83).

⁴³¹ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 120 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 82).

Von Kopf bis Fuß
Und überall dazwischen.
Das wird sein. In der Zwischenzeit
Bin ich jedem, dem mit mir nicht übel ist,
Freund...⁴³²

Marusja bekennt, dass sie unrein ist und dass ihre Zärtlichkeit, die sie allen Männern ohne jeden Hintergedanken schenkt, eine Sünde ist, und sehnt sich nach Vergebung ihrer Sünden. Bei der Beichte vergleicht der Erzähler Marusja mit der griechischen Hetäre Phryne.⁴³³ So wie Phryne nach einer Anekdote von Athenaeus⁴³⁴ vor dem Areopag ihre Kleider ablegt und anschließend im Meer badet, legt Marusja vor der „Dekameron“-Gesellschaft am Boot ihre Kleider ab und springt nackt ins Meer. Mit dem profanen Akt des Badens überschreitet sie die Grenze ins Sakrale⁴³⁵ und wird, alles Unreine abwaschend, fast zu einer Heiligen: „Jemand hat sie verurteilt, hat zu ihr gesagt, dass alles sei unrein; und sie ruft Gott als Richter an und die Nacht und das Meer und will freigesprochen werden: Bin ich wirklich unrein?“ («Кто-то осудил ее, сказал ей, что это все нечистое; и она зовет в судьи Бога, и ночь, и море, и требует оправдания: разве я нечистая?»)⁴³⁶ Ähnlich wie die griechische Hetäre besitzt Marusja die Schönheit als höchstes Gut und kann deshalb die Welt nur mit ihrer Schönheit beglücken. Nachdem Marusja vom Erzähler von Schuld freigesprochen wird, beschenkt sie ihn mit dem Anblick ihres nackten Oberkörpers. Dieses Motiv wiederum erinnert an die Gerichtsverhandlung Phrynes, die sich vor den Richtern entkleidet und kraft ihrer Schönheit einer Verurteilung entgeht. Hier transformiert sich die sündhafte nackte Schönheit in eine reine, naturgegebene und unschuldige Schönheit, die zum Freispruch Phrynes wie auch Marusjas führt.

Das Element des Wassers ist für Marusja wichtig, die durch ihre Schönheit und Attraktivität auch mit der griechischen Göttin der Liebe und Schönheit Aphrodite (oder Venus

⁴³² *К двадцати пяти годам
Я по горло буду сытой;
Стану чьей-нибудь мадам –
Дельной, скромной, домовитой,
Верной мужу, видит Бог,
В каждой мысли, в каждой шутке,
С головы до пальцев ног
И повсюду в промежутке.
Это будет. А пока
Всем, кому со мной не скверно,
Всем я друг...* In: Žabotinskij: *Čužbina*, S. 184–185.

⁴³³ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 123 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 84).

⁴³⁴ Athenaeus: *The Deipnosophists*, S. 942–943.

⁴³⁵ Vgl. die Mikwe im Judentum als Reinigung von ritueller Unreinheit durch rituelles Untertauchen oder die Taufe im Christentum als Reinigung von religiös definierter Schuld.

⁴³⁶ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 123 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 84).

in der römischen Mythologie) verglichen werden kann. Aphrodite wurde aus dem Meeresschaum neben der Insel Kythira geboren: „Auch das Meer ist mir ein wenig gewogen, bin ich doch einst mitten in der Meerestiefe Schaum gewesen und trage daher meinen griechischen Namen.“⁴³⁷ Ähnlich der Aphrodite, die aus dem Meereswasser geboren wird, wird Marusja durch Wasser gereinigt und seelisch neugeboren. Auch Phryne wird mit der griechischen Göttin gleichgestellt, denn sie posiert als Modell für Praxiteles, als er seine Statue der Aphrodite von Knidos anfertigte. Somit entwickeln sich alle drei literarischen Frauenfiguren (Marusja, Phryne, Aphrodite) zu einem sinnlichen, mit dem Element Wasser untrennbar verbundenen Symbol der Weiblichkeit.

Nach der Heirat mit Samojlo verändert sich Marusja nicht: „[...] Marusja hatte sich keinen Deut verändert.“ («[...] Маруся ни на пушинку не изменилась.»)⁴³⁸ Diese Tatsache verwundert den Erzähler bei seinem Besuch. Er stellt fest, dass Marusja ihre Jugend sehr vermisst und nicht loslassen will: „[...] aber Sie können mich totschiagen – ich kann mir mich irgendwie nicht als alte Frau vorstellen, nicht einmal als ältere Dame.“ («[...] но убейте меня – как-то не могу вообразить себя старушкой или просто пожилой дамой.»)⁴³⁹ Marusja kann sich ihr Dasein jenseits der Jugend nicht vorstellen:

Jugend – das ist die Zeit, da noch nichts entschieden ist, da kann man alles noch entscheiden, wie man möchte, oder zumindest, wie man zu wollen glaubt. Man steht auf der Schwelle zu ganzen Welt, hat Hunderte Türen vor sich, kann jede beliebige öffnen und hineinschauen, ohne einzutreten – wenn es einem nicht gefällt, schlägt man die Tür wieder zu und öffnet eine andere. Das verleiht ein ungeheures Allmachtsgefühl: Jugend ist Allmacht.⁴⁴⁰

Marusja verliert mit der Jugend ihre Allmacht und ihre Krone und fühlt sich wie ein „gestürzter König“⁴⁴¹ ohne sein Königreich.

Samojlo, ihr zukünftiger Mann, hat bereits in der Dekameron-Nacht ihr Ende prophezeit, als er Folgendes zum Besten gibt: „Es war einmal ein Mädchen, das spielte gern ständig mit dem Feuer; und am Ende verbrannte sie sich ganz schrecklich.“ («Жила-была»⁴⁴²

⁴³⁷ *aliqua et mihi gratia ponto est,*

si tamen in medio quondam concreta profundo

spuma fui Graiumque manet mihi nomen ab illa. In: Ovidius: *Metamorphosen*, IV, 537–538.

⁴³⁸ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 190 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 126).

⁴³⁹ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 200 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 131).

⁴⁴⁰ «Молодость» – это значит такая пора, когда ничего еще не решено, поэтому все еще можно решить как хочется или как тебе хоть кажется. Стоишь себе на пороге всего мира, перед тобою сто дверей, можешь открыть какую угодно, заглянуть, не входя, – не понравится, захлопни и попробуй другую. Это дает страшное ощущение всемогущества: молодость и есть всемогущество. In: Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 225f (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 147).

⁴⁴¹ Ebd.

⁴⁴² Die Verwendung der russischen folkloristischen Märchenformel „Es war einmal“ bestätigt die Universalität in Bezug auf die mythischen Züge dieser Figur.

одна девушка и постоянно любила играть с огнем; вот и кончилось тем, что обожглась ужасно больно.»⁴⁴³ Marusja stirbt in der Tat an ihren Verbrennungen,⁴⁴⁴ als sie Milch für ihr Kind kocht und ihr Kleid dabei Feuer fängt. Dabei schließt sie sich in der Küche ein, damit ihre Kinder nicht von den Flammen erfasst werden. Marusja stirbt eines mythisch spektakulären Todes⁴⁴⁵. Ihr qualvolles Ende beschreibt der Erzähler mit einem anachronischen Zeitsprung (Vorwegnahme von Zukünftigem) bereits in Kapitel IV als „roh, schrecklich, grauenhaft und erhaben“ («дико, страшно, чудовищно и возвышенно»)⁴⁴⁶. Ihr eigenes Ende sieht Marusja selbst voraus, als der Erzähler sie zum letzten Mal in Ovidiopol’ besucht: „Irgendwie habe ich das Gefühl, dass alle Kinder von Mama schlecht enden werden [...].“ («Почему-то мне мерещится, что мамини дети все плохо кончат [...]»)⁴⁴⁷ Und kurz vor dem Tod spricht auch ihr Verwandter, Abram Moiseevič, in Kapitel XXVI über „Ungutes“ («неладное») mit Marusja sprechen: „Es heißt, es ginge ihnen ganz gut. Aber ich würde keinen Pfennig geben für ihr ‘ganz gut’.“ («Говорят, живется им ничего. Только я вам ломаной копейки не дам за ихнее ничего себе.»)⁴⁴⁸ All diese Prophezeiungen bereiten den Leser auf Marusjas Tod vor, den man als Opfertod betrachten kann.⁴⁴⁹

Marusja lässt sich aufgrund ihrer Leidenschaft, Lebensfreude und der Verbindung zum Feuer mit dem mythischen Vogel Phönix vergleichen. Dem Mythos nach gebiert sich Phönix am Ende seines Lebenszyklus neu: „[...] einzigartig aber ist der Vogel, der sich selbst neu gebiert und wieder zeugt. Die Assyrer nennen ihn Phoenix.“ ([...] una est, quae reparaet seque ipsa reseminet, ales:/ Assyrii phoenica vocant; [...])⁴⁵⁰ Somit ist der Phönix ein Beispiel für das ewige Leben, weil er zyklisch aus dem Feuer wiedergeboren wird. Marusja will nicht alt werden und nach dem irdischen chronologischen Prinzip sterben. Mit ihrem gleichermaßen rituellen Tod opfert sie sich, „thus she remains eternally young, just as she would have wanted to remain“.⁴⁵¹ Nach ihrem Tod wird Marusja als Frau heroisiert.⁴⁵² Dies erinnert an Sakralisierung antiker Helden nach ihrem Tod. Der Erzähler träumt⁴⁵³ sogar von einem Brief

⁴⁴³ Žabotinskij: *Pjatero*, S. 73 (Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 105).

⁴⁴⁴ Nach Katz stirbt sie von der Medikamentenüberdosis, die sie von ihrem Mann Samojlo bekommt, um nicht mehr zu leiden. Vgl. Katz: *Odessa’s Jews*, S. 276.

⁴⁴⁵ Vgl. Hetényi: *Vladimir Jabotinsky*. S. 217.

⁴⁴⁶ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 35 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 28).

⁴⁴⁷ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 199 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 131).

⁴⁴⁸ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 231 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 150).

⁴⁴⁹ Vgl. Vajskopf: *Proza Vladimira Žabotinskogo*, S. 280. Er vergleicht Marusja mit der Figur von Semadar aus „Samson Nazorej“.

⁴⁵⁰ Ovidius: *Metamorphosen*, XV, 392-393.

⁴⁵¹ Hetényi: *Vladimir Jabotinsky*. S. 218.

⁴⁵² Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 240 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 155).

⁴⁵³ Hier kann man einen möglichen Einfluss von Sigmund Freuds Untersuchung „Die Traumdeutung“ aus dem Jahr 1900 vermuten.

aus der jenseitigen Welt von Marusja – als sei sie gar nicht tot. Der Brief betont die Allegorizität Marusjas, die sogar die Grenze von Leben und Tod problemlos überschreitet. Außerdem wird diese Figur sowohl mit Feuer (Tod durch Verbrennungen) als auch Wasser (Reinigung durch Wasser) assoziiert.⁴⁵⁴ Diese zwei mythischen Symbole, die zugleich antike Grundelemente sind, haben in der Religion den Aspekt der Reinigung (Untertauchen und Brandopfer) und stellen intertextuelle Bezüge zu den mythologischen Figuren – Aphrodite und Phoenix – aus Ovids *Metamorphosen* her.

Als Symbol der Jugend und der ewig blühenden Weiblichkeit nimmt die Figur von Marusja metaphorisch-mythische Züge an und wird zu einem Archetyp nach C.G. Jung.⁴⁵⁵ Unter Archetyp wird eine Struktur primärer Bilder von kollektiver unbewusster Phantasie und Kategorien symbolischen Denkens verstanden, die von außen kommende Repräsentationen organisiert.⁴⁵⁶ Marusjas mythopoetische Charakteristik wird mit Hilfe der zeitlichen und perzeptiven Perspektive deutlich. Auch die räumliche Perspektive bleibt für Marusja konstant – sie bewegt sich immer in „häuslichen“ Räumen: das *Haus* ihrer Familie in Odesa, das *Opernhaus* in Odesa, das *Roniker-Haus* in der Moldavanka, ihr *Haus* in Ovidiopol'. Marusja verkörpert ein neues für das 20. Jahrhundert Frauenbild und deswegen greift der Autor zur Mythologisierung seiner Figur. Sie bewegt sich in mythischen Räumen zwischen den binären Oppositionen von Eigenem und Fremdem, Leben und Tod, Wasser und Feuer, Profanem und Sakralem und verweist somit auf die Merkmale der literarischen Moderne.

Sereža

Sereža ist der mittlere Sohn der Milgroms. Zusammen mit Marusja figuriert er bis zum Schluss als Lieblingsprotagonist des Erzählers. Bei Sereža handelt es sich um eine künstlerisch extrem verdichtete Figur, die die ganze Generation der Jahrhundertwende repräsentiert: „[...] Serezha is a member of the new generation, a man with practical skills, a kind of jack-of-all-trades. The preceding Jewish generation would not even know how to touch a jack-knife, much less carry one...“.⁴⁵⁷ Zugleich ist er das dekadenteste der Milgrom-Kinder,⁴⁵⁸ überschreitet die etablierten kulturellen, sozialen und moralischen Grenzen. Trotz seiner Sorglosigkeit und seines außerordentlichen Potentials bleibt Sereža

⁴⁵⁴ Auch Lecke assoziiert Marusjas Figur mit Feuer und Wasser und verweist bei der nackt badenden Marusja auf Venus. Vgl. Lecke: *Odessa Without Dogma*, S. 346.

⁴⁵⁵ Vgl. Jung: *Der Mensch und seine Symbole*.

⁴⁵⁶ Vgl. Meletinskij: *Poetika mifa*, S. 63.

⁴⁵⁷ Hetényi: *Vladimir Jabotinsky*, S. 214.

⁴⁵⁸ Vgl. Nakhimovsky: *Vladimir Jabotinsky*, S. 63.

ohne Zukunft. Er spricht mehrere Sprachen, ist musikalisch, zeichnerisch und dichterisch gleichermaßen begabt, hat Erfolg beim Glücksspiel und in der Liebe. In seinem Denken und Handeln genießt er völlige Freiheit.

Sereža hatte als Kind eine Gouvernante und beherrscht Latein, Französisch, Griechisch und Russisch. Über diese Hochsprachen hinaus spricht er auch die Odesaer Mundart.⁴⁵⁹ Das fasziniert den Erzähler gleich am Anfang des Romans, als er ihn am Ufer kennenlernt. Sereža beschimpft dort einen Fischer im Odesaer Jargon. Dieser Jargon wurde meistens in der Unterwelt Odessas benutzt und stellte eine Mischung des Russischen mit Jiddischem, Ukrainischem, Griechischem, Französischem etc., also mit den Sprachen der verschiedenen Ethnien Odessas, dar. Der Erzähler erwähnt, dass die Figur Serežas von einem seiner Zeitungskollegen beeinflusst wurde, hinter dem sich der Journalist Lazar' Karmen verbirgt und der sich auch im Alltag in der Sprache der Barfüßer ausdrückte.⁴⁶⁰ Neben der exzellenten Beherrschung des Jargons verfügt Sereža über dichterisches Talent, das in den Porträts⁴⁶¹ der sogenannten „Passagiere“, also den Gästen und Verehrern seiner Schwester Marusja, zu Ausdruck kommt. Hier handelt es sich um einen „Humor mit Biss“,⁴⁶² also verletzenden Humor und damit eine sprachliche Gewalt im Sinn einer Beleidigung oder Schädigung (*violentia*) anderer Personen. Serežas sprachliche Überschreitungen werden mit wachsendem Gewaltpotenzial angereichert, bis die Sprachgewalt in reale Gewalt umschlägt.

Sereža ist beliebt in jeder Gesellschaft, ob er nun mit seiner Familie, der Elite der Stadt oder ihrer Unterwelt verkehrt. Er wird von seinem Vater geliebt: „Im Grunde ist er ein Scharlatan; ich liebe Scharlatane“ («Вообще шарлатан; люблю шарлатанов»)⁴⁶³ Ein Scharlatan ist jemand, der vortäuscht, ein bestimmtes Wissen zu besitzen. Sereža aber täuscht vor, gar kein Wissen zu besitzen. Hier wird also der Begriff Scharlatan umgekehrt benutzt, um die Komplexität der Figur zu zeigen. Sereža stellt seine Fähigkeiten und Talente nicht zur Schau: „Er war aber kein Angeber, mehr noch – er kümmerte sich gar nicht um sein Gegenüber und darum, was derjenige dachte...“ («Вообще он не рисовался, и более того –

⁴⁵⁹ „Through the character of Serezha, the author makes his own confession about the peculiar language of Odesa, which forms a special island of jargon even in the extreme wealth of Russian slang.“ In: Hetényi: *Vladimir Jabotinsky*, S. 215.

⁴⁶⁰ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 32f. (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 27).

⁴⁶¹ Diese dichterischen Porträts erinnern an witzige Epigramme, die eine lange literarische Tradition seit der Antike haben. Ovid, der Autor der *Metamorphosen*, verfasste Epigramme in römisches Imperium und wurde für seine Satiren nach Tomi am Schwarzen Meer (heute Konstanza in Rumänien) verbannt. Einer der herausragenden epigrammatischen Dichter des 19. Jahrhunderts in der russischen Literatur war Puškin, der für seine Epigramme ins Exil nach Kischinau (heute in Moldawien) verbannt wurde. Während dieses Exils war er 1821 oft in Odesa.

⁴⁶² Vgl. Kotthoff: *Humor mit Biss zwischen sozialer Konjunktion und Disjunktion*, S. 61.

⁴⁶³ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 27 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 24).

совсем и не заботился о собеседнике и о том, что собеседник думает.»⁴⁶⁴ Aufgrund seiner Unbekümmertheit und Sorglosigkeit wird er zum Lieblingsprotagonisten des Erzählers: „Ich hatte Serjoscha seit langem lieb gewonnen, in diesen Monaten aber umso mehr. Man kann vermutlich aus jeder Charaktereigenschaft eine Kunst machen, wenn man sie voll entfaltet: Bei ihm war diese Eigenschaft Sorglosigkeit.“ («Уже давно полюбился мне Сережа, а в эти месяцы еще больше. Из любой, должно быть, черты характера можно сделать красоту и искусство, если отдаться ей целиком: у него эта черта была беззаботность.»)⁴⁶⁵ Dabei überschreitet diese faszinierende Gestalt die gesellschaftlichen Grenzen der Ordnung. In Serežas Figur überlagert der Freiheitsinstinkt die Institution der Moral.⁴⁶⁶ Er hat keine Schuldgefühle. Serežas Eigenschaften erinnern an die Merkmale der Stadt Odesa und des Odesaer Mythos,⁴⁶⁷ nicht nur in Bezug auf Freiheit, Mehrsprachigkeit und das Potential, sondern auch hinsichtlich der gewalttätigen Züge.

Aufgrund des Verlustes seiner jüdischen Tradition und Kultur fühlt sich Sereža weder an religiöse Gebote wie „Du sollst nicht stehlen“ oder „Du sollst nicht begehren deines Nächsten Weib“ noch an Verhaltensnormen oder die Werte in seiner Gesellschaft gebunden. Er organisiert räuberische Überfälle auf seine reichen Onkel Abram Moiseevič und Boris Mavrikievič,⁴⁶⁸ ohne damit ein konkretes Ziel zu verfolgen: „Warum darf man das nicht? Das ist schließlich etwas anderes, als einem Bettler etwas wegzunehmen. Vielleicht bin ich moralisch taub, aber das ist nun meine Natur, das ist ein angeborener Schaden, keine Schuld.“ («Почему нельзя? Это ведь не то, что взять у нищего. Может быть, я нравственно глух, но ведь это от природы, это органическое мое увечье, а не вина.»)⁴⁶⁹ Mit dieser Aussage erklärt Sereža seine Unschuld durch die Naturgesetzlichkeit menschlichen Handelns. Er lebt nur sein physisches Leben, ohne über Seele und Moral nachzudenken. Seine Frage „Warum darf man das nicht?“ erinnert hier erneut an das Prinzip des „Alles-ist-erlaubt“.⁴⁷⁰ Sereža verweigert jedes Schuldeingeständnis und sieht da „einen angeborenen Schaden“ in seiner Natur.⁴⁷¹ Er will (oder kann?) keine Verantwortung für Folgen seiner Gewalt übernehmen. Dieses Prinzip des Lebens ohne Pflichten sieht man bereits in einem früheren Werk Žabotinskijs – in dem Einakter „Gut: Ein Bild vom Leben der Jugend“ («Ладно: картина из

⁴⁶⁴ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 14 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 12).

⁴⁶⁵ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 85 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 61).

⁴⁶⁶ Vgl. Lambropoulos: *The Sin of the Sign*, S. 204–205.

⁴⁶⁷ Vgl. Lecke: *Odessa: Die Stadt hinter der Stadt bei Juškevič, Babel' und Žabotinskij*, S. 179.

⁴⁶⁸ Diese und andere kriminelle Aktionen Serežas lassen an Benia Krik aus den „Odesaer Geschichten“ von Isaak Babel denken. Vgl. Scherr: *An Odessa Odyssey*, S. 112; Lecke: *Odessa Without Dogma*, S. 338.

⁴⁶⁹ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 186 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 123).

⁴⁷⁰ Vgl. Nakhimovskij: *Vladimir Jabotinsky*, S. 63–64; Horowitz: *Privetstvie assimiljacji*, S. 6.

⁴⁷¹ Katz nennt ihn „villain of the piece“ in: Katz: *Odessa's Jews*, S. 276.

быта молодежи», 1901). In einem Monolog erläutert ein Student, Sergej, das Prinzip des Lebens ohne Pflichten:

Ich erkenne ein einziges Recht an
auf sich selbst, - nur eins, aber
ein unbegrenztes. Niemand
muss etwas tun. Es gibt keine Pflicht.⁴⁷²

Wie der Student Sergej stellt auch eine andere Figur Žabotinskijs Jaška aus dem bereits in Bezug auf Marusja erwähnten Stück „Čužbina“ die gleiche Frage „Warum darf man nicht?“⁴⁷³ Das Prinzip der Negation des Moralischen entwickelt sich bei männlichen Figuren bei Žabotinskij von Sergej über Jaška zu Sereža.

Das Prinzip führt Sereža in den Abgrund der Morallosigkeit. Er unterhält sich gerne mit Njura und Njuta,⁴⁷⁴ die Mutter und Tochter sind, und lässt sich von beiden aushalten. Ihre Dreierbeziehung wird entdeckt. In einem Racheakt schüttet der Mann und Vater dieser Frauen Sereža eine chemische Säure ins Gesicht, die ihn erblinden lässt. Er hat ein solches Ende erwartet:

Ich bin sowieso verloren. Ich bin für das Leben nicht geeignet. Das klingt absurd für jemanden, der wie ich mit lauter Halbbegabungen gesegnet ist: für die Musik, fürs Zeichnen, fürs Dichten, geistreich und was Sie wollen. Vielleicht ist ja gerade das eine Krankheit, wenn jemandem alles gelingt, was er anpackt: wie bei einem König, in dessen Händen alles zu Gold wird und der am Ende verhungert.⁴⁷⁵

Sereža vergleicht sich hier mit Midas, dem antiken König von Phrygien, der Silen, den Erzieher von Bacchus, rettet und dafür einen Wunsch frei bekommt: Midas wünscht sich, dass alles, was er berührt, sich in Gold verwandeln solle.⁴⁷⁶ Der König ahnt anfangs, als er Steine und Zweige berührt, nicht, wie schadenbringend seine Gabe ist, bis er Hunger und Durst leidet: „Entsetzt über das neuartige Unheil, wünscht der arme Reiche seinen Schätzen zu entfliehen. Was er eben noch erfleht hat, haßt er.“ (attonitus novitate mali divesque miserque effugere optat opes et, quae modo voverat, odit.)⁴⁷⁷ Midas wird für seinen verderblichen

⁴⁷² Я признаю одно единственное право
на самого себя, - одно лишь, но зато
неограниченно-широкое. Никто
не должен. Долга нет. Zitiert nach Levitina: *I evrei – moja krov'*, S. 252.

⁴⁷³ Žabotinskij: *Čužbina*, S. 96.

⁴⁷⁴ Njura und Njuta sind die russischen Formen eines Namen: Anna.

⁴⁷⁵ [...] я ведь пропаду. Я не прилажен для жизни. Это дико звучит, когда речь идет о человеке, сплошь усеянном, как я, полуталантами: и на рояле, и карандашом, и стихотвор, и острослов, и что хотите. Может быть, в этом и болезнь, когда все человеку дается, к чему ни приложит руку: как тот царь, у которого все в руках превращалось в золото, и он умер с голоду. In: Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 187 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 124).

⁴⁷⁶ Vgl. Ovidius: *Metamorphosen*, XI, 85–104.

⁴⁷⁷ Ebd., 119–128.

Wunsch bestraft. Nach der Rückgabe des Geschenks bleibt er seinen Schätzen fern und lebt im Wald.⁴⁷⁸ Auch Sereža wird für seine Morallosigkeit bestraft, als er mit den eigenen „goldenen Fähigkeiten“ sich selbst und seine Nächsten nur verletzt. Serežas Figur wandelt sich von einem talentierten jungen Mann in einen nutzlosen blinden Krüppel, der sich von allen Menschen fernhält:

Jedenfalls blieb er damals am Chadshibej-Liman zwar am Leben, doch für sich selbst und für alle anderen war er gestorben. Ich habe ihn seitdem nicht wiedergesehen. Einige Monate nach dem Ereignis lebte er noch bei seinem Vater, ließ sich aber von Gästen nicht blicken, nicht einmal von mir; dann verließ er das Haus und verkroch sich in einer Höhle, niemand wusste, wo, ohne Freunde, ohne Bücher, mutterseelenallein in ewiger Dunkelheit.⁴⁷⁹

Sereža wird zum lebenden Toten, der sich in einem mythisch konnotierten Raum („Höhle“ und „Dunkelheit“) befindet. Dieser erinnert an einen Raum aus dem Ritus der Initiation. Den rituellen Übergang von einer Lebensstufe zur nächsten hat Sereža nicht überschritten und gilt nach dem Gesetz der Initiation als tot.

Das Motiv der Erblindung lässt an Ödipus denken,⁴⁸⁰ dessen Blindheit nach Freud im griechischen Mythos stellvertretend für die Kastration steht.⁴⁸¹ Seit der Antike werden die Augen als Sitz und Schwerpunkt der Lebenskraft des Menschen angesehen und sind auch Ausdruck der Macht einer Person oder Gottheit.⁴⁸² König Ödipus blendet sich nach dem Inzest mit seiner Mutter Iokaste selbst. Die Dreier-Beziehung zwischen Sereža, Njura und Njuta hat auch etwas Inzestuöses, da Mutter und Tochter den gleichen Geliebten teilen. Diese Beziehung erstreckt sich über mindestens acht Jahre. Njura ist die Mutter, Anna Rovenskaja, und Njuta die Tochter, Noemi Rovenskaja: „[...] Mutter und Tochter [galten] entgegen der jüdischen Tradition quasi als Namensvetterinnen [...], wenn auch nur inoffiziell [...]“ («[...] мать и дочь, хотя бы неофициально, слывут как будто тезками наперекор еврейской традиции [...]») ⁴⁸³ Als unzertrennliches Paar mit fast identischem Rufnamen und identischer Kleidung tritt hier das Motiv der Doppelung zu Tage. Mutter und Tochter erscheinen als Doppelgängerinnen. In der Tat treten beide immer nur als Einheit auf, als könnte die Eine nicht ohne die Andere existieren.

⁴⁷⁸ Ovidius: *Metamorphosen*, XI, 146–147.

⁴⁷⁹ *Во всяком случае, тогда на Хаджибейском лимане он остался технически жив, но для себя и для всех кончился. Я его с тех пор не видел. Несколько месяцев после события он еще проживал у отца, но гостям не показывался, даже мне; потом уехал из дому и зарылся в нору, неведомо где, без знакомых, без книг, один-одиношенок в вечной темноте.* In: Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 213f (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 140).

⁴⁸⁰ Maja Kaganskaja erwähnt diese Parallele mit Ödipus in ihrem mündlichen Vortrag. In: Vajskopf: *Ljubov' k dal'nemu: literaturnoe tvorčestvo Vladimira Žabotinskogo*.

⁴⁸¹ Freud: *Das Unheimliche*, S. 307.

⁴⁸² Majzul's: *Oslepit' svjatogo i oslepit' d'javola*, S. 54.

⁴⁸³ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 36 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 29).

In der Darstellung des Protagonisten Sereža sind auch weibliche Elemente enthalten, die seine Identität prägen. Sereža selbst verweist im Gespräch mit dem Erzähler auf das neuerschienene und sehr umstrittene Werk von Otto Weininger „Geschlecht und Charakter“ (1903). Otto Weininger war ein österreichischer Philosoph jüdischer Herkunft, der mit seiner Studie über die Zweigeschlechtlichkeit jedes Menschen und die Weiblichkeit der jüdischen Identität großen Einfluss hatte.⁴⁸⁴ Sereža gibt zu, dass er seiner eigentlichen Natur nach weiblich ist: „Ein Schmetterlingsweibchen, geboren einzig zum Hätscheln, für das Vergnügen und übermütige Launen.“ («Барышня-бабочка, рожденная только для холи, и забавы, и баловства.»)⁴⁸⁵ Wäre er als Mädchen zur Welt gekommen, würde ihm niemand vorwerfen, dass er sich von Niura und Niuta aushalten lässt, meint er. Nach Weininger besitzt Sereža jüdische Charakteristika wie Vieldeutigkeit, Veränderungsfähigkeit und Ambiguität.⁴⁸⁶ Die ambivalente Natur von Sereža, die männliche mit weiblichen Elementen verbindet, lässt an die Figur des Hermaphroditus denken – den Sohn des Hermes und der Aphrodite: Hermaphroditus wird als Mann geboren und bekommt weibliche Züge, nachdem die Nymphe Salmacis sich in ihn verliebt und ihren Körper mit seinem verschmilzt.⁴⁸⁷ Bemerkenswert ist, dass Sereža als jüngerer Bruder Marusjas, die ja, wie bereits dargestellt, im Roman mit Aphrodite – Venus verglichen wird, und Markos (gr. Hermes – röm. Merkur) mythische Züge seiner Geschwister als Hermaphroditus erhält.

Serežas ambivalente Natur des Männlichen und des Weiblichen, des Talentierten und des Morallosen verleiht ihm mythologische Züge des Hermaphroditus, des Midas und des Ödipus und lässt ihn mythische und symbolische Räume betreten. Außerdem bewegt sich Sereža in Gewalträumen der eigenen Experimentiermöglichkeiten. Er verübt Gewalt nach Gutdünken als *acte gratuit*. Dabei kennt er keine Grenzen und überschreitet immer wieder die gesellschaftlichen Normen. Zugleich ist Sereža die einzige Figur, die sich frei zwischen sozialen Räumen bewegt, was später im entsprechenden Unterkapitel zu den sozialen Räumen genauer analysiert wird (s. Kapitel 4.3.5).

Marko

Der älteste Sohn Marko wird in Kapitel VII des Romans von seinem Vater, Ignac Albertovič Milgrom, als Dummkopf beschrieben. Dabei erzählt Ignac Albertovič von seiner ersten

⁴⁸⁴ Die Studie von Otto Weininger hatte einen Einfluss z. B. auch auf Marc Chagall und seine Bilder „Adam und Eva“ und „Hommage Apollinaire“.

⁴⁸⁵ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 187–188 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 124).

⁴⁸⁶ Weininger: *Geschlecht und Charakter*, S. 409–452.

⁴⁸⁷ Ovidius: *Metamorphosen*, IV, 271–388.

Klassifikation von Dummköpfen, die zwei Typen umfasst: sommerliche, die man gleich erkennen kann, und winterliche, die verhüllt sind. Diese Geschichte erinnert an die Erzählung „Verloren den Tag“ (אָפֿגאַנגן דעם טאָג) aus Sholem Ashs Antologie „Ein Glaubensmartyrium“ (1919, קידוש השם). Darin wird geschildert, wie im Winter ein Jude eine Schenke betritt, der zunächst gar nicht als Mensch zu erkennen ist: „In die Schenke fiel, vom Wind getrieben, etwas Kleines und Schneebedecktes, in einen Pelzmantel, Damentücher, Männerschals und allerlei Kleidung gehüllt. Kein menschliches Gesicht war zu sehen.“⁴⁸⁸ Auch sein Bruder Sereža nennt Marko *Tjuntja* (тюнтя), was so viel wie „Narr“, „Einfaltspinsel“ bedeutet, und macht ihm zum Gegenstand eines Spottverses:

Ideen nach Mode, doch zerrissne Kleider,
Gelehrter Mann und dreifach Sitzbleiber.⁴⁸⁹

In seiner zweiten Klassifikation von zwei Dummköpfen unterscheidet Ignac Albertovič zwischen aktivem und passivem Typ. Anschließend wird die Klassifikation nach der Art der Schuhe vorgenommen. Marko ist ein winterlicher, aktiver Dummkopf, der Merkursschuhe trägt. Somit erhält auch Marko mythische Merkmale, indem er mit Merkur (Hermes, Sohn Jupiters und der Atlastochter Maia, der als Götterbote einen Flügelhelm, Flügelschuhe und den Botenstab trägt) verglichen wird: „Ich bin der Enkel des Atlas und der Pleione und trage Worte, die mein Vater mir aufträgt, durch die Lüfte; mein Vater ist Iuppiter selbst.“ (Atlantis Pleionesque nepos ego sum, qui iussa per auras verba patris posto, pater est mihi Iuppiter ipse.)⁴⁹⁰ Hier ist auch eine phonetische Äquivalenz in beiden Namen zu sehen: MaRKO – MeRkuR. So wie Merkur als Bote der Götter deren Anweisungen ausführt, ohne eigene Vorstellungen zu haben, braucht Marko immer jemanden, der ihn anleitet und ihm auf eklektische (nur nicht jüdische) Lebensweisheiten oder Philosophien hinweist, sei es die Philosophie von Nietzsche, persische Literatur oder tibetische Medizin.

Außerdem ist Hermes in der griechischen Mythologie ein Gott der Transzendenz, der die Seelen der Verstorbenen in den Hades führt.⁴⁹¹ Marko hingegen geleitet keine Toten in die Unterwelt, nur sich selbst bei seinem eigenen Tod. Einmal beobachtet ihn der Erzähler bei

⁴⁸⁸ אין קרעטשמע איז אַרײַנגעפֿאַלן, געײַאָגט פֿון װינט, עפּעס אַ נידעריקס און אַ באַשניטס, אײַנגעװיקלט אין אַ בורקע, אין [...] in kretshme iz arayngefaln, geyogt fun vint, epes a nideriks un a baschnayts, ayngévikt in a burke, in vaybershe tikher un menershe shaln un kolerley klaydung. Keyn mentshlekhn ponem hot men nisht aroysgezen. In: Ash: *Kidush ha-shem*, S. 24.

⁴⁸⁹ *Штаны с дырой, зато в идеях модник;*

Ученый муж и трижды второгодник. In: Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 16 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 17). Zum dritten Mal im zweiten Studienjahr (dreifach Sitzbleiber) – ist ein Wortspiel auf Russisch.

⁴⁹⁰ Ovidius: *Metamorphosen*, II, 742–744.

⁴⁹¹ Vgl. Henderson: *Der moderne Mensch und die Mythen*, S. 149–159.

einer studentischen Feier im Palast der Börse in Odesa, und zwar in einem Saal, der den gängigen Namen „Totenhalle“ trägt:

„Totenhalle“ hieß in diesem Fall ein Seitensaal, in dem nur ausgewähltes Publikum zugelassen war, ausgewählt im Sinne von „fortschrittlicher“ Gesinnung; und der Einlass erfolgte erst um ein Uhr nachts. Getrunken wurde dort reichlich, gegen Morgen war so mancher tatsächlich halbtot; doch der größte Rausch war >der< der Worte und Ideen.⁴⁹²

Diese „Totenhalle“ lässt durch den Namen und das abschließende Lied „Gaudeamus“, das der Erzähler als das traurigste Totenlied der Welt bezeichnet, an die Unterwelt denken. In diesem Saal gibt es Tische von Marxisten und Volkstümlern, von Polen, Georgiern und Armeniern. Anfangs weiß Marko nicht, wohin er sich begeben soll, bis er zufällig an den Tisch der Georgier tritt, bei denen er sich bald sehr wohl fühlt. Nach diesem Abend lässt er sich sogar zum Georgier erklären. Diese leichte Einwilligung in die Überschreitung der Nationalitätsgrenzen spiegelt Markos schwebende Identität und die schwebenden Räume – ideell und geographisch –, in denen er sich bewegt und die er mühelos wechselt.

Marko hält sich selbst nicht für einen bloßen Dummkopf oder Narr. Er gehört nicht zu den Menschen, die mit ihrem eigenen Kopf denken, sondern zu denen, die immer zuhören. Im Leben bewegt er sich an der Grenze zwischen Wissen und Nichtwissen, ist immer unterwegs – sei es körperlich oder geistig –, ohne sich an einem Ort oder bei einer Idee aufzuhalten. Markos Veränderbarkeit, Inkonstanz und „fluid identity“⁴⁹³ haben zur Folge, dass der Erzähler sich nicht einmal an Markos Aussehen, nur an seine Ohren – „die sich dem Gegenüber entgegenreckten, und aus jedem Ohr führten breite Röhren direkt in sein Herz“ («оттопыренные навстречу собеседнику, и из каждого уха широкие трубы вели прямо в сердце»)⁴⁹⁴ – und Augen erinnern kann:

Seine Augen waren sehr rund und quollen sehr weit hervor, sie waren gütig, anhänglich und (soweit das nicht kränkend klingt) aufdringlich: der hungrige Blick eines Menschen, der stets nicht nur Fragen stellen, sondern jeden ausfragen möchte, und der bereit ist, jede Antwort zu glauben, zu bestaunen und zu bewundern.⁴⁹⁵

⁴⁹² «Мертвецкой» называлась в этих случаях одна из новых зал, куда впускали только отборнейшую публику, отборнейшую в смысле «передового» устремления души; и впускать начинали только с часу ночи. Пили там солидно: под утро – запой до истинного мертвецкого градуса; но главный там запой был идейный и словесный. In: Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 55f. (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 40).

⁴⁹³ Nakhimovsky: *Vladimir Jabotinsky*, S. 64.

⁴⁹⁴ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 97 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 68).

⁴⁹⁵ *Очень круглые и очень на выкате [sic] глаза, добрые и привязчивые и (если можно так назвать без обиды) навязчивые: голодный взгляд человека, всегда готового не просто спросить, а именно расспросить, и всему, что получил в ответ, поверить, поахать и удивиться.* In: Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 52 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 38).

Marko blickt in die Welt hinein, ohne sie zu sehen. Das lässt sich als äußere Blindheit ohne Weisheit bezeichnen. Er hört immer zu und erkennt nicht, was er tatsächlich will. Er sucht ewig und ziellos neue Ideen und Wege.⁴⁹⁶

1903 beginnt Marko, eine jüdische Selbstschutzorganisation zu unterstützen. Dabei vergisst er die Hälfte der Flugblätter unter seinem Tisch, da er wieder durch irgendetwas abgelenkt ist. Aus Odesa kommt er später nach Petersburg, um orientalische Sprachen zu studieren. Dabei stellt der mythische Raum Petersburgs mit seiner Symbolik (die Neva als Fluss Lethe, Petersburg als dem Untergang geweihte Stadt – eine Nekropole⁴⁹⁷) einen Gegenraum zu Odesa dar, in dem das Schicksal Markos, dieser Figur des Todes, vollendet. Nach dem Ausbruch des russisch-japanischen Krieges entscheidet sich Marko als Freiwilliger in den Krieg zu ziehen. Dann aber plötzlich möchte er ein richtiger Brahmane werden. So schwebt er zwischen Räumen und Ideen, bis er schließlich in der Neva verschwindet. Er wollte einer Frau helfen, deren Hilfeschreie er vermeintlich gehört hatte und der er zur Hilfe eilte. Aber sein Tod ist sinnlos,⁴⁹⁸ denn niemand schrie um Hilfe. Sein Körper wurde nicht gefunden, sodass man nicht weiß, ob er tatsächlich tot ist. Also wird auch sein Tod mythopoetisch konnotiert, denn er wird mit Verschwinden und mit Wasser – einem weiteren Grundelement in der Mythologie – assoziiert.

Auf der Suche nach einer Identität bewegt sich Marko trotz seiner weit geöffneten Augen und Ohren in städtischen Räumen blind und taub. Diese Stadträume, wie zum Beispiel der Palast der Börse und das Familienhaus Milgroms, bekommen durch Markos Mythologisierung schwebende und mythopoetische Züge: Der Palast wird bei einer studentischen Feier zum mythologischen Raum der Unterwelt und das Haus Milgroms wird zu einem soziologischen Grenzraum und leeren Raum, in dem unterschiedliche Begegnungen stattfinden.

Anna Michajlovna

Die Mutter der Familie, Anna Michajlovna, hat – ähnlich wie Marusja – das Talent, die unpassendsten Dinge liebenswürdig zu sagen, als dürfte sie alles.⁴⁹⁹ Das „Alles-ist-erlaubt“-Prinzip kehrt hier erneut wieder. Auch stellt sie eine Doppelgängerfigur zu

⁴⁹⁶ Vgl. Hetényi: *Vladimir Jabotinsky*. S. 218.

⁴⁹⁷ Vgl. Toporov: *Peterburgskij tekst*, S. 666.

⁴⁹⁸ Vgl. Horowitz: *Privetstvie assimiljacji*, S. 5.

⁴⁹⁹ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 24 (*Žabotinskij: Pjatero*, S. 22).

ihrer Tochter Marusja dar, denn der Erzähler ist in beide verliebt⁵⁰⁰ und sie sehen einander ähnlich: „[...] dabei hatte sie noch fünf Jahre zuvor ausgesehen, als wäre sie Marusjas ältere Schwester.“ («[...] а ведь только лет пять тому назад казалась старшей сестрой Маруси.»)⁵⁰¹

Der symbolische Tod der Milgrom-Familie nimmt seinen Anfang in der Nacht der „Potëmkin“,⁵⁰² wie sich der Erzähler erinnert: „Ich erinnere mich nicht gern an diesen Tag: Aus Aberglauben – an diesem Tag begann für die Familie, die mir so vertraut geworden war, jene schwarze Zeit, die Anna Michailowna binnen drei Jahren zur Niobe machen [...] sollte.“ («Не люблю я вспоминать о том дне: суеверно не люблю – с него началось, вокруг семьи, ставшей для меня родною, то черное поветрие, которому суждено было за три года превратить Анну Михайловну в Ниобею [...].»)»⁵⁰³ Der Erzähler vergleicht die Mutter, Anna Michajlovna, mit der mythischen Figur Niobe, die alle ihre Kinder verliert. Niobe ist die Tochter des lydischen Königs Tantalus und die Gemahlin des Königs Amphion von Theben, dem sie sieben Söhne und sieben Töchter gebar. Niobe wird von Latona, die dem Jupiter auf Delos die Zwillinge Apollon und Diana gebar, für ihren Hochmut bestraft. Alle vierzehn Kinder von Niobe sterben und Niobe erstarrt aufgrund ihres Unglücks:

Kinderlos saß sie mitten unter ihren Toten: den Söhnen, den Töchtern und dem Gemahl, und ihr Unglück ließ sie erstarren. Kein Haar bewegt der Wind, bleich und blutleer ist das Gesicht, die Augen stehen starr in düsteren Höhlen; an dem ganzen Bild ist nichts Lebendiges. Auch friert innen die Zunge am harten Gaumen fest, und in den Adern hört der Pulsschlag auf. Weder kann sich der Nacken beugen, noch können sich die Arme bewegen, noch kann der Fuß gehen. Auch im Innern des Leibes ist alles Stein.⁵⁰⁴

Auch Anna Michajlovnas Kinder sterben, manche von ihnen symbolisch. Nach der ersten Verhaftung Likas (s. nächstes Kapitel) beobachtet der Erzähler bei Anna Michajlovna erstmals großen Kummer: „Nein, Schlimmeres als Kummer – Kummer empfindet man über etwas, das bereits geschehen und vergangen ist; sie aber sah aus, als hätte man ihr einen rostigen Nagel

⁵⁰⁰ Scherr erwähnt die mögliche Dreierbeziehung zwischen Anna Michajlovna-Marusja-Erzähler wie zwischen Njura-Njuta-Sereža. Vgl. Scherr: *An Odessa Odysey*, S. 113.

⁵⁰¹ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 222 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 145).

⁵⁰² Als Potëmkin-Nacht wird bei Žabotinskij das Kapitel über die Unruhen und den Brand im Hafen im Juni 1905 nach der Ankunft des Kriegsschiffs „Knjaz’ Potëmkin Tavričeskij“ in Odesa bezeichnet.

⁵⁰³ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 157 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 105).

⁵⁰⁴ *orba resedit*

*exanimes inter natos natasque virumque
deriguitdue malis: nullos movet aura capillos,
in vutu color est sine sanguine, lumina maestis
stant inmota genis; nihil est in imagine vivum.
Ipsa quoque interius cum duro lingua palato
Congelat, et venae desistunt posse moveri;
nec flecti cervix nec brachia reddere motus
nec pes ire potest; intra quoque viscera saxum est.* In: Ovidius: *Metamorphosen*, VI, 301–309.

in den Kopf gejagt, der nun dort steckte und sich nicht entfernen ließ [...]» («[...] хуже горя: горюешь о том, что уже случилось и прошло, но у нее было такое лицо, точно ржавый гвоздь воткнули в голову, он там и нельзя от него избавиться.»)⁵⁰⁵ Nach Markos Verschwinden beginnt sie zu ergrauen: „Trübe und unbehaglich war es nun im Haus von Anna Michailowna[...] Anna Michailowna dagegen versuchte nicht, ihr zunehmendes Ergrauen zu begründen.“ («Гускло и неуютно было теперь в доме у Анны Михайловны. [...] Анна Михайловна зато не пыталась объяснить свою всё густевшую проседь.»)⁵⁰⁶ Nach Marusjas Feuertod ist Anna Michajlovna bereits vollkommen ergraut.⁵⁰⁷ Nach Serežas Ende kann Anna Michajlovna nicht mehr vom Bett aufstehen.⁵⁰⁸ Der Austritt aus dem Judentum Toriks – im streng religiösen Sinne kommt die Konversion einem Tode gleich – hat sie wahrscheinlich ins Grab gebracht. Das Thema des Todes aller Kinder kommt ganz am Ende des Romans zur Sprache (in Kapitel XXIX), als der Erzähler von einer Rückkehr nach Odesa träumt und das Haus der Milgroms nach vielen Jahren in seinen Träumen noch einmal sieht:

Oben, im ersten Stock, ist das Schlafzimmer nach der hübschen und naiven Modes des *fin de siècle* eingerichtet; vom Kissen her blicken zwei trockene Augen starr zur Kommode, und auf der Kommode stehen fünf Photographien [sic], fünf kleine Kinder in kurzen Röckchen oder Kniehosen, und in jeder Photographie steckt, genau in der Mitte, ein rostiges Messer.⁵⁰⁹

Das Motiv des Messers, das die Kinderphotographien durchbohrt, lässt an die seit der Antike verbreitete Hinrichtungsart durch Nagelung denken. Anna Michajlovnas Verlust sämtlicher Kinder lässt sich mit dem Schicksal Niobes aus den *Metamorphosen* vergleichen, wodurch ihre Figur sich in mythischen Räumen bewegt. Darüber hinaus werden so die Stadträume Odesas mit denen Thebens in Verbindung gebracht.

Die Lieblingsprotagonisten des Erzählers – Anna Michajlovna, Marusja, Sereža – sowie Marko, an den er sich nicht gut erinnern kann, weisen mythische Züge auf und weiten den realen städtischen Raum Odesas ins Mythische. Durch die Parallele Marusja-Aphrodite bekommt der Odesaer Strand Langeron symbolische Züge der antiken Insel Kythira, und die Stadt selbst erhält die Charakteristik der mythischen antiken Elemente des Wassers und des Feuers. Aufgrund der Parallele Sereža-Midas lässt sich Odesa mit Phrygien vergleichen.

⁵⁰⁵ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 80 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 57).

⁵⁰⁶ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 175 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 116).

⁵⁰⁷ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 222 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 145).

⁵⁰⁸ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 244 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 157).

⁵⁰⁹ *Наверху, во втором этаже, спальня убрана по милой моде fin de siècle; с подушки два сухих глаза в упор глядят на комод, на комодe пять карточек, все малыши в коротеньких юбочках или в штанишках до колен, и в каждой карточке, посередине, насквозь торчит ржавый нож.* In: Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 259 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 167).

Durch die Ähnlichkeiten von Marko-Merkur gewinnen die städtischen Räume in Odesa den Charakter der Unterwelt. Mit den Paaren Sereža-Ödipus und Mutter-Niobe wird Odesa Theben als mythischer Doppelgänger an die Seite gestellt.

Am Beispiel der Familie Milgrom und der Bezugnahmen zur griechischen Mythologie zeigt Žabotinskij, wie das jüdische Odesa sich am Anfang des 20. Jahrhunderts entwickelt. Jüdisch-entwurzelte Figuren spielen die griechische Tragödie nach. Die Mythologisierung hilft der für die jüdische Bevölkerung Odesas zukunftslosen Gegenwart zu entkommen. Die Raum- und Figuren-Parallelen bestätigen den Universalismus der antiken Archetypen und bieten mythische, aber nicht reale Auswegmöglichkeiten.

4.3.3 Religiöse Räume

Lika

Lika ist die jüngere Tochter der Milgroms. Sie wird zunächst als schlampig und unattraktiv beschrieben und hat ein giftig-böses Naturell. Ihre wahre Schönheit muss der Erzähler erst entdecken:

Likas schwarzes Haar schimmerte dort, wo es nicht zerzaust war, in dunklem Blau, genau wie das Meer an einem sehr sonnigen Tag im Schatten zwischen Felsen. Blau waren auch ihre Augen, ihre Pupillen nun vor Zorn riesig, und die Wimpern warfen Schatten über die halbe Wange. Stirn und Nase bildeten eine gerade Linie, vollendet griechisch, fast ohne Einkerbung [...].⁵¹⁰

Während Marusjas Schönheit ihren sinnlichen, *vseljubjaščij* (allesliebenden) Charakter betont, steht die Schönheit Likas im Widerspruch zu ihrer böshaften und grausamen⁵¹¹ Natur. Ihre Schönheit dient dazu, andere Menschen auszunutzen. Über Lika möchte nicht einmal ihre Mutter, Anna Michajlovna, mit dem Erzähler sprechen: „Lika. Hm ... Lika – das ist kein Thema für ein Gespräch auf dem Tanzboden.“ («Лика. Гм... Лика – это не сюжет для разговора во время танцев.»)⁵¹² Lika ist eine Nihilistin, wenn sie sagt: „[...] ich bemitleide niemanden und habe nicht vor, jemanden zu retten, und am wenigstens will ich ‘Gefährte der Elenden’ sein.“ («[...] мне никого не жалко и никого я спасать не пойду, и меньше всего в стан погибающих.»)⁵¹³ Sie will eine Gefährtin der Zerstörer werden.

⁵¹⁰ *Черные волосы Лики, там, где не были растрепаны, отливали темной синевой, точь-в-точь оттенка морской воды в тени между скалами в очень яркий день. Синие были и глаза, в эту минуту с огромными злыми зрачками, и от ресниц падала тень на щеки. Лоб и нос составляли одну прямую черту, греческую, почти без впадины [...].* In: Jabotinsky: Die Fünf, S. 46 (Žabotinskij: Pjatero, S. 34).

⁵¹¹ Vgl. Hetényi: *Vladimir Jabotinsky*. S. 218.

⁵¹² Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 28 (Žabotinskij: Pjatero, S. 24).

⁵¹³ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 49 (Žabotinskij: Pjatero, S. 36).

Marusja bezeichnet Lika als einen Henker: „Lika – Lika ist ein Henker, bis in die Haarspitzen, bis in die abgekauten Enden ihrer Fingernägel; ob sie jemanden umbringen wird oder selbst umgebracht wird, weiß ich nicht, jedenfalls habe ich sie schon lange abgeschrieben.“ («Лика – Лика палач до корня волос, до обкусанного края ногтей; кого задушит, ее ли придушат, не знаю, но я как-то уже давно ее списала со счета.»)⁵¹⁴ Aufgrund dieser Beschreibung kann man Lika mit Tisiphone, einer der Erinnyen, mythischen Rachegöttinnen, vergleichen, die in der Mythologie von Trauer, Angst, Schrecken und Wahnsinn begleitet wird.⁵¹⁵

Nach der Teilnahme an einer revolutionären Demonstration auf der Deribasovskaja Straße (vermutlich 1905) wird Lika inhaftiert und nach Vologda verbannt. Sereža hilft ihr dank seiner Beziehungen zum kriminellen Milieu, in die Schweiz zu fliehen: „Stellen Sie sich vor, sie hat sich unterwegs nicht einmal versteckt, sie hat sich einfach nur gewaschen – nicht einmal ihr geliebter leiblicher Bruder hätte sie erkannt, geschweige denn die Gendarmen...“ («Вообразите, даже не пряталась по дороге: просто умылась – и не только жандармы, но и родной обожаемый брат ее бы не опознал...»)⁵¹⁶ Hier kommt es – wie bei Marusja – zu einer Metamorphose der Identität mittels des Elements Wasser. Doch in Likas Fall wird das Aussehen, nicht aber ihre Seele verändert. Sereža nennt seine Schwester eine Widerspenstige und bittet den Erzähler, Lika in der Schweiz zu helfen. Der Erzähler erkennt Lika beim Wiedersehen in der eleganten Dame kaum wieder und bewundert ihre blendende Schönheit: „Ich trat ein und hätte beinahe aufgeschrien. Serjoshka hatte ihre Verwandlung stark untertrieben: ‘Sie hat sich gewaschen’. Vor mir stand ein Wesen von einem anderen Planeten, ausnehmend elegant [...]“ («Я вошел и едва не ахнул. Сережа непомерно упростил ее перевоплощение: «умылась». Предо мной стояло существо с другой планеты, изысканно изящное [...]»)⁵¹⁷ Diese Eleganz und Schönheit ist bei Lika mit Arroganz und Gleichgültigkeit gegenüber anderen verbunden.

Der Erzähler vergleicht Lika mit der biblischen Judith: Laut dem *Buch Judith* ist Judith eine jüdische Witwe, die während der Belagerung ihrer Stadt durch das assyrische Heer dessen General Holofernes enthauptet. Ähnlich wie Judith, die dank ihrer Schönheit zu Holofernes vorgelassen wird,⁵¹⁸ wird Lika zur Geliebten des italienischen Spions Dr. Vernicci. Dabei merkt der Erzähler an, dass Lika ihren Geliebten liebt und gleichzeitig betrügt: „Ich

⁵¹⁴ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 199 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 131).

⁵¹⁵ Vgl. Ovidius: *Metamorphosen*, IV, 481–511.

⁵¹⁶ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 133 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 90).

⁵¹⁷ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 134 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 91).

⁵¹⁸ Vgl. *Buch Judith*, 10.

bekam es nicht zusammen, das Bild wollte mir nicht gelingen; ich spürte nur vage, dass ich an etwas sehr Verwirrendes rührte, das vielleicht heilig war, aber auch unsauber.“ («Ничего у меня не получалось, портрет не складывался; я только смутно чувствовал, что дотронулся до какой-то путаницы, может быть и святой, но нечистой.»)⁵¹⁹ Bald bricht Verniccis Karriere ab und er selbst verschwindet. Vernicci wird also metaphorisch von Lika enthauptet, seiner Macht beraubt. Und wenn Judith es für ihre jüdische Nation tat, handelt Lika nur im Namen ihrer revolutionären Ideologie, der sie fanatisch und jenseits aller Werte der Liebe, Familie und der Religion treu bleibt.⁵²⁰ Das *Buch Judith* ist ein deuterokanonisches Buch der christlichen Bibel, aber nicht Teil der jüdischen. Durch den Vergleich mit Judiths Figur wird Lika von der jüdischen Tradition entfremdet.

Lika lässt sich auch mit Delila aus dem Tanach vergleichen. Delila ist eine philistinische Frau, die ihren Geliebten vom israelitischen Stamm Dan, den Richter Samson, verrät und ihren Landsleuten ausliefert.⁵²¹ Außerdem kann man Parallelen ziehen zwischen den beiden Schwestern Semadar und Elinoar aus dem Roman „Samson Nazorej“ (auf Deutsch übersetzt als „Richter und Narr: Roman“) und Marusja und Lika aus Žabotinskij's „Pjatero“.⁵²² Auch diese beiden Schwestern sind für ihre Schönheit bekannt: Semadar ist die ältere mit roten Haaren und einer gutmütigen Natur, die stark an Marusja erinnert. Elinoar ist die jüngere mit schwarzem Haar und boshafem Charakter. Beide Attribute kehren bei Lika wieder.⁵²³ Nach dem Tod Semadars wird Elinoar unter dem Namen Delila Samsons Geliebte und liefert ihn aus Rache und Liebe zugleich den Feinden aus. Lika verrät ihren Geliebten, Dr. Vernicci, gleichzeitig aus Ideologie und aus Liebe. Sie, die Anhängerin der Zerstörer, bewegt sich in ideologischen Räumen, die fast zu einer Religion des Hasses werden, die über allen anderen Werten steht. Der Erzähler schildert ihr Ende folgendermaßen: „[...] lebt sie als Eremitin in einer Einsiedelei und kasteit sich zum Ruhm eines Christus, wie ihn nicht einmal die Geißler ersonnen haben: eines hassenden Christus. Jeder Psalm beginnt mit ‘ich verfluche’, und Gebete werden mit zusammengebissenen Zähnen gesprochen...“ («[...] живет она подвижницей в скиту, истязая себя во славу такого Христа, какого и хлысты еще не придумали: Христа-ненавистника; каждый псалом начинается со слова «проклинаю», и молиться полагается сквозь зубы...») ⁵²⁴

⁵¹⁹ Žabotinskij: *Pjatero*, S. 136 (Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 207).

⁵²⁰ Vgl. Scherr: *An Odessa Odyssey*, S. 110.

⁵²¹ Neviim, *Buch der Richter* 16, 4–22.

⁵²² Nakhimovsky: *Vladimir Jabotinsky*, S. 66.

⁵²³ Žabotinskij: *Samson Nazorej*, S. 189f.

⁵²⁴ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 258 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 166).

Ihr symbolischer Tod erfolgt für die Familie mit der Verletzung des Torahgebots, keine verbotenen Beziehungen einzugehen, und mit der Konversion zur revolutionären Religion verbunden. Lika kommt nicht mehr nach Odesa zurück und wird zwischen Bern, Paris und Petersburg zur politischen Spionin, die sich an der Grenze zwischen Städten, Ländern und Identitäten frei bewegt. Ihre Ähnlichkeit mit der philistinischen Frau Delila aus dem Tanach erlaubt es, räumliche Parallelen zu ziehen. Die Küste des historischen Palästinas, die die Philister ab dem 12. Jahrhundert v. Chr. bewohnten, wird mit der Küste Odesas, wo sich die kulturzionistische Bewegung von Ahad Ha'am entwickelt, gleichgesetzt. Lika ist eine der revolutionären Seiten von Vladimir Žabotinskij selbst, der zu einem leidenschaftlichen Anhänger des Zionismus von Theodor Herzl nach dem Pogrom in Kischinau von 1903 und später zum Begründer des revisionistischen Zionismus wird.

Torik

Der jüngste Sohn der Familie Milgrom, Torik, wird als eine tadellose Person ohne charakterliche Schwächen beschrieben, mit der die ganze Familie ihre Hoffnung auf eine lichte Zukunft verbindet. Sein Vater, Ignac Albertovič, charakterisiert Torik in einer Parabel als einen gefestigten Menschen, der nichts riskiert:

„Es gibt“, sagte Ignaz Albertowitsch, „Menschen, die Nudelsuppe mögen, und solche, die Suppe mit Klößchen vorziehen. Das kommt nicht von ungefähr, das sind zwei verschiedene Charaktere. Nudeln sind eine unsichere Sache: Wenn man Glück hat, bekommt man einen ganzen Haufen zu fassen, aber man riskiert auch, dass alles runterfällt. Mit Klößchen aber kann man ganz beruhigt sein: Mehr als einen bekommt man nie, aber der ist mit Fleisch und dir sicher. Unser Serjosa mag Nudelsuppe, Torik bevorzugt Klößchen.“⁵²⁵

Hier werden Torik und Sereža als Gegensatzpaar betrachtet; zugleich fungieren sie als Doppelgänger. Im ganzen Roman spielt Torik die Rolle des braven Sohnes ohne eigene Schwierigkeiten und Probleme. Dabei wird er als „the most colourless of the Milgroms“⁵²⁶ charakterisiert und der Erzähler ist mehr von Toriks Zimmer als von Torik selbst beeindruckt.

⁵²⁷ Torik lernt als einziges Mitglied der Familie Hebräisch und liest bereits im achten Schuljahr den Tanach im Original. Dabei bleibt er gleichgültig gegenüber der jüdischen Religion und Tradition und glaubt nicht an die Zukunft des jüdischen Volkes:

⁵²⁵ *Есть, – сказал Игнац Альбертович, – люди, которые любят суп с лапшой, а есть и такие, что любят его с клецками. Это не просто, это два характера. Лапша – дело скользкое: если повезет, наберешь целую копну; но есть и риск, что все соскользнет. А с клецками никакого беспокойства: больше одной не выловишь, зато с мясом, и уж наверняка. У нас Сережа любит суп с лапшой, а Торик с клецками.* In: Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 27–28 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 24).

⁵²⁶ Hetényi: *Vladimir Jabotinsky*, S. 219.

⁵²⁷ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 41 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 31f.).

Das jüdische Volk läuft in alle Richtungen auseinander und wird nie mehr zu sich selbst zurückkehren. [...] Assimilation. Eine allmähliche, lustlose, freudlose, meist sogar zunächst unvoreilhaft, aber unausweichliche Assimilation mit Taufe, Mischehen und vollständiger Liquidierung der Rasse. Einen anderen Weg gibt es nicht.⁵²⁸

Torik ist zu rational und bereit, aus dem Judentum auszutreten, ja er plant, eine neue Identität anzunehmen,⁵²⁹ die ihm hilft, Karriere zu machen: „Ich bin von Natur aus konstruktiv, ein Mensch der Planung und der Ordnung; mein Plan ist groß und langfristig angelegt. In diesem Jahr beende ich die Universität, ich muss also anfangen, mir etwas aufzubauen.“ («Я по натуре строитель, человек плана и распорядка, план у меня большой, на долгую дистанцию, в этом году я кончаю университет, надо начать строиться.»)⁵³⁰

Marusja bezeichnet Torik als einen Fremden in der Familie: „Irgendwie habe ich das Gefühl, dass alle Kinder von Mama schlecht enden werden; das heißt, außer Torik – Torik gehört nicht zu uns.“ («Почему-то мне мерещится, что мамыны дети все плохо кончат; то есть все, кроме Торики, – Торик не наш.»)⁵³¹ Torik überschreitet religiöse Grenzen und konvertiert aus rein pragmatischen Gründen zum Christentum: „Ich habe kein emotionales Verhältnis zu derartigen Fragen, seit meiner frühesten Kindheit betrachte ich sie ausschließlich rational.“ («Эмоционального отношения к этой категории вопросов у меня нет, с самого раннего детства было только отношение рациональное.»)⁵³² Mit der Konvertierung wird er vom assimilierten Juden zum Christen. Auch wenn die Familie Milgrom an die russische Kultur assimiliert ist, bleibt Toriks Schritt sehr schmerzhaft und unverzeihlich für seine Eltern – wie dies bei orthodoxen jüdischen Familien üblich ist. Mit dem Wechsel der religiösen Räume ist Torik aus jüdischer Sicht für die Familie gestorben. Seine Entscheidung aus Odesa nicht nach Akkerman,⁵³³ sondern nach Vyborg⁵³⁴ zu fahren, um sich taufen zu lassen, erweitert den religiösen Raum der Stadt über das ganze russische Imperium von Süden bis Norden. Vyborg im Norden des Landes lässt sich mit einem Leer-Raum vergleichen, der zwischen zwei territorialen Gebieten liegt und somit die Funktion religiöser Neutralität erhält.

⁵²⁸ *Еврейский народ разбредается куда попало, и назад к самому себе больше не вернется. [...] ассимиляция. Постепенная, неохотная, безрадостная, по большей части даже сразу невыгодная, но неизбежная и бесповоротная, с крещением, смешанными браками и полной ликвидацией расы. Другого пути нет.* In: Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 250 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 161).

⁵²⁹ Vgl. Nakhimovskij: *Vladimir Jabotinsky*, S. 66.

⁵³⁰ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 251 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 162).

⁵³¹ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 199 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 131).

⁵³² Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 249 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 161).

⁵³³ Akkerman ist der ehemalige Name der Stadt Bilhorod-Dnistrovskij in der Ukraine, ca. 80 km von Odesa entfernt.

⁵³⁴ Vyborg ist eine russische Stadt an der finnischen Grenze, ca. 2000 km von Odesa entfernt. Dort wurde auch Osip Mandelstam getauft.

Torik scheint nicht nur für seine Familie fremd zu sein, sondern auch für den Erzähler. Als Leser erfährt man nur wenig über Toriks Persönlichkeit, aber umso mehr über sein Zimmer, sein Aussehen oder seine Bücher. Torik als eine fleißige, ordentliche, pragmatische und übermäßig rationale Figur wird nicht mythologisiert. Seine Figur passt sich den neuen Realien an und verschwindet mit der Zeit, ohne eine Spur in den symbolischen Stadträumen Odesas zu hinterlassen.

Ignac Albertovič

Der Vater der Familie Milgrom, Ignac Albertovič, ist eine loyale Figur mit einem moralischen Bewusstsein. Er ist ein assimilierter Jude, ein Getreidehändler, der sich selbst Russisch beigebracht hat und durch die Kultur im Allgemeinen ebenso wie durch ökonomisches Denken beeinflusst wurde. „Doch zugleich war er spürbar vor allem ein Mann der ‘Geschäftswelt’, der den Wert von Dingen und Menschen genau kannte und überzeugt war, dass dieser Wert ihr eigentliches Wesen ausmachte.“ («Но вместе с тем в Игнаце Альбертовиче прежде всего чувствовался человек из мира «делов», знающий цену вещам и людям и убежденный, что цена, вероятно, и есть самая сущность.»)⁵³⁵ Ignac Albertovič benutzt noch oft Jiddisch und Ausdrücke aus seiner Kindheit. So beschreibt er die Situation, wenn Gäste zu den Milgroms kommen, auf Jiddisch: Ein Gast? Mit dem Kopf in die Wand! (אין וואנט מיטן קאפ מיטן קאפ? /a gast? mitn kop in vant!). Diese Gastfreundlichkeit erinnert an ein Wort aus dem Ritual des Pessach-Festes: „Jeder, der hungrig, komme und esse.“⁵³⁶

Ignac Albertovič ist der Einzige in der Familie, der die jüdische Tradition pflegt. Nach dem Tod Marusjas sitzt er dem Brauch gemäß sieben Tage Schiwa und liest im *Buch Hiob* aus dem Tanach mit russischer Übersetzung. Dadurch lässt Ignac Albertovič sich mit Hiob vergleichen. Hiob lebt mit seiner Frau und zehn Kindern als wohlhabender Mann, der viele Tiere besitzt und zahlreiche Knechte und Mägde hat.⁵³⁷ Als Gott mit dem Satan über Hiobs Torahtreue spricht, behauptet Satan, Hiob sei nur solange fromm, wie er in angenehmen Verhältnissen lebe („Geschieht es ohne Grund, dass Ijob Gott fürchtet? Bist du es nicht, der ihn, sein Haus und all das Seine ringsum beschützt? Das Tun seiner Hände hast du gesegnet; sein Besitz hat sich weit ausgebreitet im Land.“)⁵³⁸ und schlägt vor, Hiobs Gottesfurcht auf die

⁵³⁵ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 26 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 23).

⁵³⁶ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 29 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 25).

⁵³⁷ Ketuvim, Ijob 1, 1–3.

⁵³⁸ Ketuvim, Ijob 1, 9–11.

Probe zu stellen. Gott lässt den Verlust allen Besitzes Hiobs zu sowie den plötzlichen Tod seiner zehn Kinder. Hiob nimmt die Schicksalsschläge an, ohne sich gegen Gott aufzulehnen.⁵³⁹ Ähnlich wie Hiob verliert Ignac Albertovič alle seine Kinder (manche davon symbolisch) und verflucht Gott nicht, sondern sieht in Hiobs (und übertragen in seinem) Unglück Gottes Plan: „Alles folgt einem Plan: Erst die Erschaffung der Welt, dann die Sintflut, nun, auch die Zerstörung des Tempels, die Kreuzzüge, Jermaks Eroberung Sibiriens, die Bastille und so weiter; die ganze Geschichte, auch das Unglück im Haus des Herrn Hiob.“ («Все по плану: было сотворение мира, был потоп, ну, и разрушение храма, крестовые походы, Ермак завоевал Сибирь, Бастилия и так далее, вся история, и в том числе несчастье в доме господина Иова.»)⁵⁴⁰ Ignac Albertovič verbindet auch den Sinn des Kaddisch,⁵⁴¹ das er auf Marusjas Beerdigung gesprochen hat, mit der Geschichte Hiobs. Das Kaddisch besteht im Wesentlichen aus einer Lobpreisung Gottes ohne ein Wort über die Verstorbene. In dieser Lobpreisung sieht Ignac Albertovič den Plan von Rabbi Akiba, der das Gebet schuf, um den Satan zu kränken:

Es kommt nur darauf an, den Teufel zu kränken, zu demütigen, ihn endgültig zu vernichten. Mit anderen Worten: Misch dich nicht ein, Satan. Meine Rechnung mit Gott – das ist eine Sache zwischen uns beiden, wir sind seit langem Kompagnons, wir werden uns schon irgendwie einig. Du aber halt dich raus. Das ist auch der Gedanke von Hiob, verstehen Sie: Ein Jude und Gott sind Kompagnons.⁵⁴²

Ignac Albertovič erscheint mit seinen Gedanken über Hiobs Geschichte und über das Kaddisch als großer Lebenslehrer und Quelle jüdischer Weisheit.⁵⁴³ Durch die allegorische Darstellung des Lebens von Ignac Albertovič mithilfe der Geschichte Hiobs werden die Stadträume in Odesa, in welchen sich Milgrom bewegt, mit den religiösen Räumen der hebräischen Bibel verglichen: Das Haus der Milgroms, die Getreidebörse und das Kontor in Odesa bekommen die religiösen Eigenschaften des Landes Uz.

Während Lika und Ignac Albertovič sich mit Figuren aus dem Tanach oder dem *Alten Testament* vergleichen lassen, erfolgt Toriks Entscheidung zu konvertieren aus reinem Pragmatismus, auch wenn sein Name homophone Elemente zu “Torah” enthält. Lika und ihr Vater verkörpern tanachische Räume der Vergangenheit, und Torik verkörpert eine Figur der

⁵³⁹ Vgl. Ketuvim, Ijob 1, 13–22.

⁵⁴⁰ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 245 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 158).

⁵⁴¹ Das Kaddisch ist ein wichtiges Totengebet, das auf jeder Beerdigung gesprochen wird.

⁵⁴² *Лишь бы ч<ѐ>рта обидеть, унижить, уничтожить до конца. Иными словами: ты, Сатана, не вмешивайся. Какие у меня там с Богом счеты – это наше дело, мы с ним давно компаньоны, как-нибудь поладим; а ты не суйся. Та же мысль, понимаете, что у «Иова»: еврей с Богом компаньоны.* In: Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 247 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 159).

⁵⁴³ Vgl. Scherr: *An Odessa Odyssey*, S. 114.

Anpassung, die religiöse Räume für eigene Zwecke ausnutzt. Alle Figuren zeigen aber auf unterschiedliche Weise religiöse Räume in Odesa.

4.3.4 Grenträume

Der Erzähler ist Journalist. Dieser Beruf ist für Juden unsicher, weil er in der Luft hängt: „Das ist doch keine Karriere. Schreiben können Sie noch ein Jahr, noch zwei Jahre; man kann doch nicht sein Leben lang Feuilletons verfassen. [...] wie wäre es mit einer Anwaltskanzlei oder mit irgendetwas anderem – jedenfalls kann ein Mann doch nicht in der Luft hängen, ohne richtiges Einkommen.“ («Это ж не карьера. Писать можно еще год, еще два; нельзя всю жизнь сочинять фельетоны. [...] подумайте об адвокатуре; или что-нибудь, только нельзя же болтаться человеку в воздухе без настоящего заработка.»)⁵⁴⁴ Der Erzähler wird mit einem Luftmenschen verglichen, der keinen festen wirtschaftlichen Boden unter den Füßen hat, von Tag zu Tag von Wundern und fabelhaften Zufällen und nicht von einem regulären, sicheren Einkommen lebt.⁵⁴⁵ Der Begriff des Luftmenschen wird von Mendele Moykher Sforim in seinem ersten Roman in jiddischer Sprache „Der Wunschring“ (1887, 1865, װײַטשפּינגערל) eingeführt.⁵⁴⁶ Mendele lebt und arbeitet von 1881 bis zum 1917 in Odesa, und es ist von seinem Einfluss auf Žabotinskijs Roman auszugehen.

Die Metaphorik des Textes weist eine kontinuierliche Gegenüberstellung von Gegensätzen auf: Journalismus und Juristerei, Luft und Erde, Schweben und Verwurzelung. Auf der Suche nach seinen eigenen Lebenszielen lässt der Autor den Erzähler zwischen Odesa, Rom, Bern und Petersburg pendeln, wie der Kulturhistoriker Nicolas Berg seinen Luftmenschen „zwischen West- und Osteuropa, zwischen Gottesverlust und Pogrom-Angst, Vereinsamung und Gemeinschaftsgefühl, Zukunft und Herkunft mäandrieren“ lässt.⁵⁴⁷ Dabei hat die Erzählinstanz keine Zugehörigkeitsgefühle zu irgendeinem Land, nur zur Stadt Odesa: „Ich bin nicht nur Russland gegenüber gleichgültig, ich hänge überhaupt an keinem Land; in Rom war ich einmal verliebt, sogar recht lange, doch auch das ging vorbei. Odesa ist etwas anderes, das ist nicht vorbei und wird nie vorbei sein.“ («Я не к одной только России равнодушен, я вообще ни к одной стране по-настоящему не «привязан»; в Рим когда-то был влюблен, и долго, но и это прошло. Одесса – другое дело: не прошло и не

⁵⁴⁴ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 24 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 22).

⁵⁴⁵ Vgl. Max Nordau am 27. Dezember 1901 am 5. Zionistischen Kongress in Basel. Zitiert aus: Berg: *Bilder von „Luftmenschen“ – Über Metapher und Kollektivkonstruktion*, S. 208. Zur Metapher des „Luftmenschen“ s. Nikolas Bergs einschlägige Studie „Luftmenschen: Zur Geschichte einer Metapher“.

⁵⁴⁶ Abramovitsh, Sh. (Mendele Moykher Sforim): *Dos vintshfingerl*. Kiev: Kultur-lige, 1927.

⁵⁴⁷ Berg: *Bilder von „Luftmenschen“ – Über Metapher und Kollektivkonstruktion*, S. 200f.

пройдет.»)⁵⁴⁸ Odesa tritt in den Erinnerungsräumen des Erzählers als eine Stadt außerhalb des Russischen Imperiums und als Heimat auf, die den Lebensverlauf des Erzählers bestimmt hat. „The city offers a combination of intellectual excitement, cosmopolitan influences, and physical splendor [...]»⁵⁴⁹ Die traumgleiche Stadt ist aber vom Rest des Landes getrennt und verschieden.⁵⁵⁰ Zwar geographisch lokalisierbar, betrachtet der Erzähler die Stadt als imaginierten „Luftort“,⁵⁵¹ den es nicht mehr gibt: „Es war eine komische Stadt; aber auch Lachen ist Zärtlichkeit. Doch jenes Odesa gibt es vermutlich längst nicht mehr, und ich brauche nicht zu bedauern, dass ich nicht mehr dorthin gelangen werde.“ («Потешный был город; но и смех – тоже ласка. Впрочем, вероятно, той Одессы уж давно нет и в помине, и нечего жалеть, что я туда не попаду; [...]»)⁵⁵² Jenes Odesa – altes Odesa – scheint ein unerreichbarer Ort zu sein. „Pjatero“ behandelt die Einzigartigkeit und Andersartigkeit von Odesa, das zwar keine Tradition besitzt, jedoch offen für neue Formen des Lebens und des Handelns ist.⁵⁵³

Ein wichtiger Ort für den Erzähler ist die „Literaturka“ – der Literatur- und Kunstverein (*literaturno-chudožestvennoe obščestvo*) – die sich im ehemaligen Haus der Fürstenfamilie Gagarin in der Langeronovskaja Straße befindet: „Das Haus befand sich in bester Stadtlage, direkt an der Nahtstelle ihrer beider Welten – der Ober- und der Hafenstadt.“ («Он находился в лучшем месте города, на самой границе двух его миров – верхнего и гаванного.»)⁵⁵⁴ Hier wird die Stadt – wie bei Karmen und Čukovskij – deutlich in zwei Räume geteilt: Oberstadt und Hafenstadt. Erstere wird dabei mit der Oberschicht und dem Zentrum, zweite mit der Unterschicht und der Peripherie assoziiert. Die „Literaturka“ wird zu einem Zwischenraum – oder Leerraum laut Simmel –, der sich an der Grenze zwischen Zentrum und Peripherie befindet. Er gewährt eine Neutralität für alle Mitglieder und ist der Inbegriff eines freien und multinationalen Odesa:

In jener Zeit der Zensur war die „Literaturka“ eine Oase des freien Wortes; wir alle, die Zirkelteilnehmer, verstanden selbst nicht, warum die Obrigkeit sie erlaubte und nicht schloss. [...] Alle acht oder zehn Volksstämme des alten Odesa trafen sich in diesem Klub, und tatsächlich kam es niemandem in den Sinn, auch nur still für sich zu

⁵⁴⁸ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 253 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 164).

⁵⁴⁹ Scherr: *An Odessa Odyssey*, S. 98.

⁵⁵⁰ Vgl. Osorgin: *V. Žabotinskij (Altalena)*, S. 474f.; Scherr: *An Odessa Odyssey*, S. 98.

⁵⁵¹ Berg: *Bilder von „Luftmenschen“ – Über Metapher und Kollektivkonstruktion*, S. 204.

⁵⁵² Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 259 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 167).

⁵⁵³ Vgl. Jabotinsky: *Memoirs by My Typewriter*, S. 399.

⁵⁵⁴ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 21 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 20).

vermerken, wer was war. Zwei Jahre später sollte sich das ändern, aber zu Beginn des Jahrhunderts waren wir von Herzen einträchtig.⁵⁵⁵

Die „Literaturka“ ist somit nicht nur ein geographischer Ort, sondern auch ein geistiger und symbolischer Raum verschiedener gesellschaftlicher Ideologien, Schichten und Ethnien in Odesa. Sie wird zu einem ideologischen Freiraum. Laut dem Erzähler, ändert sich die liberale multikulturelle Atmosphäre in der „Literaturka“ circa zwei Jahre später. Da die Geschichte des Romans um das Jahr 1902 beginnt, fällt diese Veränderung zwei Jahre später genau auf die Jahre 1904–1905. In diesen Jahren der Gewalt verschwindet also „die Oase des freien Wortes“. Die „Literaturka“ bleibt nur in den Erinnerungen des Erzählers erhalten und wird somit zu einem Luftraum.

In Kapitel VI beschreibt der Erzähler einen Brauch, der alle gesellschaftlichen Klassen eint und typisch für die „10. stancija Srednego fontana“⁵⁵⁶ ist. Es geht um das Kauen von Sonnenblumenkernen:

Dieses Ritual einte alle Klassen, die Dame und das Dienstmädchen, den feinen jungen Herrn und den Hauswart; es muss also etwas Besonderes, geheimnisvoll Betörendes an jenen Orten des Erdballs schlummern, wo dieses soziale Wunder geschieht – wo das verborgene Innere des Menschen zutage tritt, das unter aller Buntheit der Kleider und dem intellektuellen Gefieder immer gleich ist, sodass der Ruf der ländlichen Sonne in jedem den verborgenen gleichen Kleinbürger weckt.⁵⁵⁷

Das Kauen der Sonnenblumenkerne ist hier im Vorort von Odesa an der Zehnten Station ein „soziales Wunder“. Durch dieses Ritual werden alle sozialen Stadträume gleichgesetzt. Das Ritual, als eine Grenze zwischen den sozialen Klassen, schafft laut Georg Simmel (s. Kapitel 3.1.5) einen leeren Raum, der die neutrale Funktion – wie der Raum der „Literaturka“ – besitzt.⁵⁵⁸ Das Kauen der Sonnenblumenkerne wird zum Träger und Ausdruck einer soziologischen Wechselwirkung über alle Klassengrenzen hinweg, die Anfang des 20. Jahrhunderts für Odesa charakteristisch ist.

⁵⁵⁵ *В то подцензурное время «литературка» была оазисом свободного слова; мы все, ее участники, сами не понимали, почему ее разрешило начальство и почему не закрыло. [...] Все восемь или десять племен старой Одессы встречались в этом клубе, и действительно никому еще не приходило в голову хотя бы молча для себя отметить, кто кто. Года через два это изменилось, но на самой заре века мы искренно ладили.* In: Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 21–23 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 20f.).

⁵⁵⁶ An der südlichen Küste Odesas gibt es drei Hauptbrunnen für mineralisiertes Grundwasser: den großen, den mittleren und den kleinen. Am Anfang des 19. Jahrhunderts werden um diese Brunnen häusliche Siedlungen gebildet, die die Namen der jeweiligen Brunnennamen erhalten. „10. stancija Srednego fontana“ (Zehnte Station des Mittleren Brunnens) ist eine der Haltestellen für einen der größten und beliebtesten Badeorte Odesas, wo sich die Datscha der Familie Milgrom befindet.

⁵⁵⁷ *Этот обряд объединял все классы, барыню и горничную, паныча и дворника; и должна же быть некая особая природная доблесть в тех точках земной поверхности, где совершается такое социальное чудо, – где обнажается подоплека человеческая, вечно та же под всей пестротой классовых пиджаков и интеллектуальных плюмажей, и на призыв дачного солнца откликается изо всех уст единый всеобщий подкожный мещанин...* In: Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 44 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 33).

⁵⁵⁸ Simmel: *Soziologie*, S. 525.

Das „[e]ingeschobene Kapitel, nicht für den Leser bestimmt“⁵⁵⁹ benutzt der Erzähler, um das intradiegetische Erzählen zu pausieren und einen seiner Lieblingsorte in Odesa zu zeigen: die Schwarzmeerküste am Strand Langeron, die der Erzähler seit seiner Kindheit die „Republik Lukanien“ nennt. Dabei vergleicht der Erzähler sich selbst mit Antäus – dem riesenhaften Sohn der Erde, der durch Berührung mit ihr stets neue Kraft bekam und von Hercules in der Luft erdrückt wurde.⁵⁶⁰ Ähnlich wie Antäus möchte der Erzähler die Erde seiner Kindheit – die Republik Lukanien, also Odesa – berühren:

Wie gern würde ich jetzt eine halbe Stunde auf den Massiven sitzen; ich würde die Krabben auch nicht stören: nur dasitzen, die nackten Beine baumeln lassen und wie Antäus die Erde meiner Kindheit berühren. [...] Das Leben ist dumm... aber wunderbar: Böte man mir an, es zu wiederholen – ich würde es wiederholen, haargenau so, wie es war, mit allem Unglück und allen Scheußlichkeiten, wenn ich es nur noch einmal in Odesa beginnen könnte.⁵⁶¹

Der Wunsch einer Wiederholung des Lebens in Odesa knüpft an das zyklische Verfahren des mythischen Denkens an. Die Republik Lukanien verschwindet mit der Kindheit des Erzählers und wird zur Erinnerung und zu einem „poetischen Traum“,⁵⁶² so wie auch das glückliche und multikulturelle Odesa nach 1905 verschwindet. Durch die Perspektive und Wahrnehmung des Erzählers bekommen die Stadträume in Odesa die schwankende und schwebende Charakteristik eines Luftraums. Sowohl geographische Orte wie die Zehnte Station oder der Strand Langeron als auch soziale Orte wie der Literatur- und Kunstverein „Literaturka“ verwandeln sich in einen Zwischenraum an der Grenze. In diesem harmonischen Zwischenraum sind alle sozialen, ethnischen und ideologischen Gruppen am Anfang des 20. Jahrhunderts noch vereint, nach dem Jahr 1905 aber verschwinden sie und bleiben nur in Erinnerungen erhalten. Die Zäsur, die dieses Schicksalsjahr für Odesa bringt, wird gerade über die auto- und extradiegetische Erzählstruktur drastisch vor Augen geführt.

4.3.5 Soziale Räume

Gleichzeitig mit dem öffentlichen Raum Odesas, in dem unterschiedliche soziale und ethnische Komponenten aufeinandertreffen,⁵⁶³ werden im Roman solche soziale und ethnische

⁵⁵⁹ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 109 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 75).

⁵⁶⁰ Vgl. Ovidius: *Metamorphosen*, IX, 184.

⁵⁶¹ *Посидеть бы теперь на массивах полчаса; я бы и крабов не стал беспокоить: только посидеть, свесив босые ноги, прикоснуться, как Антей, к земле своего детства. [...] Глупая вещь жизнь... только чудесная: предложите мне повторить – повторю как была, точь-в-точь, со всеми горестями и гадостями, если можно будет опять начать с Одессы.* In: Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 113f. (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 77).

⁵⁶² «поэтическая греза» in: Osorgin: *V. Žabotinskij (Altalena)*, S. 475.

⁵⁶³ Lecke: *The Street*, S. 454.

Grenzen festgelegt. In einem der Exkurse über Odesa und seine Straßen in Kapitel X beschreibt der Erzähler die binäre Teilung der Stadt in zwei soziale Welten:

Mir juckt die Hand, auch die übrigen Winkel mit ähnlichem Lob zu preisen [...]; de[n] Sobornaja-Platz, wo die Deribassowka endete und eine ganz andere Welt begann, wo die Straßen in eine andere Richtung führten, bereits mit dem vagen Beigeschmack der unweit gelegenen Vorstadtarmut – von Moldawanka, Slobodka-Romanowka und Peressyp –, als träfen hier zwei Städte aufeinander, die sich nur äußerlich berührten, ohne miteinander zu verschmelzen.⁵⁶⁴

Die soziale Zweiteilung der Stadt – die sich ähnlich bei Karmen und Čukovskij findet – kehrt bei Žabotinskij wieder. Es wird zwischen dem Raum der Reichen im Zentrum mit der Deribasovskaja und mit dem Sobornajaplatz und dem Raum der Armen in der Peripherie mit Moldavanka, Slobodka-Romanovka und Peresyp' unterschieden. Diese zwei Räume berühren sich kaum, als läge eine unsichtbare Grenze zwischen ihnen. Diese Grenze hat eine räumliche, aber vor allem auch eine soziale Form.

Der Erzähler betont, dass er unfähig sei, die Armut zu beschreiben. Tatsächlich konzentriert er sich überwiegend auf die Perspektive eines Journalisten, der im Zentrum der Stadt lebt und die Ereignisse von hier aus verfolgt. In Kapitel IX ermöglicht er aber dem Leser einen Blick in die Welt der Armen Odesas. Es geht um das Haus Roniker, das der Erzähler zusammen mit Marusja besucht, um im Rahmen jüdischer Selbstschutzaktivitäten der armen jüdischen Bevölkerung von Odesa etwas Kohle oder Matze zu spenden. Dort sieht der Erzähler einen zweigeschossigen Keller: "Die Fenster beider Etagen gingen natürlich auf einen Graben hinaus; doch auch innen lag hinter den Fenstern zunächst nur ein Flur über die gesamte Länge, die Zimmer bekamen nur von diesem Flur her Licht." («Окна обоих этажей выходили, конечно, в траншею, но и за окнами внутри был сперва коридор, во всю длину фасада, и только уже из коридора освещались комнаты.»)⁵⁶⁵ Hier handelt es sich um ein Beispiel doppelter Vergesellschaftung nach Simmel: Einerseits geht es um eine ethnisch-religiöse Begrenzung, also um die jüdische Bevölkerung der Stadt, andererseits um die soziale Trennung, also um arme jüdische Familien. Die ethnisch-religiös-soziale Vergesellschaftung wird durch einen bestimmten geographischen Raum in der Stadt fixiert. Das Zinshaus von Roniker befindet sich im Stadtbezirk Moldavanka, in dem Vorstadtarmut herrscht. Die Moldavanka liegt an der Peripherie der Stadt und wird nach Lotman dem

⁵⁶⁴ ...Рука зудит воздать подробную хвалу и остальным углам [...]; Соборной площади, где кончалась Дерибасовская и начинался другой, собственно, мир, с иным направлением улиц, уже со смутным привкусом недалёких отсюда предместий бедноты – Молдаванки, Слободки-Романовки, Пересыпи, – словно здесь два города встретились и, не сливаясь, только внешне сомкнулись. In: Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 114 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 57).

⁵⁶⁵ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 68 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 50).

Stadtzentrum asymmetrisch entgegengestellt. Diese Entgegenstellung spielt sich auf der horizontalen und vertikalen Achse ab. Die vertikale Achse markiert die topologische Opposition *unten* und *oben* und das Kellerhaus deutet auf die Zugehörigkeit zum *Unten* hin.

Der Erzähler schämt sich, diese Armut zu beschreiben und vergleicht diese Tätigkeit mit der langsamen Qual eines Geschöpfes. Er erklärt die soziale Ungleichheit durch Gottes Hauptbuch, in welchem eingetragen ist, wer wo geboren wurde. Darin lässt sich zudem eine vertikale Dimension erkennen, in der Gott von oben die irdische Existenz bestimmt. Der Erzähler geniert sich wegen seiner teuren Kleidung und der Tagesausgaben und verhält sich daher den Bewohnern gegenüber streng und offiziell. Marusja, die ihn begleitet, scheint aber überhaupt nicht von der sozialen Ungleichheit gehemmt zu sein. Sie verbreitet ihre Wärme und Weiblichkeit hier genauso, als befände sie sich im Salon eines reichen Hauses des Stadtzentrums. Dieses Benehmen unterscheidet Marusja vom Erzähler, da sie als mythologisierte weibliche Figur außerhalb der realen Raum-Zeit-Struktur steht und jenseits aller sozialen Grenzen agieren kann.

4.3.6 Revolutionsräume

Die Veränderungen in der Stadt im Jahr 1905 erkennt der Erzähler im Frühling – seiner Lieblingszeit, die in diesem Jahr jedoch nicht fröhlich und unbeschwert ist, sondern allmählich grausame Züge annimmt:

Aus dem Norden kamen Nachrichten von Straffeldzügen gegen ganze Gouvernements; es war bereits klar, [...] dass auch der „Frühling“ zur Massentragödie werden würde; nur begriffen wir damals noch nicht, dass diese Tragödie von langer Dauer sein würde. Entsprechend veränderte sich vor unseren Augen der Alltag in unserer Stadt, der noch vor kurzem so heiter und sorglos gewesen war.⁵⁶⁶

Der Erzähler verbindet mit dem Frühling metaphorisch auch seine Jugend und die der Protagonisten sowie auch den Anfang des 20. Jahrhunderts in Odesa. Das Jahr 1905 markiert hier das Ende des Frühlings und den Anfang der Tragödie.

Die Veränderung im Leben der Stadt vollzieht sich merkwürdigerweise mit der des Verhaltens der Hauswarte. Der Erzähler widmet seinem Hauswart das ganze Kapitel VIII. Hauswarte (*дворники*) sind in der Zeit des Russischen Imperiums nicht nur Räumer (*уборščик двора*), sondern zusammen mit den Straßenpolizisten Träger der öffentlichen Ordnung. Der Hauswart des Erzählers ist Choma, ein ukrainischer Bauer aus der Chersoner Region. Choma

⁵⁶⁶ С севера приходили вести о карательных походах на целые губернии; уже ясно было, [...] что и «весна» окажется массовой трагедией; только одного еще мы не понимали — что трагедия будет затяжной. Соответственно этому, на глазах менялся и быт нашего города, еще недавно такой легкий и беззаботный. In: Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 59 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 44).

war früher ein gewöhnlicher Mensch der Arbeiterklasse, der selbst bescheiden lebte und keinen Anspruch auf eine Führungsposition erhob. Jetzt aber erlebt er eine psychologische Entwicklung und kontrolliert die Post und die Gäste der Hausbewohner: „Die Schicht der Hauswarte stieg unaufhaltsam auf und gewann Einfluss, wurde zur Hauptstütze der Staatsmacht.“ («Дворницкое сословие стремительно повышалось в чине и влиянии, превращалось в основной стержень аппарата государственной власти»)⁵⁶⁷ Erst nach dem Pogrom im Oktober wird die Rolle der Hauswarte deutlich. Viele von ihnen führen später antisemitische Propaganda, nehmen am Pogrom teil oder beschießen jüdische Selbstschutzbrigaden. Außerdem berichtet die Zeitung *Odesskij listok* über die Teilnahme der Hauswarte am Pogrom 1905.⁵⁶⁸

Die Ereignisse von 14. bis 16. Juni 1905, verbunden mit dem Aufenthalt des Panzerkreuzers „Князь Потёмкин-Таврический“, bestimmen die Struktur des Romans. An diesen Tagen beginnt für die Milgroms eine düstere Zeit. Die zwei Kapitel „Der Potëmkin-Tag“ und „Die Potëmkin-Nacht“ teilen den Roman in zwei metaphorische (Text-)Räume: in einen der Träume, der Jugend und des Lebens und einen anderen der Dekadenz, des Endes und des Todes. Über die historischen Geschehnisse, die die Stadtgeschichte wesentlich beeinflussen, berichtet der Erzähler gerafft:

[...] und in der Redaktion erfuhr ich, dass ein aufständischer Panzerkreuzer am Kai liege, mit der Regierung verhandele und drohe, die Stadt zu beschießen. [...] Schtrok wusste bereits genau, was die Stadtoberen nach Petersburg telegraphiert und dass sie noch keine Antwort erhalten hatten, aber wie diese ausfallen würde, was das Stadtoberhaupt zum Polizeimeister gesagt hatte [...], wer den Matrosen getötet hatte, warum der Aufstand und überhaupt alles.⁵⁶⁹

Wie in Karmens Erzählung (Kapitel 4.2.1) werden historisch-politische Ereignisse gerafft und in Zeitsprüngen dargestellt. Es geht dem Erzähler um die verschiedenen Räume der Stadt, die diese revolutionären Ereignisse erzeugen sowie um deren soziale Dynamiken: „Vom Duc, die Treppe hinunter und wieder hinauf, strömte unablässig junges Volk – erst sei die Stadt auf den Beinen gewesen, nun auch die Vorstädte, und keiner würde sie aufhalten; nur auf dem Boulevard um den Palast des Generalgouverneurs herum stünden zahlreiche Polizeiposten.“ («От Дюка, вниз по лестнице и обратно снизу вверх, непрерывно струится толпа

⁵⁶⁷ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 62 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 45).

⁵⁶⁸ *Odesskij listok*, 253, 1905, S. 6.

⁵⁶⁹ [...] а в редакции мне рассказали, что на рейде стоит взбунтовавшийся броненосец, ведет какие-то переговоры с властями и грозит обстрелять город. [...] Штрок уже точно знал, что именно телеграфировали власти в Петербург и что ответа еще нет, но какой он будет, и что сказал градоначальник полицмейстеру [...], и кто убил матроса, и почему бунт, и все. In: Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 153f. (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 102).

молодежи – сначала город, теперь двинулись и предместья, и никто не мешает; только на бульваре вокруг дворца генерал-губернатора стоят большие наряды.»⁵⁷⁰

Der Erzähler wird Zeuge der Vermischung der sozialen Klassen aus dem Zentrum und der Peripherie. Die Treppe spielt hier die Rolle der Verbindung zwischen zwei sozialen Räumen der Stadt. Aber nicht nur die Grenzräume verändern sich mit den revolutionären Ereignissen. Eine Vermischung der Gesellschaftsschichten und eine damit einhergehende besondere Stimmung herrscht auch in der Straße im Zentrum, wo sich die Redaktion befindet: „Die Schichten mischten sich, Getreidehändler verließen die Börse, Arbeiter strömten aus den Fabriken, Frauen mit Hut und Frauen mit Kopftuch drängten sich eng aneinander; es heißt, nicht einmal die Diebe in der Menge hätten an diesem Tag gestohlen – vielleicht stimmt das ja.“ («Сословия мешались, хлебники забыли биржу, рабочие высыпали из заводов, женщины в шляпах и женщины в платочках тесно жались одна к другой; говорят, и жулики в толпе тогда не таскали, – может быть и правда.»)⁵⁷¹ Die Menge strömt zum Katharina-Denkmal, um von dort aus den Hafen besser zu sehen. Die Stimmung aller Gesellschaftsschichten ist dabei angespannt und freudig – alle fühlen sich wie auserwählt, dass die Revolution aus allen Städten des ganzen Imperiums ausgerechnet Odesa zum Schauplatz wählt.

In der Nacht der Zerstörung des alten Odesaer Hafens beobachtet der Erzähler die Ereignisse mit seinen Freunden von der Klippe aus:

Die Nacht war heiß und dunkel; tief unter uns im Hafen brannten wie immer die Leuchtfener auf den Molen und auf den Schiffen, zitternd gespiegelt vom Wasser, und weit hinten in der Bucht, eine Werst oder mehr entfernt, leuchtete einsam eine reglose Lichtergruppe, auf die die am Hang Lagernden neu Hinzukommende hinwiesen: der Panzerkreuzer.⁵⁷²

Der Erzähler nutzt für seine Beschreibung den Gegensatz zwischen dem öffentlich zugänglichen Raum und dem privaten Raum. Er ist zusammen mit seinen Freunden ein Beobachter, der die Ereignisse im Hafen aus der Vogelperspektive beobachtet. Die obere Gesellschaft sieht, wie die Menschen sich unten betrinken und die Packhäuser anzünden. So wird die obere Gesellschaft, die das animalische Verhalten der tobenden Volksmasse im Hafen von oben beobachtet, der unteren Gesellschaft gegenübergestellt.⁵⁷³

⁵⁷⁰ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 153 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 102).

⁵⁷¹ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 154 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 103).

⁵⁷² *Ночь была горячая и тёмная; глубоко под нами, в порту, как обычно, все фонари на молах и на судах, дрожали отражениями, а далеко в заливе, на версту и больше, одиночкой светилась неподвижная группа огней, и люди на неё молча указывали заново приходящим: броненосец.* In: Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 159 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 106).

⁵⁷³ Vgl. Lecke: *The Street*, S. 455.

Sereža durchschreitet in jenen Tagen mehrere gesellschaftliche Räume Odesas. Er kommt aus dem Hafen und berichtet von der traurigen Entwicklung der revolutionären Ereignisse, wie im Hafen schon seit Sonnenuntergang der Schnaps in Strömen fließt («шибко текет монополька») und alle Matrosen sich an Deck verkrochen haben («поховались на палубы»):

Er habe gesehen, wie die Kornspeicher angezündet wurden, unter dem freudigen Johlen und den anfeuernden Rufen der Menge, und es werde noch weiter gezündet. Die Menge rechne damit, bald von allen Steilhängen her beschossen zu werden, aber das sei ihr egal. Was soll's, wenigstens hatten wir unseren Spaß.⁵⁷⁴

Die Atmosphäre unten im Hafen erinnert an Bacchanalien, die mit dem Element des Feuers verglichen werden können. Die farbige Sprache Serežas – Odesaer Mundart als eine Grenzüberschreitung der Sprachräume – erinnert an die Figur Kostjas aus der Erzählung „Potëmkinskie dni“ von Karmen. Sereža ist in Begleitung seines Freundes Motja Banabak, eines Kriminellen, der aber auch am jüdischen Selbstschutz in Odesa teilnimmt. Motja berichtet, dass Juden der Unruhen im Hafen beschuldigt werden und dass man Revolver zur Selbstverteidigung verteilen soll.⁵⁷⁵ Die Juden werden für den Aufruhr verantwortlich gemacht, weil fast alle Redner im Hafen, die auf Tonnen und Steinblöcken vor dem Beginn des Brandes revolutionäre Reden führten, jüdischer Herkunft waren.⁵⁷⁶ Runitskij, der mit Marusja noch am Tage den Hafen besucht und alle Redner gesehen hat, ist über die Zerstörung des Hafens sehr verärgert: „Ich habe Ihnen schon heute Mittag gesagt, Maria Ignatjewna, dass diese Bande sich betrinken und Unfug treiben wird. Schöne Befreier...“ («Я вам еще днем сказал, Марья Игнатъевна, что вся шпана перепьется и станет безобразничать. Освободители...»).⁵⁷⁷

Auch Žabotinskij's Erzähler betrauert – ähnlich wie derjenige Karmens – den Hafen: „Seltsam: Auch uns tat es um den Hafen leid, und um den gewaltigen Tag, der irgendwie gar nicht großartig ablief, doch in dieser heißen Nacht spürten wir alle plötzlich, dass von Runizki Kälte zu uns herüberströmte.“ («Странно: порта жаль было и нам, и жаль огромного дня, который не по-великому как-то складывался: но мы все вдруг почувствовали в эту жаркую ночь, как потянуло к нам от Руницкого холодом.»)⁵⁷⁸ Außer der Veränderung in

⁵⁷⁴ Склады подожгли при нем, и радостно, с криками «вира помалу»; и еще поджигают. Уверены, что скоро начнется пальба со всех обрывов, ну что ж – нехай, зато хочь побаловались. In: Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 161 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 107).

⁵⁷⁵ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 161 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 107).

⁵⁷⁶ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 155 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 103).

⁵⁷⁷ Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 160 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 107).

⁵⁷⁸ Ebd.

der Atmosphäre zwischen dem Fremdling Runitskij und ihnen, den Juden, empfindet der Erzähler die Veränderung des Verhältnisses von oberer und unterer Gesellschaft, als Sereža vom Hafen kommt und seine Geliebten Njuta und Njura gleichzeitig umarmt:

Eine Art Pendel, das sich zuvor in das leuchtende Himmelsblau geschwungen hatte, fiel nun rasch zurück in die Sphäre des Straßenstaubs. Oder nein, tiefer: Ich spürte auch an mir selbst, dass sich in mir bestimmte Fesseln lösten, nicht nur die besonderen dieses Tages, sondern auch frühere, immer dagewesene: [D]ass nun nicht nur das erlaubt war, was gestern erlaubt gewesen war, sondern auch vieles, das früher stets verboten gewesen war.⁵⁷⁹

Hier wird die vertikale Abwärtsbewegung der Moral beschrieben. Zusammen mit Sereža kommt das „Alles-ist-erlaubt“-Prinzip vom Hafen über die Klippe ins Stadtzentrum und verbreitet sich auch unter den Menschen der oberen Gesellschaft. Die Volksmenge im Hafen zeigt den Eliten auf dem Boulevard die fatale neue (Un-)Ordnung des öffentlichen Raums.⁵⁸⁰ Die sozialen Stadträume vermischen sich während der revolutionären Ereignisse nicht nur an der Grenze, wie zum Beispiel auf der Treppe oder auf der Klippe, sondern auch in der Peripherie im Hafen oder im Zentrum am Katharina-Denkmal. Das Denkmal übernimmt hier die Funktion der imperialen Macht. Außerdem ändert sich die Atmosphäre in der Stadt nach den Potëmkinschen Tagen endgültig:

In ganz Odesa war es ungemütlich geworden. Ich erkannte meine Stadt, die noch vor kurzem so heiter und arglos gewesen war, nicht wieder. Plötzlich war sie überschwemmt von Hass, den, wie es heißt, die Metropole unseres sanften Südens, im Laufe eines Jahrhunderts in einträchtiger und liebevoller Mühe von vier großen Volksstämmen geschaffen, nie zuvor gekannt hatte.⁵⁸¹

Die vier hier erwähnten Volksstämme, die zum Bau der Stadt beitragen, nennt Žabotinskij ebenfalls in seinen Memoiren: die Griechen, die Italiener, die Juden und die Russen.⁵⁸² Der Erzähler konstatiert die Verwandlung der städtischen Räume in Odesa nach den revolutionären Ereignissen und der Eskalation von Gewalt im Hafen: Er fühlt sich nicht mehr heimisch in der Stadt, die früher kosmopolitisch, frei und unbekümmert war. Nach 1905 ist

⁵⁷⁹ Некий обций маятник, прежде залетевший было в чистое сияние высот, быстро теперь падал обратно в атмосферу уличной пыли. Или нет, глубже: я и на себе чувствовал, что развязались у меня какие-то не только сегодняшние, особые, но и вчерашние, всегдашние путы: что теперь уже не только то «можно», что можно было накануне, но и многое такое, чего прежде никогда нельзя было. In: Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 162–163 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 108).

⁵⁸⁰ Vgl. Lecke: *The Street*, S. 455.

⁵⁸¹ Неуютно стало и вообще в Одессе. Я не узнавал нашего города, такого еще недавно легкого и беззлобного. Ненависть его наводнила, которой никогда, говорят, не знала до того метрополия мягкого нашего юга, созданная ладной и влюбленной хлопотнею в течение века четырех мировых рас. In: Jabotinsky: *Die Fünf*, S. 178 (Žabotinskij: *Pjatero*, S. 117).

⁵⁸² Vgl. Jabotinsky: *Memoirs by My Typewriter*, S. 398.

Odesa erfüllt von Hass, Antisemitismus und Bosheit. Das Bild des neuen Odesa tritt in Erscheinung.

Die Potëmkinschen Tage und die jüdische Teilnahme an der Revolution werden von Žabotinskij bereits 1906 in dem Artikel „Jüdischer Aufstand“ («Еврейская крамола», 1906) reflektiert.⁵⁸³ Darin wird die Menschenmenge bestehend aus Hafen- und Fabrikarbeitern geschildert, die sowohl für eine Meuterei als auch für einen Pogrom bereit war.⁵⁸⁴ Mit dem Auftreten des ersten jüdischen Redners sinkt die Stimmung, beginnt man den geraubten Alkohol zu trinken, die hilflosen Agitatoren gehen hinauf in die Stadt und überlassen den Hafen der Willkür des Schicksals.⁵⁸⁵ Der Artikel äußert sich kritisch zur Teilnahme der jüdischen Bevölkerung an der russischen Revolution an diesem Tag und im Allgemeinen. Auch in seinem Stück „Čuzbina“ von 1908 verurteilt Žabotinskij jüdische Revolutionäre und fordert die jüdische Jugend auf, die russische revolutionäre Bewegung zu verlassen und dem jüdischen Volk, das es brauchte, Kraft und Energie zu geben. Durch eine der Hauptfiguren Gonta beschreibt der Erzähler die Vergeblichkeit der jüdischen Teilnahme an der Revolution, indem er Juden mit Splittern auf der Welle fremder Wasserwirbel⁵⁸⁶ vergleicht. Dabei trägt diese Figur – Gonta – den Namen eines berühmten ukrainischen Kosaken und eines der Anführer der Hajdamaken während des Koliwijschtschyna-Aufstandes in 1768. Der Kosake Ivan Gonta verkörpert in Taras Ševčenkos Werk „Die Hajdamaken“ von 1841 einen der Helden.

4.3.7 Zusammenfassung: Literaturka-Räume

Vladimir Žabotinskijs Roman „Pjatero“ aktualisiert den antiken Mythos, indem er viele kleine Mythen und mythische Symbole verbindet: die Mutter ist mit Niobe verknüpft, Marusja mit Phryne, Aphrodite und Phönix, Sereža mit Hermaphroditus, König Midas und König Ödipus. Auch biblische Stoffe sind in den Roman eingewebt: der Vater lässt sich mit Hiob vergleichen und Lika mit Judith und Delila. Das Biblische ist Teil des Neu-Schreibens des Mythischen. Ebenso kommt es zur linearen Entfaltung von zyklischen Texten und zur Entstehung von Doppelgängern (Mutter Njura und Tochter Njuta, Anna Michajlovna und Marusja). Die Poetik der Mythologisierung organisiert nicht nur die Erzählung, sondern dient auch als Mittel zur

⁵⁸³ Vgl. Žabotinskij: *Evrejskij legion*, S. 8–14.

⁵⁸⁴ Ebd., S. 10.

⁵⁸⁵ Ebd., S. 11.

⁵⁸⁶ *Когда ревет кругом бездонный океан,
швыряя вас по воле мощных взлетов —
вам чудится, что вы творите ураган,
вы, щепки на волне чужих водоворотов.* In: Žabotinskij: *Čuzbina*, S. 52.

metaphorischen Beschreibung der Situation in der modernen Gesellschaft, die eine Situation der Entfremdung ist. Dies geschieht mit Hilfe von Parallelen zu traditionellen Mythen. Diese Verwendung von Mythen spielt im Roman eine tragende Rolle für das Verstehen, wie sich jüdisches Selbstverständnis am Anfang des 20. Jahrhunderts im russischen Imperium und speziell in Odesa konstituiert. Die Milgrom-Kinder erscheinen als neue Helden, die fundamentalen historischen, sozialen und kulturellen Veränderungen ausgesetzt sind. Vladimir Žabotinskij greift zur Aushandlung dieser enormen Umbrüche zu Archetypen und Parallelen aus den traditionellen hellenischen und jüdischen antiken Mythen. Das Verfahren der Mythologisierung hilft nicht nur das Geschehen im Roman zu organisieren,⁵⁸⁷ sondern auch den gewalttätigen Situationen in Odesa am Anfang des 20. Jahrhundert literarisch zu entfliehen. Durch diese Mythologisierungen steht der Roman „Pjatero“ in einer Reihe mit anderen Werken der literarischen Moderne, wie beispielsweise James Joyces „Ulysses“ und Franz Kafkas „Die Verwandlung“. Bezeichnend für diese Autoren ist die Verschränkung von Antikem und Jüdischem, die man durchaus auch in Odesa selbst finden kann. In „Pjatero“ wird genauso wie in Virginia Woolfs „To the Lighthouse“ die literarische Technik der multiplen Fokalisierung nach Gérard Genette benutzt,⁵⁸⁸ Erinnerungen an Kindheitsgefühle und Hervorhebung der Beziehungen zwischen Erwachsenen.

Žabotinskij widmet der Topographie des alten Odesas, die er liebevoll und mit Nostalgie behandelt,⁵⁸⁹ viel Aufmerksamkeit, weil die Stadt selbst im Zentrum des Erzählens⁵⁹⁰ steht. Die konkreten Stadträume in Odesa wie der Strand Langeron oder der Hafen bekommen dabei mythische Züge, nicht zuletzt durch die Elemente des Wassers und des Feuers. Außerdem werden geographische und soziale Orte in Odesa zu symbolischen Lufträumen und religiösen Stadträumen. Die gewaltsamen Ereignisse im Jahr 1905 bilden im Roman eine kulturhistorische Zäsur. Sie werden als schicksalhafter Umbruch nicht nur in Bezug auf die Familie Milgrom,⁵⁹¹ sondern auf die gesamte Stadtgeschichte dargestellt. Die Gewalt teilt die Stadt deutlich in zwei soziale und ideologische Räume: das Zentrum und die Peripherie, jüdisch und nicht-jüdisch. Die Grenze oder der Zwischenraum, wie zum Beispiel der Literatur- und Kunstverein oder die Treppe, übernehmen eine verbindende Rolle zwischen diesen Teilen.⁵⁹² Der rebellische revolutionäre Geist kommt über die Klippe vom Hafen ins

⁵⁸⁷ Meletinskij: *Poetika mifa*, S. 372.

⁵⁸⁸ Genette, Gérard: *Die Erzählung* (französisch *Discours de récit*). München: Fink Verlag, 1998.

⁵⁸⁹ Vgl. Hetényi: *Vladimir Jabotinsky*, S. 215.

⁵⁹⁰ Vgl. Lecke: *Odesa: Die Stadt hinter der Stadt bei Juškevič, Babel' und Žabotinskij*, S. 180.

⁵⁹¹ Vgl. ebd.

⁵⁹² Vgl. ebd., S. 182.

Stadtzentrum und verbreitet sich unter Menschen aus der oberen Odesaer Gesellschaft. Die sozialen Stadträume während der revolutionären Ereignisse vermischen sich nicht nur an der Grenze, wie zum Beispiel auf der Treppe, sondern auch in der Peripherie oder im Zentrum. Dabei werden die wirtschaftlichen, kulturellen und sozialen Räume der Stadt insbesondere im Jahr 1905 zu mythischen umgewandelt.

4.4 Zusammenfassung: Odesa und Potëmkinsche Tage

Die Kulturgeschichte Odesas ist, wie jede andere Kulturgeschichte, als eine bestimmte Raum-Zeit-Struktur mit semantischen Grenzüberschreitungen organisiert. Kulturelle, soziale und geographische Räume der Stadt lassen sich in Čukovskijs Skizze „1905, ijun“, Karmens Erzählung „Potëmkinskie dni“ und in Žabotinskij Roman „Pjatero“ während des Aufenthalts des Panzerkreuzers „Potëmkin“ vom 14.–16. Juni 1905 in Zentrum und Peripherie, eigene und fremde Sphäre (nach Lotman), oberes und unteres Odesa (nach Simmel), in einen Raum der Kontrolle und der Unterordnung (nach de Certeau) einteilen. Diese Räume werden von mehreren semiotischen Grenzlinien durchschnitten, die ambivalent, beweglich und variabel sind. Die Boulevard-Treppe bildet dabei eine wichtige Grenzlinie zwischen Zentrum und Peripherie.

Die Ankunft des Panzerkreuzers verändert die kulturellen Räume des Hafens und verwandelt diese in eine öffentliche Bühne. In allen Werken wird der Hafen zu einem gefährlichen Raum: mit dem Beginn des Maschinengewehrfeuers vom Boulevard bei Karmen, mit der Atmosphäre der Freizügigkeit bei Žabotinskij und mit dem Auftreten des betrunkenen Wahnsinns bei Čukovskij. Die Atmosphäre der Freizügigkeit erlaubt es dem Hafen, sich vom Zentrum und „oberen“ Odesa kontrollierten Raum in den unkontrollierten Raum des „unteren“ Odesa zu verwandeln.

Die geografische Lage des Panzerkreuzers zwischen Peripherie und Zentrum wird auf einen symbolischen und sozialen Raum übertragen. So wird die „Potëmkin“ als *pars pro toto* mit der Revolution und dem „unteren“ Odesa bei Čukovskij, mit der Revolution und der neuen Gesellschaftsordnung bei Karmen und mit der unerfüllten Hoffnung auf eine glückliche Zukunft für die jüdische Bevölkerung bei Žabotinskij assoziiert. Der Panzerkreuzer „Potëmkin“ transformiert in allen drei Werken den Hafen aus einer geographischen Peripherie mit den niedrigen Schichten der Gesellschaft in ein symbolisches Zentrum der geschichtlichen Ereignisse.

Der Erzähler bei Karmen verlässt den Hafen und damit die Peripherie der Stadt nicht und zeigt das Leben der Hafendarbeiter, die gegen die Oberschicht der Stadt mit den Bacchanalien rebellieren. Das heterodiegetische Erzählen ermöglicht es, eine für den Protagonisten fremde Zukunftsperspektive zu zeigen: den Wiederaufbau des Hafens, der auf einer neuen ebenbürtigen Gesellschaftsordnung gegründet wird. Der Erzähler bei Žabotinskij konzentriert sich auf den zentralen Teil der Stadt und die ethnische Differenz *eigen* und *fremd*, also *jüdisch* und *nicht-jüdisch* während der Meuterei auf dem Panzerkreuzer. Die Perspektive des Erzählers ist auf die Vergangenheit gerichtet, über die Zukunft in Odesa schweigt er. Der Erzähler bei Čukovskij überquert als einziger die semantischen und sozialen Grenzen der Stadt und bietet somit eine Zukunftsperspektive des assimilierten Juden, der die neuen sozialen Veränderungen akzeptiert. Alle Erzählperspektiven zeigen nicht nur die Ambivalenz von sozialen, geographischen und kulturellen Stadträumen in Odesa, sondern auch das Schicksal der Juden in Odesa der Jahrhundertwende sowie Aussichten auf historische Prozesse – die Assimilation oder die Auswanderung nach 1905. Nach den gewaltsamen Ereignissen des Jahres 1905 verlassen alle drei Autoren Odesa. Karmen und Čukovskij assimilieren sich und bleiben, Žabotinskij wandert aus und wird einer der bedeutendsten Zionisten seiner Zeit.

5 Text und Gewalt II: Pogrom

In diesem Kapitel werden Werke analysiert, die die Ereignisse während und nach dem Pogrom im Oktober 1905 mittels der städtischen Räume Odesas und deren Veränderungen abbilden. Dabei ist es wichtig, die behandelten Autoren und ihre Verbindungen zueinander kurz vorzustellen.

Alle drei Autoren – Semën Juškevič, David Ajzman und Aleksandr Kipen – werden vom russischen Realismus und den Schriftstellern Vladimir Korolenko und Maksim Gor'kij geprägt. Alle drei publizieren ihre Texte zunächst in der von Vladimir Korolenko herausgegebenen Zeitschrift *Russischer Reichtum* (*Русское богатство*, 1876–1918)⁵⁹³ und später bei der marxistisch orientierten Verlagsgesellschaft *Wissen* (*Знание*). Diese Verlagsgesellschaft, gegründet von Konstantin Pjatnickij, existiert von 1898 bis 1913. Maksim Gor'kij übernimmt hier 1902 eine leitende Position und veranlasst die Herausgabe des gleichnamigen Sammelbands *Znanie* (1904 bis 1913). Darin erscheinen beispielsweise Werke von Maksim Gor'kij, Anton Čechov, Aleksandr Kuprin, Leonid Andreev und Ivan Bunin. 1903 versucht Žabotinskij, seine Feuilletons auch beim Verlag *Znanie* zu veröffentlichen.⁵⁹⁴ Zusammen mit Karmen, Čukovskij und Žabotinskij, mit denen er bei *Odesskie novosti* arbeiten, nimmt Juškevič an der Herausgabe des Sammelbandes „Literarischer Sammelband zugunsten jüdischer Kinder, die während des Oktoberpogroms in Odesa verwaisten und benachteiligt wurden“ («Литературно-художественный сборник в пользу еврейских детей, осиротевших и обездоленных во время октябрьского погрома в Одессе», 1906) teil.⁵⁹⁵ Die Revolution von 1905 mit der darauffolgenden Antisemitismus-Welle im ganzen Land führt zur Entfremdung vieler Autoren von *Znanie*. Juškevič und Ajzman beenden 1908 ihre Zusammenarbeit,⁵⁹⁶ jedoch nicht ihre Freundschaft mit Gor'kij.⁵⁹⁷ Ajzman publiziert seit 1908 bei Michail Arcybaševs Verlagsgesellschaft „Das Leben“ («Жизнь») in Petersburg, ohne ein Unterstützer der russischen Revolution zu sein. Juškevič kehrt zuerst nach Odesa zurück, verlässt jedoch 1920 das Land endgültig. Kipen unterstützt die Revolution 1905 und beide Februar- und Oktoberrevolutionen 1917 und bleibt in Odesa.

⁵⁹³ Vgl. Rischin: „*The most historical of peoples*“: *Yushkevich, Kuprin and the Dubnovian idea*, S. 25.

⁵⁹⁴ Vgl. Vajnberg: *Perepiska V.E. Žabotinskogo s A.M. Gor'kim*, S. 286f.

⁵⁹⁵ *Literaturno-chudožestvennyj sbornik. V pol'zu evrejskich detej, osirotevšich i obezdoennyh vo vremja oktjabr'skogo pogroma v Odessa*. Odesa: tipografija Šutaka, 1906.

⁵⁹⁶ Vgl. Kastorskij: *Pisateli-znan'evcy v epochu pervoj ruskoj revoljucii*, S. 93.

⁵⁹⁷ Vgl. Rischin: „*The most historical of peoples*“: *Yushkevich, Kuprin and the Dubnovian idea*, S. 27.

Bei der Darstellung des Pogroms 1905 schildern Kipen, Juškevič und Ajzman unterschiedliche Blickwinkel auf die Ereignisse. Kipen beschreibt nicht nur den Pogrom, sondern auch den vorhergehenden Arbeiter- und Studentenstreik in einer dokumentarischen Erzählung, die zugleich einer Skizze ähnelt. Diese zeigt die Perspektiven sowohl russischer als auch jüdischer Figuren. Juškevič verwendet die Gattung der Kurzgeschichte und widmet sich der Beschreibung der Trauer der Juden nach dem Pogrom. Er wählt dafür die Opferperspektive. Ajzman zeigt in seiner Erzählung gleichfalls die Hoffnungslosigkeit der Juden nach den Pogromtagen, entscheidet sich jedoch für die Täterperspektive. Alle in diesem Kapitel behandelten Pogromtexte werden die Straße als einen wichtigen offenen Raum mit einer semiotischen Grenze gleichsetzen.

5.1 Gewalträume und Universität: Aleksandr Kipens „V oktjabre (1905)“

Aleksandr Kipen (geboren 1870 in Melitopol', gestorben 1938 in Odesa) beginnt seine literarische Tätigkeit nach seiner Ausbildung zum Agronomen in Frankreich. Seine erste Erzählung „Auf der Wetterstation“ («На метеорологической станции», 1903) erscheint in der Zeitschrift *Russkoe bogatstvo*. Er veröffentlicht hauptsächlich in Sammlungen und den sozialistisch und populistisch orientierten Zeitschriften *Moderne Welt (Современный мир)* und *Europäischer Bote (Вестник Европы)*, aber auch in der russisch-jüdischen Zeitschrift *Jüdische Welt (Еврейский мир)*.⁵⁹⁸ Er ist ein Anhänger des Realismus und widmet seine Werke der jüdischen Frage und der Revolution, so in den Erzählungen „Die Insel Birjučij“ («Бирючий остров»), „Mga“ («Мга»), „Das herrschaftliche Leben“ («Господская жизнь»).⁵⁹⁹ In seinen Landschaftsskizzen ist außerdem der Einfluss von Ivan Turgenev spürbar.⁶⁰⁰ L'vov-Rogačevskij charakterisiert Kipens Schreiben als ästhetisch empfindsam: „Eine einwandfreie Sprache, ein eleganter Schreibstil und ein fehlender Rationalismus zeigen sich in jeder seiner Erzählungen.“ («Безукоризненный язык, изящная манера письма, отсутствие рассудочности сказываются в каждом его рассказе.»)⁶⁰¹

Die Erzählung „Im Oktober (1905)“ («В октябре (1905)») wurde 1906 im Sammelband *Znanie* herausgegeben. Der allwissende extradiegetisch-homodiegetische Er-Erzähler beschreibt die gewaltsamen Ereignisse in Odesa während der politischen Streiks kurz vor dem Erlass des Manifests von Zar Nikolaj II. am 17. Oktober, das grundlegende Bürgerrechte und

⁵⁹⁸ Kacnel'son: *Evrejskaja enciklopedija*, Sp. 479.

⁵⁹⁹ Vgl. dazu M. P.: Kipen. In: *Literaturnaja enciklopedija*, T. 5, Sp. 200.

⁶⁰⁰ Vgl. Surkov: *Kratkaja literaturnaja enciklopedija*, Sp. 521.

⁶⁰¹ L'vov-Rogačevskij: *Russko-evrejskaja literatura*, S. 143.

die Einführung eines Verfassungsgesetzes verspricht, und die folgenden Pogrom-Tage vom 18. bis zum 22. Oktober 1905. Aufgrund der chronologischen und ausführlichen Schilderung wird die Erzählung oft als *očerk* eingeordnet.⁶⁰² Die damaligen Literaturkritiker sehen „V oktjabre (1905)“ fest mit den historischen Ereignissen verschränkt:

„Oktober“ von Herrn Kipen ist eben derjenige blutige russische Oktober, der bald ein Jahr alt sein wird. Im historischen Kalender Russlands wird dieser Monat, der nur einen Tag lang wie die Sonne glänzte, als Beginn systematischer, fortlaufender Morde markiert, ein Beginn, dessen Ende noch nicht abzusehen ist. Eines der gewaltsamsten Bacchanale des Oktobermordens spielte sich in Odesa ab [...].⁶⁰³

Die Topographie Odesas ist in Kipens Text tatsächlich leicht nachvollziehbar und visualisierbar. Genaue Zeitangaben und Ereignisbeschreibungen verleihen dem Text hohe Faktizität, die für die Gattung der Skizze charakteristisch ist. Aufgrund der stark ausgebauten Sujetlinie mit mehreren fiktiven Protagonisten lässt sich der Text jedoch eher der Gattung der Erzählung zuordnen. Die Sprache der Figuren ist durch Dialoge und kurze Ausrufe gekennzeichnet. Nur bei der Schlüsselfigur Najdič sind auch innere Monologe eingefügt, die symbolisch aufgeladen sind. Das Verhältnis von Fiktionalem und Fiktivem, das den Grad der (Nicht-)Fiktionalität der Gattung bestimmt, wird von symbolischen Räumen beeinflusst. Kipen hält kritische Distanz zu den Ereignissen, indem er den Mikrokosmos der historischen Ereignisse in Odesa in einem realistischen Stil unter die Lupe nimmt.⁶⁰⁴ Die Erzählzeit ist zeitdeckend und mit vielen gedehnten und wenigeren gerafften Perioden gefüllt ist. Die geschilderten Ereignisse dauern annähernd sieben Tage – vom 16. bis zum 22. Oktober 1905. Am 16. Oktober findet laut historischer Quellen der allgemeine Streik in Odesa statt, und eine Barrikade wird errichtet. Mit der Vorbereitung dieses Streiks an der Universität fängt Kipens Geschichte an. Sie besteht aus zwei Teilen. Im ersten Teil werden die Ereignisse der ersten drei Tage beschrieben: der Streik, die Errichtung der Barrikade und ihre Zerstörung durch die Kosaken, die Bekanntmachung des Manifestes und der Beginn des Pogroms im Stadtbezirk Slobodka. Der zweite Teil schildert die restlichen vier Tage: die Fortsetzung des Pogroms in den Stadtbezirken im Zentrum und in Zastava, die Organisation der Selbstschutzbrigaden, die patriotische antisemitische Demonstration und das Ende des Pogroms.

⁶⁰² Vgl. Kaceneľson: *Evrejskaja enciklopedija*, S. 479.

⁶⁰³ «Октябрь» г. Кипена, это – именно тот кровавый русский октябрь, которому скоро исполнится год. В историческом календаре России этот месяц, только на один день блеснувший солнцем, будет отмечен, как начало систематических, сплошных убийств, начало, конец которому еще не виден. Одна из самых яростных вакханалий октябрьского смертоубийства разыгралась в Одессе [...]. In: A. Ju.: *Literaturnaja zametka*, S. 50. Vgl. dazu auch Desnickij; Muratova: *Revolucija 1905 goda i russkaja literatura*, S. 105.

⁶⁰⁴ Vgl. Hetényi: „Krovavyj razliv“. *Pogromy 1905 goda v russko-evrejskoj literature*, S. 138.

Es gibt mehrere Hauptfiguren in der Geschichte, die aus unterschiedlichen ethnischen und sozialen Gruppen stammen, aber miteinander durch die revolutionären Ereignisse und durch den Pogrom verbunden sind: der Student Boris Najdič, der Lokführer Rodion Gavrilyč Egorov, der Journalist David Fast sowie die Adligen Leonid Stepanyč Litjagin und Ol'ga Stepanovna Litjagina.

Najdič, ein assimilierter jüdischer Student, nimmt zusammen mit Egorov am revolutionären Streik teil und organisiert den Bau von der Barrikade. Der Erzähler schildert Najdič erstmals als eine intelligente und zurückhaltende Figur bei einer Universitätsversammlung am Anfang der Erzählung: „Etwas abseits versammelte sich eine Gruppe Fabrikarbeiter um Najdič – einen großen, leicht gebückten Studenten mit einem klugen Gesicht [...]“ («Немного в стороне от них, группа мастеровых столпилась вокруг Найдича, высокого, слегка сутулого студента, с умным лицом [...].»)⁶⁰⁵ Najdič schließt sich der studentischen Selbstschutzbrigade an. Nach ihrem Scheitern beschließt er, alleine zu handeln und versucht eine Bombe in eine Gruppe demonstrierender Pogromtäter zu werfen. Dabei wird er von Straßenpolizisten getötet.

Egorov ist ein russischer Lokführer. Er organisiert zusammen mit Ol'ga Stepanovna Arbeiterstreiks und sozialistische Sitzungen. Er wird als kräftiger Mann dargestellt: „Er war groß, breitschultrig, mit einem verwitterten harten Gesicht, er wirkte energisch und stark. Große braune Augen und leicht aufgeworfene Lippen gaben ihm einen klugen, sympathischen Ausdruck“ («Высокого роста, широкоплечий, с обветренным жестким лицом, он казался энергичным и сильным. Большие карие глаза и немного надутые губы придавали ему умное, симпатичное выражение»)⁶⁰⁶ Egorov ist für Najdič das Musterbeispiel eines ehrlichen und ehrbaren Menschen. Während des Pogroms schließt Egorov sich einer Selbstschutzbrigade an und wird – wie Najdič – von Straßenpolizisten erschossen.

David Fast ist ein konvertierter Jude. Er nimmt an den sozialistischen Sitzungen teil und begleitet Leonid Stepanyč überall hin. Fast ist „ein dicker, kleiner Mann mit leicht gewölbtem Bauch“ («толстый, коротенький человек с немного выпяченным брюшком»)⁶⁰⁷ Er ändert seine Überzeugungen je nach Bedarf und wird von Egorov sogar als „ein echter Schauspieler“ («настоящий актер»)⁶⁰⁸ bezeichnet. Während des Pogroms verleugnet er sein Judentum

⁶⁰⁵ Kipen: *V oktjabre (1905)*, S. 90.

⁶⁰⁶ Ebd., S. 135.

⁶⁰⁷ Ebd., S. 123.

⁶⁰⁸ Ebd., S. 141.

endgültig, indem er zu einem Straßenpolizisten sagt, dass er ein Christ sei, der Juden geschlagen habe.

Leonid Stepanyč, ein Adliger, ist ein großer alter Mann „mit einem müden, schlaffen Gesicht“ («с усталым дряблым лицом»)⁶⁰⁹ Er befürwortet die sozialistische Bewegung, setzt sich aber nicht aktiv dafür ein, sondern bleibt nur passiver Beobachter. Sich selbst bezeichnet er als „erblichen Rumtreiber, Vergeuder, Säufer und Neurastheniker“ («наследственный бездельник, мот, пьяница и неврастеник»)⁶¹⁰ Leonid Stepanyč ist ein Flaneur: „Jeder tut etwas Wichtiges, Notwendiges, ich meinerseits flaniere... übe das Atmen, weil das höchste Ziel meines Lebens darin besteht, mich des Asthmas zu entledigen.“ („Все делают важное, нужное дело, а я фланирую... развиваю дыхание, потому что высшая цель моей жизни это избавиться от астмы.»)⁶¹¹ Als Flaneur des 20. Jahrhunderts versucht Litjagin, in der Masse der Straße aufzugehen, um das gesellschaftliche Geschehen beobachten zu können.

Ol'ga Stepanovna Litjagina ist Leonid Stepanyčs Schwester. Sie organisiert sozialistische Sitzungen bei sich zu Hause und wird als Gegenstück zu ihrem Bruder beschrieben: „Es handelte sich um eine schon ältere Frau mit kurz geschnittenen, lockigen Haaren und männlichen Gesichtszügen [...]. Etwas Strenges und Arrogantes lag in ihrer Lippenform und in ihrem entschlossenen Kinn und in ihren gemessenen ruhigen Bewegungen.“ («Это была уже пожилая женщина, с коротко остриженными вьющимися волосами, с мужскими чертами лица [...]. Что-то строгое и надменное было в складе ее губ и в крутом подбородке, и в ровных спокойных движениях.»)⁶¹² Als furchtlose und mutige Frau fordert sie während des Angriffs von Kosaken auf eine revolutionäre Prozession, politische Gefangene zu befreien, und begleitet während des Pogroms die Erste-Hilfe-Brigade, um den Verletzten zu helfen. Die Erzählung endet mit der Perspektive Ol'ga Stepanovnas, die nach dem Pogrom sowohl den bitteren Vorwurf in den Augen der Juden neben ihrer Häusern als auch betrunkene Russen neben einer Schenke sieht.

5.1.1 Grensräume

Als wichtiger topographischer Ort, sozialer Treffpunkt und symbolischer Raum nimmt die Universität die zentrale Rolle in der Erzählung ein. Nach Simmel (Kapitel 3.1.5) ist die

⁶⁰⁹ Kipen: *V oktjabre (1905)*, S. 122.

⁶¹⁰ Ebd., S. 124.

⁶¹¹ Ebd., S. 130.

⁶¹² Ebd., S. 130f.

Universität ein Beispiel für soziale Vereinheitlichung, die sich in einem bestimmten Raum mit eigenen Grenzen vollzieht. Das Gebäude der Universität befindet sich in der Dvorjanskaja Straße, die im Zentrum Odesas bei der Preobraženskaja ihren Anfang nimmt und in einer scharfen Kurve in Richtung der Bezirke Moldavanka und Slobodka-Romanovka führt. Zu Beginn der Erzählung wird das Foyer der Universität durch Volksfreiwillige vor den Feinden der sozialen Revolution geschützt. Dadurch wird der Raum der Universität von der restlichen Stadt abgegrenzt. Am Ende der Erzählung befindet sich in der Nähe der Universität ein Maschinengewehr: „Es war ruhig neben der Universität. Die Wacheinfanterie war bereits am Morgen entfernt worden, stattdessen stand ein Maschinengewehr an der nächsten Kreuzung.“ («Подле университета было тихо. Пехотную охрану сняли еще с утра, и вместо нее на ближайшем перекрестке стоял пулемет.»)⁶¹³

Die Universität wird zum Zentrum der sozialistischen Bewegung. Als gesellschaftliche Treffpunkte stehen die Universitätsräume den öffentlichen Volksversammlungen (*narodnye sobranija*) offen:

Im Hauptgebäude der Universität waren alle Treppen, Flure und das Foyer mit Menschen überfüllt. Alles war in Bewegung. Es flitzten Studentenmäntel und -jacken, Sakkos, Schulblusen, Arbeitermützen, Hüte und Uniformmützen vorbei. Jede Minute huschten hektische, besorgte Menschen auf und ab. Durch das unruhige Summen der Stimme brach die schnelle jüdische Sprache hindurch.⁶¹⁴

An der Universität versammeln sich Menschen aus verschiedenen sozialen Schichten, die metonymisch gemäß ihrer Bekleidung kategorisiert werden: Studentenmäntel und -jacken stehen für junge Gelehrte und Studenten, Sakkos für die Adligen und Professoren, Schulblusen für die Schüler des Gymnasiums, Arbeitermützen für Maler, Gießer, Arbeiter, Hüte für Damen und Uniformmützen für Matrosen. Diverse sozialpolitisch ausgerichtete Parteien (Sozial-Demokraten, Sozial-Revolutionäre, Bundisten) und ethnischen Gruppen (z. B. Georgier, Juden, Russen, Ukrainer)⁶¹⁵ werden erwähnt. Die Beschreibung der jüdischen Sprache – gemeint ist Jiddisch – erzeugt eine auditive Räumlichkeit. In einem abgegrenzten Raum kommen also verschiedene ethnische und soziale Klassen zusammen, die mit der

⁶¹³ Kipen: *V oktjabre (1905)*, S. 216.

⁶¹⁴ В главном корпусе университета все лестницы, площадки и вестибюль были запружены народом. Все было в движении. Мелькали студенческие шинели и куртки, пиджаки, серые блузы гимназистов, картузы рабочих, шляпы, форменные фуражки. Поминутно шмыгали взад и вперед суетливые, озабоченные люди. Среди беспокойного гула голосов резко вырывалась быстрая еврейская речь. In: Kipen: *V oktjabre (1905)*, S. 171.

⁶¹⁵ Der Historiker Guido Hausmann schreibt in seiner umfangreichen Studie zur Universitätsgesellschaft in Odesa über mindestens zehn Nationalitäten, die zwischen 1865–1917 unter den Studierenden repräsentiert waren. Es gab russische, ukrainische, bulgarische, polnische, jüdische, rumänische, georgische, armenische, muslimische (krimtatarische und aserbajdzanische) und deutsche Studierende. In: Hausmann: *Universität und städtische Gesellschaft in Odessa, 1865–1917*, S. 132.

monarchischen Politik unzufrieden sind und eine soziale Revolution unterstützen. Die Universität wird zu einem revolutionären Raum.

Die Universität erweitert ihre Grenzen, wenn ihre Repräsentanten außerhalb des Gebäudes handeln. Der Universitätsrektor leitet die Volksprozession an, die zur Polizeistation zieht, um die Befreiung der politischen Gefangenen zu verlangen: „Ich muss zur Station... – antwortete der Rektor verlegen und stieg aus der Droschke. – Ich kann nicht, Herr Rektor ... – Aber ich kommen gerade vom Bürgermeister... man hat mir erlaubt... man hat beschlossen, alle Verhafteten freizulassen...“ («Мне нужно в участок... – смущенно ответил ректор, выходя из экипажа. – Не могу, господин ректор... – Но позвольте, я сейчас от градоначальника... мне разрешено... отдано распоряжение освободить всех арестованных...»).⁶¹⁶ Hier verkörpert der Rektor eine politische Macht, die der des Bürgermeisters fast gleichgestellt ist. Eine ähnliche Erweiterung der universitären Grenzen vollzieht sich, wenn die Mitglieder des an der Universität angesiedelten Komitees für öffentliche Sicherheit, ebenso wie die Professoren zum Befehlshaber der Stadt gehen, um ihn zu bitten, den Pogrom mit Hilfe der Armee zu stoppen.⁶¹⁷

Nach der Bekanntmachung des Manifestes zieht der Bürgermeister die Stadtpolizei aus der Stadt ab. Zu diesem Zeitpunkt nehmen auch ein Komitee für öffentliche Sicherheit und ein Bewaffnungskomitee, bestehend aus Freiwilligen, an der Universität Quartier: „Geht zur Universität... Bewaffnungskomitee!.. Hauptgebäude!.. Erdgeschoss!..“ («Идите в университет... комитет вооружения!.. главный корпус!.. первый этаж!..»)⁶¹⁸ Durch das Bewaffnungskomitee wird die Universität zum Zentrum jüdischer Selbstschutzbrigaden während des Pogroms transformiert. Hier kommen auch Ärzte, Sanitäter und Krankenschwestern des Roten Kreuzes zusammen, um den verwundeten Revolutionären und Juden organisiert Erste Hilfe zu leisten.

Als Fast und Litjagin zur Universität kommen, wird der kleine Hörsaal gerade in ein Lager für geraubtes jüdisches Eigentum verwandelt: „Hier ist ein Lager ... geraubte Güter ... Waren für Zehntausende...“ («Здесь склад... отобранные вещи... тут на десятки тысяч товара...»)⁶¹⁹ Außerdem findet im Universitätslabor ein Verhör siebzig gefangener Pogromtäter statt, die dabei essen und trinken dürfen: „Die Festgenommenen standen hinter einem langen Labortisch, tranken Tee und bissen mit Appetit in große Brotschnitte hinein. Sie

⁶¹⁶ Kipen: *V oktjabre (1905)*, S. 156.

⁶¹⁷ Ebd., S. 207–212.

⁶¹⁸ Ebd., S. 153.

⁶¹⁹ Ebd. S. 199.

schwiegen, sahen sich unfreundlich an, schnauften laut und schmatzten. Fast alle machten verlegene Gesichter.” («Стоя за длинным лабораторным столом, арестованные пили чай и с аппетитом кусали большие ломти белого хлеба. Они молчали, исподлобья переглядываясь друг с другом, громко сопели и чавкали. Почти у всех были сконфуженные лица.»)⁶²⁰ Die Beschreibung des Appetits der Pogromtäter erzeugt nicht nur visuelle, sondern auch auditive semantische Räume. Indem der Erzähler ihre Verlegenheit schildert, wird deutlich, dass er die Pogromtäter nicht verurteilt. Mehrere Personen werden explizit hervorgehoben: ein Junge, der Mitleid erregt, ältere bärtige Menschen mit ekelerregenden aufgedunsenen, betrunkenen Gesichtern, der Angestellte eines Gerichtsvollziehers, der Besitzer einer Taverne in Slobodka.⁶²¹ Sie alle sind unterschiedlichen Alters und entstammen unterschiedlichen sozialen Gruppen, sind jedoch durch die gemeinsame Gewaltausübung miteinander verbunden. Als Litjagin die Universitätslabore mit ihren physikalischen Apparaten und Instrumenten betrachtet, kommt ihm der Gedanke, dass sich die Menschheit seit ihrer Entstehung nicht weiterentwickelt hat: „Nun kennen alle... die Zusammensetzung der Sonnenatmosphäre... die Fraunhoferlinien... [...] Es zeigt sich, dass die Spektralanalyse niemandem weiterhilft... Und alles bleibt so wild wie in den ersten Tagen der menschlichen Existenz...” («Вот, все узнали... состав солнечной атмосферы... линии Фраунгофера... [...] Спектральный анализ, оказывается, ничему не помогает... И все остается диким по-прежнему, как в первые дни существования человека...»)⁶²² Hier werden Pogromtäter, die einen Raum der Wildheit verkörpern, den Universitätslaboren gegenübergestellt, die einen Raum des Fortschritts darstellen.

An der Universität befindet sich auch die Totenhalle der medizinischen Fakultät, in der während der Revolution und des Pogroms getötete Revolutionäre und Juden aufgebahrt werden. Nach dem Scheitern der revolutionären Barrikade in der Troitskij-Straße und dem von Kosaken verübten Mord an dem jungen Gymnasisten Viktor wird auf Befehl eines Arztes dessen Leichnam zur Universitätsklinik gebracht: „[...] Bringt ihn in die Klinik!.. In die Universität!..” («[...] везите в клинику!.. в университет!..»)⁶²³ Der Arzt lässt Viktors Körper in die Universität bringen, weil Viktor ein junger Revolutionär war, der an den universitären Volksversammlungen und an der Barrikade teilnahm. Die Universität ist auch der Ort, an dem sich revolutionäre Volksprozessionen zusammentreffen, um Viktor öffentlich zu bestatten. Die

⁶²⁰ Kipen: *V oktjabre (1905)*, S. 201.

⁶²¹ Ebd.

⁶²² Ebd., S. 202.

⁶²³ Ebd., S. 119f.

Totenhalle der Universität befindet sich im Keller, weshalb Litjagin und Fast mehrere Treppen hinunter steigen müssen, um Najdičs Leichnam zu identifizieren: „Über eine kleine, zementierte Treppe stiegen alle in den Keller hinunter und gelangten in einen langen, niedrigen Korridor [...]. Von diesem Korridor aus musste man abermals hinunter steigen in einen kleinen viereckigen Vorraum, von dem aus drei Türen in die Leichenräume führten.“ («По небольшой цементированной лестнице все спустились в подвальный этаж и очутились в длинном низком коридоре [...]. Из коридора пришлось снова сойти вниз, в небольшую квадратную переднюю, откуда три двери открывались в помещения для трупов.»)⁶²⁴ Die Totenhalle lässt sich nach Lotman (s. Kapitel 3.3.2) als marginaler, dunkler Raum verstehen. Sie liegt auf der vertikalen Achse eines Koordinatensystems und kann mit der Unterwelt verglichen werden. Gleich darauf beobachtet Litjagin, wie durch den Pogrom verwaiste Kinder zur Universität gebracht werden: „Bringt die Kinder herein!.. Ins Auditorium Maximum!“ («Давайте детей!.. В большую аудиторию!»)⁶²⁵ So werden universitäre Räume zum Totenraum wie auch Waisenhaus.

Die Universität spielt in Kipens Erzählung – ebenso wie in der realen Geschichte der Stadt – eine komplexe Rolle als sozialer Raum in Zeiten der Gewalt. Das Gebäude der Universität besitzt geographische und ideologische Grenzen und ist so von der Außenwelt abgegrenzt. Die universitären Grenzen werden auf der vertikalen Achse durch die Totenhalle erweitert und auf der horizontalen Achse durch die Studenten und Professoren, die an den Ereignissen in der Stadt teilnehmen. Die Universität ist zudem ein Drehpunkt für diverse soziale, ethnische und altersbezogene Gruppen. Als ein Raum, der aus fortwährend beweglichen und dynamischen Elementen besteht und der eine kulturelle Entwicklung verkörpert, ähnelt die Universität der Semiosphäre nach Lotman. Die Grenzen der Universität entstehen – ähnlich wie die der Semiosphäre – gemäß der Vorstellung von der universal gültigen Einteilung der Welt in einen eigenen und einen fremden Raum. Zum eigenen Raum der Universität gehören in jenen Oktobertagen Revolutionäre, Studenten, Juden, zum fremden Raum gehört der Rest der Stadt.

5.1.2 Symbolische Räume

Die symbolischen Räume sind im Text eng mit der Figur Najdičs verbunden. Dessen innere Entwicklung von einem assimilierten Revolutionär hin zum Judentum ist Teil eines symbolischen Raums. Phantasieräume werden als symbolische Räume aufgefasst, die auf der

⁶²⁴ Kipen: *V oktjabre (1905)*, S. 217f.

⁶²⁵ Ebd., S. 221.

mythischen Opposition des *Heiligen* und des *Profanen* basieren. Najdič beteiligt sich aktiv an sozialen Streiks und Barrikaden, wird aber nicht umsonst als Träumer bezeichnet, da er zahlreiche Phantasien hat. Auf dem Weg zum Bahnhof, am Tag des allgemeinen politischen Arbeiterstreiks, träumt er davon, wie er anstelle Egorovs den Zug in der Steppe anhält und eine Rede vor Publikum hält:

Legion ist mein Name. Ich bin ein König, der versklavt wurde, der arbeitet und eine Bürde trägt. Ihr wusstet das lange und schwiegt... Ihr sahet mich besiegt und freutet euch... Aber die Stunde ist gekommen! Ich werde aufstehen, um euch zu besiegen... Ich werde die Gefangenen und die Verhafteten befreien, und ich werde denjenigen, die kein Licht sehen, das Sehen zurückgeben... ich werde die Erniedrigten erhöhen und die Gewalttätigen bestrafen...⁶²⁶

In dieser Rede imaginiert sich Najdič als König mit universeller, gottgleicher Macht. Der Anfang der Rede erinnert an die Erzählung aus dem Neuen Testament, in der Jesus mit einem Besessenen spricht: „Und er fragte ihn: Wie heißt du? Und er sprach zu ihm: Legion heiße ich; denn wir sind viele.“⁶²⁷ Damit sind in dieser Bibelstelle viele Dämonen gemeint. Die ganze Rede jedoch lässt sich mit Mose und der Rettung der Israeliten aus der Sklaverei des Pharaos Ägyptens vergleichen.⁶²⁸ Von Ol’ga Stepanovna wird Najdič als unverbesserlicher Träumer («Он неисправимый фантазер и мечтатель») und von David Fast als Mystiker⁶²⁹ bezeichnet. Das zeigt einerseits, dass Najdič nicht ernst genommen wird. Zugleich aber erregt er Furcht, da niemand weiß, was von ihm zu erwarten ist. Litjagin verteidigt Najdič und dessen doppelte Natur als Revolutionär und Träumer: „Er ist auch ein Revolutionär, aber es stört ihn nicht, gleichzeitig ein Dichter, ein Künstler, ein Träumer zu sein... Vielen von euch fehlt das...“ («Он тоже революционер, но это не мешает ему быть поэтом, художником, фантазером... Этому недостает многим из вас...»)⁶³⁰ Litjagin idealisiert Najdič, weil er unter der Revolution Freiheit, Liebe und Dichtung versteht.⁶³¹

Najdič nimmt an der Revolution mit ganzem Herzen teil und opfert sich der revolutionären Idee der Freiheit. Als er nach der Zerstörung der Barrikade Litjagin auf der Straße trifft, verkündet er diesem seine Furchtlosigkeit im Angesicht des Todes:

⁶²⁶ *Имя мое – легион. Я царь, обращенный в рабство, трудящийся и обремененный. Вы это знали давно и молчали... Видели меня поверженным и радовались... Но вот настал час! Я встану, чтобы победить вас... Освобожу пленников и заключенных, и невидящим света возвращу зрение... возведу униженных и покараю насильников...* In: Kipen: *V oktjabre (1905)*, S. 96.

⁶²⁷ Markus 5: 9.

⁶²⁸ 2 Mose 1-15.

⁶²⁹ Kipen: *V oktjabre (1905)*, S. 139.

⁶³⁰ Ebd., S. 140.

⁶³¹ Ebd., S. 127.

Bewusstsein einer erfüllten Pflicht!.. Aber die Schönheit und Größe dieses Bewusstseins sind nur im Moment des Todes, im Moment der vollständigen Erwachung vom irdischen Schlaf, der spirituelle Kräfte überfällt, erkennbar... Wie mir scheint, gibt es auf dieser Erde nichts Schöneres und Helleres als diesen Anblick der freien Hinrichtung und des Aufstiegs...⁶³²

Najdičs Rede enthält ein messianisches Motiv der Erlösung der Menschheit durch den Tod. Najdič spricht vom fröhlichen Tod für das Glück und den Frieden der Welt. Außerdem lässt sich Najdičs Wille zu sterben mit dem des Ingenieurs Kirillov aus dem Roman „Die Dämonen“ («Бесы») von Fëdor Dostoevskij vergleichen.⁶³³ Kirillov hat vor, sich selbst zu töten und so zum Mengengott zu werden. Najdič will – ähnlich wie Kirillov – sterben, um eine Pflicht zu erfüllen und so zum Menschenhelden zu werden. Am Anfang der Erzählung, vor dem Pogrom, glaubt er noch an die Assimilation und eine Welt ohne Unterschiede zwischen den Ethnien. Beim Ausbruch des Pogroms schließt er sich den jüdischen Selbstschutzbrigaden an. In einer Brigade, die hauptsächlich aus jungen Leuten besteht, trifft Najdič einen alten Mann mit langem Bart: „Etwas Alt-Biblisches strahlte von diesem Mann aus, der Najdič plötzlich so unendlich vertraut und heimisch geworden war. [...] Nur wer als Jude geboren wurde, wird diesen Mann verstehen!“ («Чем-то древле-библейским веяло от этого человека, вдруг сделавшегося бесконечно родным и близким дня Найдича. [...] Только тот, кто родился евреем, поймет этого человека!»)⁶³⁴ Hier wird eine symbolische Grenze zwischen dem Eigenen und dem Fremden gezogen, die die jüdische von der nicht-jüdischen Bevölkerung trennt. Die Begegnung mit dem alten Lehrer ist für Najdič entscheidend, denn seither begreift er, dass er als Jude auch eine Verantwortung und Pflicht gegenüber anderen Juden trägt. Während des Pogroms distanziert er sich vom russischen Volk und zieht eine Grenze zwischen Russen und Juden:

Er kannte und liebte sein Volk wenig... die Juden... Und hier nehmen sie wieder die Märtyrerkrone an... Kommen als Sühneopfer um... Erfüllen das große schwere Los... Wofür? Hat das tatsächlich das russische Volk angerichtet, für dessen Glück er sein Leben mit Freude aufgegeben hätte?..⁶³⁵

⁶³² *Сознание исполненного долга!.. Но красота и величие этого сознания познается только в минуту смерти, в минуту полного восстания от земного сна, смежающего душевные силы... Мне кажется, что нет на земле ничего прекраснее и ярче этого зрелища свободной казни и вознесения...* In: Kipen: *V oktjabre (1905)*, S. 132f.

⁶³³ Dostoevskij: *Besy*, S. 355f.

⁶³⁴ Kipen: *V oktjabre (1905)*, S. 178.

⁶³⁵ *Он мало знал и мало любил свой народ... евреев... И вот они снова принимают венец мученичества... гибнут искупительной жертвой... исполняют тяжкий великий жребий... За что?.. Неужели это сделал русский народ, за счастье которого он готов был с радостью отдать свою жизнь?..* In: Kipen: *V oktjabre (1905)*, S. 181.

Najdič verkörpert zwei jüdische Hauptreaktionen auf den Pogrom: traditionelle jüdische Passivität (die Märtyrerkrone) und modernen jüdischen Aktivismus (Selbstschutzorganisation). In seinen Phantasien sieht er den eigenen Tod voraus: „Ja, ja... [...] In einer Stunde... vielleicht vorher... Und ich werde auch auf einer Bahre durch die Stadt getragen werden...“ («Да да... [...] Через час... может быть, раньше... И меня тоже понесут на носилках по городу...»).⁶³⁶ Najdičs Idee zu sterben bleibt bestehen: Am Anfang der Erzählung für die russische Revolution und am Ende für das eigene Volk. Die Basis seines Selbstverständnisses bilden die Ambivalenzen zwischen Phantasie und Realität, Tod und Leben, Juden und Russen. In Najdičs Figur kehrt während der realen Bedrohung jüdischen Lebens der real aufgegebene symbolische Raum des Jüdischen zurück. Hier kommt es zu einem Zusammentreffen symbolischer und realer Räume.

5.1.3 Revolutionsräume

Kipen stellt in seiner Erzählung verschiedene Revolutionsräume und -orte dar: Der wichtigste davon ist die Universität, die oben auch in ihrer Funktion als pro- und kontrarevolutionärer umkämpfter Grenzraum detailliert analysiert wurde. Das Haus der Litjagins dient häufig als Ort für die Versammlungen des Revolutionskomitees, die Egorov zusammen mit Ol'ga Stepanovna Litjagina leitet. Hier organisieren sie die Begräbnisfeier des jungen Gymnasisten Viktor und beschließen die revolutionären Proklamationen.⁶³⁷

Wichtige revolutionäre Räume in der Erzählung sind öffentliche Räume wie Straßen und Plätze. Auf einer Straße bespricht Najdič mit den Arbeitern den Streik der Eisenbahn und die Vorbereitung des Streiks der Pferdebahn.⁶³⁸ Auf einer anderen Straße wird eine Barrikade errichtet.⁶³⁹ Später erwähnt ein Kosakenoffizier den Namen der Straße: Troitskaja.⁶⁴⁰ Durch die Barrikade wird die Revolution in Odesa mit der russischen Revolution als ganzer gleichgesetzt, wie Litjagin anmerkt:

Die große russische Revolution! [...] Freies Russland! Was für ein schönes Wort – Russland! Es wird jetzt weltweite Bedeutung erhalten, und in allen Sprachen wird es dasselbe bedeuten. Freiheit, Liebe und Dichtung werden in einem Begriff verschmelzen und werden zu einem Wort – Russland.⁶⁴¹

⁶³⁶ Kipen: *V oktjabre (1905)*, S. 178.

⁶³⁷ Ebd., S. 137.

⁶³⁸ Ebd., S. 97.

⁶³⁹ Ebd., S. 100.

⁶⁴⁰ Ebd., S. 121.

⁶⁴¹ *Великая российская революция! [...] Свободная Россия! Какое прекрасное слово – Россия! Оно получит теперь мировое значение и на всех языках будет обозначать одно и то же. Свобода, любовь и поэзия*

Die Stadt steht metonymisch-allegorisch für das ganze Land. Die revolutionären Ereignisse in Odesa sind auch außerhalb des Stadtraums wichtig. Zugleich wird das Wort „Russland“ zur Einheitsmetapher von Freiheit, Liebe und Dichtung überhöht.

Andere Orte, die aufgrund der in ihnen herrschenden aufrührerischen Stimmung zu den revolutionären Räumen gehören, werden aus Egorovs Perspektive gezeigt. Der Theaterplatz (*Teatral'naja ploščad'*), auf dem sich das Opernhaus von Odesa befindet, ist ein zentraler Ort und ein wichtiger Raum der Vergesellschaftung. Wenn man sich den Theaterplatz visuell auf der Stadtkarte vorstellt, stellt er die Kreuzung zwischen Troitskaja und Rišel'evskaja dar, an der die Barrikade sich befindet. Hier befindet sich auch die Redaktion der Zeitung *Odesskij listok*, die das Manifest vom 17. Oktober über die bürgerliche Freiheit herausgeben wird: „Gegenüber dem Theater vor einem großen zweistöckigen Redaktionsgebäude stand eine dichte Menschenmenge, die sich in einem Teil der Gasse und des Theaterplatzes drängte.“ («Против театра, перед большим двух-этажным зданием редакции стояла тесная толпа народа, запрудившая часть переулка и театральной площади..»)⁶⁴² Die Redaktion von *Odesskij listok* spielt hier die Rolle des revolutionären Vorboten. Während der Bekanntmachung des Manifestes jubelt die Menschenmenge die neuen Rechte. Egorov befürchtet eine schwere Enttäuschung. Er wird jedoch von der Begeisterung der Menge angesteckt und in Richtung der Universität mitgerissen. Auf einer Kreuzung singt eine Arbeiterprozession mit roten Fahnen in einem Chor die Marseillaise. Die russischen Revolutionäre nehmen die französische Revolution von 1789 bis 1799 als Musterbeispiel für das Jahr 1905.

Auf dem Weg zur Universität beschließt die Menschenmenge, zuerst politische Häftlinge zu befreien. Man läuft also, der Topographie Odesas entsprechend, die Preobraženskaja Straße entlang – hier befinden sich zu jener Zeit Polizeistation und Gefängnis. Die befreiten Genossen werden mit Liedern und unter Begrüßungsrufen durch die Stadt geführt. Der Erzähler erzeugt starke visuelle und auditive Räume: „Und der Herbsthimmel überspannte die jubelnde feierliche Stadt mit einem tiefen dunkelblauen Zelt.“ («А сверху глубоким темно-синим шатром осеннее небо покрывало ликующий праздничный город.»)⁶⁴³ Die Stadt wird während der jubelnden Prozession zu einem revolutionären Großraum.

солются в одно понятие и оно будет называться одним словом – Россия. In: Kipen: *V oktjabre (1905)*, S. 127.

⁶⁴² Ebd., S. 144.

⁶⁴³ Ebd., S. 158.

Der Rathausplatz (*Dumskaja ploščad'*) ist einer der zentralen Plätze der Stadt. Er liegt vor dem Rathaus und nahe beim Opernhaus und grenzt an den Nikolaevskij Boulevard. Hier kommen die unterschiedlichen revolutionären Demonstrationen und Prozessionen am Ende des Tages zusammen:

Die Menge wuchs unaufhörlich; hin und wieder kamen neue Prozessionen mit unzähligen Fahnen und Abzeichen hinzu. Unter einfachen, schlichten Kleidern blitzten elegante Damentoiletten, modische geckenhafte Anzüge, Uniformen in verschiedenen schnitten und Behörden. Auf einer schäbigen Droschke saß eine jubelnde Gesellschaft aus Arbeitern und Mädchen, eins davon auf dem Kutschbock.⁶⁴⁴

Für die Beschreibung der Menschenmenge und der unterschiedlichen sozialen Klassen verwendet der Erzähler erneut die Bekleidung als metonymisches Stilmittel zur Beschreibung (einfache Kleider für Arbeiter und niedrige soziale Klassen, elegante Damentoiletten und modische geckenhafte Anzüge für die Adligen, Uniformen für Angehörige von Militär oder Marine). Egorov beobachtet die revolutionären Demonstranten, die sich ahnungslos freuen: „diese grässlich schreienden Menschen mit ihren aufgerissenen Mündern und sinnentleert, hervortretenden Augen“ («эти нелепо горланящие люди с разинутыми ртами и бессмысленно выпученными глазами»)⁶⁴⁵ Egorovs schlimme Vorahnungen werden auf dem Sobornaja-Platz Wirklichkeit. Im Jubel der liberal gesinnten Menge gibt es Fälle von Antisemitismus und Fehldeutungen des Manifestes. Egorov erlebt unmittelbar mit, wie ein alter Mann – wahrscheinlich ein Straßenpolizist – einer kleinen Menschengruppe aus Laden- und Tavernenarbeitern seine Interpretation des Manifests erklärt:

Sie wollen ein jüdisches Königreich errichten... – erklärte der alte Mann, dabei sah er sich misstrauisch um und senkte seine Stimme geheimnisvoll. – Man will eine Republik... man geht gegen unseren Zaren vor... Habt ihr es gelesen, Brüder? ... Worum bittet der Zar? Dass man seiner imperialen Majestät helfe, diese unerhörte Zeit jüdischer Wirren zu beenden...⁶⁴⁶

Das jüdische Königreich ist ein antisemitischer Stereotyp von der jüdischen Weltherrschaft. Außerdem enthält die Rede des Straßenpolizisten den pejorativen Begriff für Jude, *žid*, der in antisemitischem Zusammenhang im russischen Imperium gebräuchlich ist.⁶⁴⁷ Der

⁶⁴⁴ Толпа росла непрерывно; то и дело подходили новые процессии с бесчисленными знаменами и значками. Среди простых, неприхотливых нарядов мелькали элегантные туалеты дам, модные костюмы франтов, форменные шинели различных образцов и ведомств. На обшарпанных извозчичьих дрожках подъехала веселая компания рабочих и девушек одна из которых сидела на козлах. In: Kipen: *V oktjabre* (1905), S. 161.

⁶⁴⁵ Ebd., S. 152.

⁶⁴⁶ *Жидовское царство хотят устроить... – объяснял старик, недоверчиво оглядываясь вокруг и таинственно понижая голос. – Республики хотят... против нашего царя идут... Читали, братцы?.. О чем царь просит? Чтобы помочь его императорскому величеству прекратить сею неслыханную жидовскую смуту...*In: Ebd., S. 159.

⁶⁴⁷ Krysin: *Slovo v sovremennyh tekstach i slovarjach*, S. 263f.

Straßenpolizist vergleicht die Revolution von 1905 mit der Zeit der Wirren (*smuta*) von 1598 bis 1613 in der russischen Geschichte, die von Naturkatastrophen, Kriegen und der bisher schlimmsten politischen und wirtschaftlichen Krise gezeichnet ist. Der Verweis auf ein jüdisches Königreich lässt an Najdičs Phantasieräume denken, in denen er als himmlischer König auftritt. Der alte Mann erläutert des Weiteren, dass die Polizei das russische Volk nicht daran hindern werde, mit den Juden abzurechnen, obwohl davon im Manifest keine Rede ist. Hier wird der umfassende Analphabetismus der Bevölkerung benutzt, um antisemitische Gewalt hervorzurufen. Der Sobornaja-Platz fungiert nicht nur als revolutionärer Raum, sondern auch als Gewaltraum der Stadt, auf dem die Vorbereitung für den Pogrom stattfindet.

5.1.4 Gewalträume

Gewalträume existieren parallel zu den Revolutionsräumen der Stadt. Die Straßenbarrikade, die Resultat der Kraft des Volkes ist, stellt eine vagabundierende Kraft nach Kant dar (s. Kapitel 2.2). Die Arbeiter, die die Barrikade errichten, rauben ein nahe gelegenes Waffengeschäft aus.⁶⁴⁸ Doch sie haben keine Munition und werden von einer Garnison von Kosaken in die Flucht geschlagen: „In das Schreien und Stöhnen der Verwundeten hinein hörte man Flüche, Kinderweinen, Pfeifen und wildes Fluchen der Polizisten...“ («Среди криков и стонов раненых, раздавались проклятия, слышался детский плач, свист и дикая матерная брань полицейских...»)⁶⁴⁹

Hier werden Räume der physischen auditiven Gewalt dargestellt. Die Revolutionäre und an der Barrikaden Beteiligten bilden eine Kantsche vagabundierende Kraft, die Kosaken hingegen eine ordnungsstiftende Kraft, die jedoch als zerstörerisch und gewaltsam dargestellt wird. Die Beschreibung der von den Kosaken Festgenommenen – es handelt sich um zwei Jugendliche und zwei ältere Arbeiter mit traurigen und erschöpften Gesichtern – bildet einen starken Kontrast zu den in den Sätteln tanzenden Kosaken mit ihren Säbeln und Riemenpeitschen und illustriert die Ungleichheit der Kräfte in dieser Zusammensetzung.

Noch deutlicher wird dieses Ungleichgewicht der Kräfte und die zerstörerische Gewalt der ordnungsstiftenden Kraft der Regierung durch die berittene Einheit der Dragoner, die auf dem Theaterplatz in die Menge hineinprescht, die auf das Manifest wartet:

Man hörte erschrockene Schreie, stumpfes Pfeifen und Schläge von Reitpeitschen, das Rattern von Hufeisen auf dem Steinpflaster, Flüche, raues Schimpfen wütender Soldaten... Viele liefen an den Rand des Platzes [...] und schauten von dort auf die Straße in hilfloser Wut, mit einem Ausdruck der Verzweiflung auf ihren bleichen,

⁶⁴⁸ Kipen: *V oktjabre (1905)*, S. 105f.

⁶⁴⁹ Ebd., S. 117f.

verzerrten Gesichtern. Nachdem die Soldaten die Menge zerstreut hatten, versammelten sie sich mit frechen, lachenden Gesichtern in der Mitte des Platzes und ritten, wieder aufgereiht, die Gasse entlang.⁶⁵⁰

Die Beschreibung der auditiven Gewalträume ist durch ausdrucksstarke Adjektive gekennzeichnet. Der Erzähler benutzt hier Antonyme in der Beschreibung der Gesichter, um die Differenz zwischen Tätern und Opfern herauszustellen. Blasse, verzweifelte Gesichter bei der Bevölkerung kontrastieren mit den „frechen, lachenden Gesichtern“ der Soldaten. Die starken Gegensätze verweisen auf das Paradoxon, wie sehr sich die Worte des Manifestes von der Realität unterscheiden: Anstatt die Freiheit zu haben, sich öffentlich zu versammeln, bekommt die Menge Peitschenhiebe ins Gesicht. Das Manifest provoziert gewaltsame Zusammenstöße, die Gewalträume erzeugen.

Eine ähnliche Situation spielt sich auf dem Rathausplatz ab, wo revolutionäre Demonstranten neben dem Rathaus jubeln und Kosaken unvermittelt anfangen, sie zu verprügeln: „Peitschen blitzten auf, man hörte verzweifertes Kreischen und Weinen von Frauen, die dort gefangen wurden und hinter den Säulen eines breiten Belvedere Rettung suchten.“ («Замелькали нагайки, послышался отчаянный визг и плач застигнутых там женщин, искавших спасения в глубине широкого бельведера за колоннами.»)⁶⁵¹ Die Hilflosigkeit der Menschenmenge angesichts der Soldaten erinnert an die Hilflosigkeit der Menschen im Hafen während der Ankunft des Panzerkreuzers im Juni 1905 (s. Kapitel 4.2.4).

Auch Litjagin wird Zeuge verbaler Gewalt, wenn er auf dem Weg zum Rathaus eine Gruppe Hafendarbeiter trifft. Sie liest eine Ankündigung an einem Telefonmast. Diese Ankündigung des Bürgermeisters vom 17. Oktober warnt die Bevölkerung vor Arbeiterstreiks. Es protestieren angeblich dreißigtausend Menschen gegen die öffentlichen Versammlungen an der Universität. Der Hauswart verbreitet dabei antisemitische Propaganda und gibt gemeinsam mit den Hafendararbeitern den Juden die Schuld an allem:

– Es ist der Wille des Zaren, dass man die Juden verprügelt... Die Hafendarbeiter rüttelten sich plötzlich auf und unterstützten den Hauswart: – Wenn wir geschlagen werden, ist es den Herrn egal... für die Juden aber setzen sie sich ein... – Er muss selbst Jude sein ... – Geh besser weg. Ich haue dir eins in die Zähne, dass du dein Gesicht mit rotem Blut wäschst... Geh weg, jüdische Schnauze!⁶⁵²

⁶⁵⁰Послышались испуганные крики, тупой свист и удары нагаек, лязг подков о камень мостовой, проклятья, грубая брань озверевших солдат... Многие разбежались по площади [...] и оттуда в бессильном бешенстве, с выражением отчаяния на побледневших, искаженных лицах, глядели на улицу. Разогнав толпу, солдаты с наглыми смеющимися лицами съехались посреди площади и, выстроившись снова, проехали шагом по переулку. In: Kipen: *V oktjabre (1905)*, S. 146.

⁶⁵¹ Kipen: *V oktjabre (1905)*, S. 165.

⁶⁵² – На то царская воля вышла, чтобы жидов бить... Грузчики как-то разом встrepенулись и поддержали дворника: – Нас ежели бьют, господам горя мало... а за жидов заступаются... – Должно,

Die antisemitische Rede des Hauswartes ruft zur physischen Gewaltausübung auf und übt somit selbst sprachliche Gewalt aus.⁶⁵³ Der Hauswart spielt hier eine wichtige Rolle als Beobachter der Revolutionäre und Träger der antisemitischen Propaganda, wie auch in Žabotinskijs Roman „Pjatero“ (s. Kapitel 4.3.6). Litjagin, der an den gesunden Menschenverstand appelliert, wird selbst zur Zielscheibe. Da er Juden beschützt, wird er selbst als Jude bezeichnet und als Feind angesehen. Die vierfache Wiederholung des pejorativen Begriffs *žid* ist deutlicher Ausdruck der antisemitischen Einstellung des Hauswartes. Sprachliche Gewalt als Vorbote der physischen ist hier besonders greifbar.

Als Litjagin den Boulevard erreicht, beobachtet er eine so genannte patriotische Demonstration vor dem Palast der Befehlshaber der Truppen. Sie besteht aus Menschen, die Ikonen in der Hand halten.⁶⁵⁴ Diese so genannten Patrioten „beschützen“ ihren orthodoxen Monarchen durch den Pogrom vor dem Judentum. Religiöse Symbole wie Ikonen werden instrumentalisiert, um den Antisemitismus zu rechtfertigen und Gewalt auszuüben. Der breit angelegte Nikolaevskij Boulevard in Odesa – oft nur Boulevard genannt –, der das Stadtzentrum vom Hafen trennt, eignet sich gut für Demonstrationen. In dieser Erzählung wird er als wichtiger Ort dargestellt, an dem die Gewalt des Pogroms durch antijüdische Propaganda vorbereitet wird.

Bereits am Tag der Verkündung des Manifests (18. Oktober) beginnt der Pogrom in Slobodka. Egorov und Najdič schließen sich sofort unabhängig voneinander den jüdischen Selbstschutzbrigaden an. Als Najdič mit der Selbstschutzbrigade ins Slobodka-Viertel kommt, sehen sie bereits eine durch den Pogrom verwüstete Straße vor sich:

Hier war alles bereits vorbei. Auf beiden Seiten standen leere geplünderte Häuser, die sich seltsam nach oben reckten, mit zerbrochenen Fenstern, gebrochenen Fensterrahmen und ausgeschlagenen Kassetten der weit geöffneten Türen, als gingen weißliche Geister in diesen verwüsteten Wohnungen umher, träten an die Fenster und schauten von dort auf die Straße herunter.⁶⁵⁵

Die Atmosphäre mit den leeren, geplünderten Häusern erinnert an typische Szenarien aus den anderen Werken über Pogrome, wie etwa „Mein Taubenschlag“ («История моей голубятни», 1925) von Isaak Babel' über den Pogrom 1905 in Nikolaev⁶⁵⁶ und „Das Kreuz“ („Дѣлѣ 777

сам из жидов... –Уходи лучше. Дам в зубы, красной юшкой умоешься... Уходи, жидовская морда! In: Kipen: *V oktjabre (1905)*, S. 188.

⁶⁵³ Vgl. Krämer: „*Humane Dimensionen*“ *sprachlicher Gewalt*, S. 21.

⁶⁵⁴ Kipen: *V oktjabre (1905)*, S. 189.

⁶⁵⁵ *Здесь уже все было кончено. С обеих сторон, как-то странно вытянувшись вверх, стояли пустые разграбленные дома с разбитыми окнами, изломанными переплетами рам, выбитыми филёнками в настежь раскрытых дверях. Казалось, белесоватые призраки расхаживали в этих опустошенных жилищах, подходили к окнам и выглядывали оттуда на улицу.* In: Kipen: *V oktjabre (1905)*, S. 179.

⁶⁵⁶ Babel': *Istorija moej golubjatni*, S. 163f.

1908) von Lamed Shapiro über den Pogrom 1905 in Kyjiw.⁶⁵⁷ Darüber hinaus lässt das Bild der herumgehenden Geister in der Stadt an Shapiros Kurzgeschichte „In der toten Stadt“ (1910, טויער טויטער שטאט, 1910) denken, in welcher Seelen über der toten Stadt umschweben.⁶⁵⁸ Beide Orte werden von einem lebendigen Ort in einen Raum der Verwüstung transformiert. Außerdem werden beide Orte angesichts der Toten mit einem Friedhof verglichen.

Ein Stück die Straße hinunter wird die Selbstschutzbrigade Zeuge, wie Garnisonen von Soldaten die Schauplätze der Pogrome samt den Tätern abschirmen: „Hinter den Soldaten erregte sich die dichte Menge, und von dort ertönte wildes, bestialisches Brüllen und Knirschen, der Klang von zersplitterndem Glas, heftige Schläge, Krachen und Dröhnen, langgezogenes lautes Pfeifen und Gejohle.“ («За спиной солдат волновалась тесная толпа, и оттуда явственно слышался дикий звериный рев и скрежет, звон разбиваемых стекол, тяжелые удары, треск и грохот, протяжный завывающий свист и улюлюканье.»)⁶⁵⁹ Indem die Truppen die Pogromtäter beschützen, ergibt sich daraus die Verbindung der sogenannten ordnungsstiftenden Kraft der Regierung (sie stehen Schulter an Schulter, bewegungslos) mit der vagabundierenden Kraft der Pogromtäter (wildes Brüllen und Knirschen, Krachen und Gerassel, lautes Pfeifen und Halali). Realisiert wird dies im Text in stark ausgeprägten auditiven Gewalträumen. Die ausgeprägten Empfindungen der Pogromtäter zeugen von einer Wechselwirkung der Gefühl Täter-Opfer.⁶⁶⁰ Aus der Kränkung und Beleidigung der stillen und wehrlosen Juden entsteht ein Lustgewinn für die Täter. Der Pogrom ist eine Machttaktion, die ihnen Vergnügen bereitet.⁶⁶¹

Boris Žitkov, der zusammen mit Čukovskij und Karmen ein Zeuge der Hafensplünderung im Juni war, nimmt an den jüdischen Selbstschutzbrigaden im Oktober teil. Er berichtet in seinem Revolutionsroman „Viktor Vavič“ («Виктор Вавич», 1941) ebenso über die Ereignisse von 1905 in einer südlichen Stadt ohne ihren Namen zu nennen. Nur die Erwähnung des Stadtviertels Slobodka lässt stark an Odesa denken. Žitkovs Titelfigur ist ein Viertelaufseher, Beamter der Stadtpolizei, der an dem Pogrom in Slobodka teilnimmt.⁶⁶²

Die Selbstschutzbrigaden fühlen sich gegenüber dieser doppelten Gewalt der Pogromtäter und der Truppen hilflos. Außerdem droht der Offizier die Selbstschutzbrigade zu beschießen, wenn sie sich vorwärtsbewegen sollte. Die Beschießung der Selbstschutzbrigade

⁶⁵⁷ Shapiro: *Das Kreuz*, S. 94.

⁶⁵⁸ Shapiro: *In der toten Stadt*, S. 85.

⁶⁵⁹ Kipen: *V oktjabre (1905)*, S. 182.

⁶⁶⁰ Vgl. Krämer: „*Humane Dimensionen*“ *sprachlicher Gewalt*, S. 39.

⁶⁶¹ Vgl. Wiese: *Pogrome im Zarenreich: Dynamiken kollektiver Gewalt*, S. 19f.

⁶⁶² Vgl. Žitkov: *Viktor Vavič*, S. 499–502.

oder des Krankenwagens von Seiten der Soldaten oder Kosaken vollzieht sich in anderen Bezirken: „Die Soldaten feuerten in den Krankenwagen... – In Kulikovo Pole⁶⁶³ werden jüdische Häuser mit Maschinengewehren beschossen...“ («Солдаты стреляли в карету скорой помощи... – На Куликовом поле еврейские дома обстреливают из пулеметов...») ⁶⁶⁴ Najdič erkennt die hoffnungslose Situation, lehnt den Vorschlag des Brigadenführers zur Universität zurückzukehren ab und fordert die Soldaten auf, ihn alleine vorbeigehen zu lassen. Die öffentliche Gewalt des Pogroms wird zuerst auf den peripheren Bezirk Slobodka begrenzt, später jedoch in anderen peripheren und zentralen Bezirken wie Zastava⁶⁶⁵ und im Zentrum virulent.

Der Befehl an die Soldaten, die Schläger zu beschützen, kommt vom Befehlshaber der Truppen der Stadt. Als Fast mit dem Komitee für die öffentliche Sicherheit den Palast des Befehlshabers aufsucht, um ihn zu bitten, den Pogrom mit Hilfe der Armee zu beenden, leugnet dieser das Pogrom in der Stadt: „Aber es gibt keinen Pogrom. Ich nenne Dinge immer bei ihren eigenen Namen. Das ist ein Kampf! Wahre russische Leute wollen keine Republik. Sie wollen keinen Zaren, aber die wollen einen.“ («Но никакого погрома нет. Я всегда называю вещи их собственными именами. Это – борьба! Истинно-русские люди не хотят республики. Вот вы не хотите царя, а они хотят.»)⁶⁶⁶ Der Befehlshaber lässt Willkür zu und gibt den Soldaten und Kosaken die Anweisung, auf die Selbstschutzbrigaden zu schießen. So bekommt sein Palast Züge eines Gewaltraums, von dem aus sich Gewaltausläufer in der ganzen Stadt verbreiten.

Als der Pogrom von Slobodka in Richtung des Zentrums gelangt, in die Sadovaja Straße, die nicht weit weg von der Universität liegt, wird der Platz des Neuen Marktes zu einem wichtigen Raum der Gewalt. Egorov gelangt mit der Selbstschutzbrigade dorthin und sieht das erschütternde Bild vor sich, wie Pogromtäter jüdische Geschäfte berauben und zerstören:

Sie schnappten sich riesige bunte Kaliko-Stücke, wickelten sie auf, rissen sie auseinander, schlugen sich gegenseitig und stampften mit den Füßen im Gedränge... [...] Hier legten Männer und Frauen jede Scham ab und rissen ihre Kleider ab, und rannten

⁶⁶³ Kulikovo Pole ist ein Platz, der das Zentrum von der südlichen Peripherie trennt.

⁶⁶⁴ Kipen: *V oktjabre (1905)*, S. 220.

⁶⁶⁵ Der Name Zastava kommt von der seit 1827 dritten Linie (Grenze) von *porto franco* zwischen dem Freihandelshafen und dem Zollgebiet des Russischen Imperiums. Zunächst siedelten sich in diesem Gebiet Soldaten und Zollbeamte an, später Eisenbahner und Juden.

⁶⁶⁶ Kipen: *V oktjabre (1905)*, S. 210.

völlig nackt durch die Menge, kleideten sich dabei in neue Wäsche, kratzten, bissen, rollten im Schlamm auf der Straße, riefen unhöfliche, zynische Worte und Flüche.⁶⁶⁷

Hier werden auch Frauen erwähnt, die zusammen mit den Männern am Pogrom teilnehmen. Frauen tragen in dieser Erzählung also ebenfalls ein Gewaltpotential in sich. Auch andere Texte verweisen auf diese Tatsache nach: In Valentin Kataevs Roman „Beleet parus odinokij“ führt eine Frau während des Pogroms die Pogromtäter zur Wohnung in der Kanatnaja Straße.⁶⁶⁸ Am Neuen Markt wird die Selbstschutzbrigade von versteckten Polizisten beschossen. Bei diesem Zusammenstoß wird Egorov getötet. Die Darstellung der vagabundierenden Kraft der Pogromtäter, die vor Gier den Verstand verlieren, sich nackt die Waren schnappen, sich gegenseitig schlagen und kratzen, erinnert an die Bilder der Zerstörung der Packhäuser im Hafen im Juni 1905, wie sie von Čukovskij (s. Kapitel 4.1.6) und Karmen (s. Kapitel 4.2.3) beschrieben wird. Im Zusammenhang mit der Zerstörung des Hafens wird sogar der Begriff *Bacchanalien* verwendet, um den Rausch des Plünderns zu beschreiben.

In Kipens Erzählung steht dieser Rausch während des Pogroms mit unmenschlicher Gewalt an Juden in Verbindung. Der Erzähler schildert in der Geschichte eine außergewöhnliche physische Gewalt in Zastava: Man wirft einen Säugling vom Balkon und gleich danach dessen halbnackte Mutter. „Die Menge begann zu knurren wie ein wütendes Tier, heulte und brach in verrücktes Lachen aus. Die Steine schienen vor Schrecken zu schaudern.“ («Толпа зарычала, как разъяренный зверь, взвыла и разразилась сумасшедшим хохотом. Казалось, камни зданий содрогнулись от ужаса.»)⁶⁶⁹ Die Pogromtäter werden mit einem wütenden Tier verglichen und haben dabei bestialische Züge: Sie sind „tierähnliche, miserable, schäbige und anämische“ («звероподобные, жалкие, облезлые и анемичные»)⁶⁷⁰ Gebäude werden personifiziert, um die Unmenschlichkeit der Gewalt zu vermitteln. Da Zastava ein ferner, peripherer Stadtbezirk ist, der hinter dem Moldavanka-Viertel liegt, sind hier weniger Selbstschutzbrigaden zu erwarten. Deswegen fühlen die Pogromtäter, berauscht von Plünderungen und Zügellosigkeit, sich vor Strafe sicher. In Zastava erreicht die Gewalt in Kipens Erzählung ihren Gipfel. Der Pogrom dauert hier in diesem armen Bezirk, in dem es wenig zu rauben gibt, drei Tage.

⁶⁶⁷ Они хватали друг у друга громадные куски пестрого ситца, разматывали их, разрывали на части, били друг друга и в свалке топтали ногами... [...] Тут же, забыв стыд, мужчины и женщины срывали с себя платье и, совершенно голые, перебежали в толпе, переодеваясь в новое белье, царапаясь, кусаясь, катаясь в грязи по мостовой, выкрикивая грубые, циничные слова и ругательства. In: Kipen: *V oktjabre (1905)*, S. 194f.

⁶⁶⁸ Kataev: *Beleet parus odinokij*, S. 239.

⁶⁶⁹ Kipen: *V oktjabre (1905)*, S. 227.

⁶⁷⁰ Ebd., S. 197.

5.1.5 Religiöse Räume

Gegen Ende der Erzählung wird ein Beispiel für eine religiöse Vergesellschaftung mit fixierten Grenzen gegeben. Die Pogromtäter brechen in ein jüdisches Gebetshaus ein. Beim Anblick des betenden Rabbiners ziehen sie sich zurück: „In seinen Händen waren die Torah-Rollen in einem blauen, seidenen Torahmantel [...]. In seiner erstarrten Figur lag etwas Fanatisch-Ekstatisches, und es war unmöglich zu verstehen, ob er betete, Klagen vorbrachte oder seinen grausamen Gott bedrohte.“ («В руках у него были свитки Торы в голубом шелковом чехле [...]. Что-то фанатически-страстное было в его застывшей фигуре, и нельзя было понять, – молился ли он, приносил ли жалобу, или угрожал своему жестокому Богу.»)⁶⁷¹ Die Ruhe und die Religiosität des Rabbiners, seine Bekleidung und die ganze Atmosphäre des Gebetshauses bestürzen die Schläger, sodass sie ihre Pläne ändern: „Lass ihn beten... zum Teufel mit ihm!.. («Пушай молится... Ну его к дьяволу!..»)⁶⁷² Diese letzte Aussage ist ein Widerspruch in sich, denn man lässt den Rabbiner einerseits beten und wünscht ihn andererseits zum Teufel. Die Torah-Rollen spielen hier die sakrale Rolle eines Talismans, der vor den Pogromtätern schützt. Religiöses Praktizieren und das Gebetshaus sind hier ein Angelpunkt des Glaubens und ein Zufluchtsort vor den Pogromtätern.

Najdič bekommt messianische Züge, wenn er davon träumt, die jüdische Bevölkerung vor dem Pogrom zu retten. Dabei werden biblische Räume mit den modernen Räumen vermischt, wenn Najdič für den Exodus der jüdischen Bevölkerung aus den Pogromräumen einen Zug benutzen möchte. Seine symbolischen Räume realisieren sich in Gewalträumen, in Räumen der antisemitischen Gewalt in Zastava. Weitere religiöse Räume werden mit den symbolischen Räumen von Najdič und seiner inneren Entwicklung zur jüdischen Religion (s. Kapitel 5.1.2) verbunden.

5.1.6 Soziale Räume

In der Erzählung werden verschiedene topographische Orte dargestellt, die sozial unterschiedlich sind und sich durch die Revolution und den Pogrom in Gewalträume verwandeln. Das Zentrum (Rathausplatz, Theaterplatz, Preobraženskaja Straße, Troitskaja Straße) wird während der Demonstrationen zu einem allgemeinen Raum, der sowohl der Bourgeoisie als auch der Arbeiterklasse gehört. Die Universität stellt vor den Oktoberereignissen einen Raum dar, an dem sich unterschiedliche soziale Gruppen befinden.

⁶⁷¹ Kipen: *V oktjabre (1905)*, S. 224.

⁶⁷² Ebd., S. 225.

Im Oktober 1905 aber werden sich hier noch mehr sozial unterschiedliche, aber politisch einige Gesellschaften sammeln – zumindest in der Zeit der Revolution von 1905 waren Sozialdemokraten, Sozialrevolutionäre und Bundisten sich noch einig in ihrem Kampf gegen die Monarchie. Der Neue Markt im Zentrum sowie die peripheren Bezirke Slobodka und Zastava mit jüdischer Bevölkerung verwandeln sich während des Pogroms in Gewalträume und geraten so ins Zentrum der Ereignisse.

5.1.7 Zusammenfassung: Universitätsräume

In Kipens Erzählung gibt es sowohl geschlossene Räume wie die Universität, das jüdische Gebetshaus oder das Haus von der Litjagins als auch offene Räume im Freien, wie Straßen und Plätze. Sie alle werden im Oktober 1905 zu Schauplätzen der historischen Ereignisse in Odesa.

Die Odesaer Universität im Jahr 1905 als ein universeller Raum mit eigenen topographischen und symbolischen Grenzen lässt sich auch mit Foucaults Begriff der Heterotopie beschreiben – genauer mit dem Untertyp Abweichungsheterotopie – fassen. Eine Abweichungsheterotopie beinhaltet als Akteure Individuen, deren Verhalten von der Norm abweicht. Sie entsteht, wenn einem Ort von einer Gesellschaft eine besondere Eigenschaft zugeschrieben wird, die nicht allein aus der Topographie des Ortes heraus begreifbar ist.⁶⁷³ Das ist das erste Prinzip der Heterotopie. Das zweite Prinzip der Heterotopie lautet, dass sie unterschiedliche Funktionen aufweist. Die Universität wird nach dem *pars pro toto*-Prinzip nicht nur mit staatlicher Bildung, sondern auch mit der Revolution gleichgesetzt. Das dritte Prinzip besagt, dass die Heterotopie in der Lage ist, mehrere inkompatible Bereiche an einem einzigen realen Ort nebeneinander zusammenzubringen. Die Universität vereinigt in sich Rathaus, Polizeistation, Totenhalle, Waisenhaus und Krankenhaus. Nach dem vierten Prinzip ist die Heterotopie mit der Zeit verbunden. So ist die Universität eng mit dem Schlüsseljahr 1905 verknüpft, in dem der Zar den russischen Universitäten administrative Autonomie gewährt, wodurch diese Institutionen sich der Gerichtsbarkeit der Polizei entziehen. Die Menschen, die sich während der revolutionären Ereignisse an der Universität treffen, betreiben regierungsfeindliche Aktivitäten. Nach dem fünften Prinzip setzen Heterotopien immer ein System des Öffnens und Schließens voraus, das sie sowohl isoliert als auch durchlässig macht. Wie ein heterotopischer Standort ist die Universität nicht frei zugänglich. Man kann sagen, dass der universitäre Raum eine utopische kommunistische Vorstellung von

⁶⁷³ Foucault: *Andere Räume*, S. 40f.

Odesa verkörpert, in der alle sozialen Klassen gleiche Rechte sowie Meinungsfreiheit besitzen. Hier streben Adlige mit Studenten und Arbeitern in Bezug auf die Zukunft der Stadt eine Konvergenz der politischen Ziele an.

Durch die Barrikade und die revolutionären Demonstrationen erhalten zentrale Orte der Stadt, wie die Straßen Troitskaja und Sobornaja sowie die Rathaus- und Theaterplätze eine revolutionäre Funktion und werden zu Räumen der Revolution. Diese holt die Arbeiterklasse ins Zentrum, das üblicherweise von der Bourgeoisie bewohnt wird, wodurch sich die Grenzen zwischen Peripherie und Stadtzentrum auflösen.

Alle revolutionären Räume werden in dieser Erzählung mit Gewalt verknüpft. Die Gewalträume sind durch revolutionäre Gewalt charakterisiert sowie durch die vagabundierende Kraft der Pogromtäter, die vorgeblich ordnungsstiftende Kraft der Regierung und die ordnungsstiftende Kraft der Selbstschutzbrigaden. Außerdem verwandeln sich geographisch periphere Bezirke, wie z. B. Slobodka oder Zastava, in symbolische Zentren der Ereignisse während des Pogroms, die Anziehungskraft auf Pogromtäter, Polizisten, Soldaten, Kosaken und jüdische Selbstschutzbrigaden ausüben. Symbolische und religiöse Räume wiederum stellen eine Möglichkeit dar, sich vor der Realität der Gewalt zu schützen und dieser zu entfliehen.

5.2 Symbolische Räume und Friedhof: Semën Juškevičs „Tri kladbišča“

Semën Juškevič (geboren 1868 in Odesa, gestorben 1927 in Paris) beginnt seine literarische Tätigkeit parallel zu seiner medizinischen Ausbildung in Kyjiw und später an der Sorbonne. Er schreibt für die Zeitungen *Russkoe Bogatstvo* in Sankt Petersburg⁶⁷⁴ und *Odesskij listok* in Odesa. Nach der Publikation seiner Debüterzählung „Der Schneider“ («Портной», 1897) wird Juškevič von Gor’kij gefördert und darf in dessen Sammelbänden im Verlag *Znanie* veröffentlichen. Später werden Juškevičs Dramen mit Čechovs Stücken, Bloks Lyrik und dem spanischen Realisten Galdós und dem französischen Realisten Zola verglichen.⁶⁷⁵

Juškevič gilt als erster Autor der russisch-jüdischen Literatur, der jüdische Figuren der Großstadt in die russischsprachige Literatur einführt.⁶⁷⁶ In seinen Werken entwickelt Juškevič in russischer Sprache jüdische Themen und zeigt verschiedene soziale Schichten im Spannungsfeld zwischen Assimilation und Antisemitismus. „Following Rabinovich, Iushkevich portrayed the internationalism and ethnic character of Odessa by introducing an

⁶⁷⁴ Vgl. Walter: *Studien zur russischsprachig-jüdischen Dramatik des 20. Jahrhunderts*, S. 198.

⁶⁷⁵ Vgl. Rischin: *Semën Iushkevich*, S. 3–4; 314.

⁶⁷⁶ L’vov-Rogačevskij: *Russko-evrejskaja literatura*, S. 147.

entire series of southern types from old-fashioned pietists to radicals, from undone petty tradespeople to upstart commercial types, fixing the uniqueness of each through an inimitable multi-ethnic discourse.”⁶⁷⁷ Zum ersten Mal in der russischsprachigen Literatur spielen jüdische Figuren mit eigenem Schicksal, eigenen Problemen und Sorgen nicht mehr bloß eine Nebenrolle, sondern stehen im Zentrum. Mit Juškevičs Figuren aus der Odesaer Unterschicht – kleinen Zwischenhändlern, Betrügern, Prostituierten – beginnt eine neue Periode für die jüdische Literatur. In der Darstellung der Odesaer Unterwelt mit ihren jüdischen Kriminellen und der spezifischen Mundart wird Juškevič als Babel’s direkter Vorgänger betrachtet.⁶⁷⁸ Am Anfang des 20. Jahrhunderts ist er der berühmteste Autor der literarischen Polemik und Kritik innerhalb der jüdischen Intelligenz: Er zeigt ungeniert die negativen Seiten eines Juden in der Literatur.⁶⁷⁹ „The most famous – or infamous – Jewish-Russian author of the prerevolutionary period, Yushkevich is credited with making the Jewish question a piece of the thematic repertoire of mainstream Russian prose and drama in the 1900s–1910s”⁶⁸⁰.

Juškevičs Werke für den Verlag *Znanie* konzentrieren sich auf die großen sozialen Kräfte – die Stadt, das Proletariat und soziale Gewalt.⁶⁸¹ In seinen Texten spielen die Großstadt und die Straße eine wichtige Rolle bei der Darstellung des Proletariats und sozialer Machtverteilung: „mit seinem ewigen Thema der Stadt war er der wahre Künstler der Großstadt. In seinem Schaffen entsteht ‘eine drohende Straße, eine rote Straße’” («[...] с его вечной темой о городе, он явился истинным художником большого города. В его творчестве встает «улица грозная, улица красная»») ⁶⁸² Žabotinskij nennt Juškevič einen strafenden Dichter: „Der strafende Dichter, der erschien, als die Wellen bereits drei Mauern zerstört hatten, hinter denen die jüdischen Flüchtlinge, die einst ihres Landes beraubt worden waren, Zuflucht suchten” («поэт-каратель, появившийся тогда, когда волны уже разрушили три стены, за которыми укрылись некогда лишенные своей страны еврейские беженцы»). Mit den drei Mauern sind Glaube, Sprache und Heimweh gemeint.⁶⁸³ Nach 1905 sind Juškevičs Werke von lyrischem Subjektivismus gekennzeichnet.⁶⁸⁴

Juškevič ist Verfasser von Kurzgeschichten, Romanen, Dramen und Drehbüchern. Seine Erzählungen und Novellen erscheinen regelmäßig in führenden russischen Zeitschriften und

⁶⁷⁷ Rischin: *Semën Iushkevich*, S. 742.

⁶⁷⁸ Vgl. ebd.

⁶⁷⁹ Vgl. Markiš: *Žabotinskij v Parižskom „Rassvete”* (online); Eliasberg: *Povest’ „Raspad” i tema raspada v proze i dramaturgii S. Juškeviča*, S. 476; Černyj: *Bibliografija rabot, posvjaščennyh S.S. Juškeviču*, S. 377–414.

⁶⁸⁰ Shrayer: *Semyon Yushkevich*, S. 133.

⁶⁸¹ Vgl. Rischin: *Semën Iushkevich*, S. 297.

⁶⁸² L’vov-Rogačevskij: *Russko-evrejskaja literatura*, S. 154.

⁶⁸³ Večer pamjati S.S. Juškeviča. In: *Dni*, 1471, 27.03.1928, S. 3. Zitiert nach Rischin: *Semën Iushkevich*, S. 7.

⁶⁸⁴ Vgl. Maksimovič: *M. Gor’kij i D. Ja. Ajzman*, S. 314.

Sammelbänden zu Beginn des 20. Jahrhunderts wie *Sonnenaufgang (Vosход)*, *Gottes Welt (Мир Божий)*, *Das neue Wort (Новое слово)* und das bereits erwähnte Organ *Znanie*. Große Theater wie das Petersburger *Aleksandrinskij teatr* und das Moskauer Kunsttheater (*MChT*) inszenierten seine Stücke.⁶⁸⁵ Einige seiner literarischen Werke, zumeist Dramen, erlangen im Ausland schnell Berühmtheit und werden ins Deutsche, Englische, Französische, Italienische, Portugiesische, Hebräische und Jiddische übersetzt.

Einen bedeutenden Roman über antijüdische Gewalt schreibt Juškevič 1904–1906. Der Roman „Juden“ («Евреи») erscheint in *Znanie* 1905,⁶⁸⁶ oder als die autorisierte Übersetzung „Die Parias: Erzählung aus dem Leben der russischen Juden“ erscheint bereits 1904 in München). Der Roman knüpft an den Pogrom in Kischinau von 1903 an, obwohl die Beschreibung der drei Märkte in Kapitel 2 – Saryj, Jevrejskij und Tolkučij – mit Odesa in Verbindung gebracht werden kann. Deshalb wird der Roman in dieser Arbeit nicht berücksichtigt. Im Fokus der Analyse stehen Juškevičs Kurzgeschichten über den Pogrom von 1905 in Odesa. Sie werden 1908 im fünften Band der Gesamtausgabe Juškevičs beim Verlag *Znanie* kurz nach den erschütternden Ereignissen im Russischen Imperium publiziert. Diese Kurzgeschichten sind neo-realistischer und symbolistischer Prägung und weisen eine Verschränkung christlicher mit jüdischen Motiven auf.⁶⁸⁷

Nach der Publikation des Romans „Zerfall“ («Распад», 1902) gilt Juškevič als „Autor des Alltags in Zeiten des Zerfalls“ (*бытописатель распада*)⁶⁸⁸ und als Vertreter des Realismus.⁶⁸⁹ Doch seine Kurzgeschichten über den Pogrom in Odesa („Tri kladbišča“, „Otče naš“ und „Panorama“), die beim Verlag *Znanie* 1908 publiziert werden, weisen nicht nur realistische Züge auf. Diese Texte sind vom Symbolismus stark beeinflusst. Juškevič zeigt in diesen Texten topographische, soziale und semiotische Räume der Gewalt. Dabei konzentriert er sich weniger auf eine direkte Gewalt, sondern vielmehr auf eine indirekte.

Die Kurzgeschichte „Tri kladbišča“ wird nach 1908 noch in Juškevičs gesammelten Werken 1914–1918 in Petrograd und in *Vorleser-Deklamator. Literarisch-künstlerischer Sammelband (Чтец-декламатор. Литературно-художественный сборник)* 1912 in Kyjiw publiziert.⁶⁹⁰ Der anonyme extradiegetisch-heterodiegetische Erzähler stellt das Schicksal des jungen jüdischen Mädchens Mara Klang in sechs Kapiteln dar. Mara wohnt

⁶⁸⁵ Vgl. Boeva: *Na kul'turnom frontire: Leonid Andreev i Semën Iuškevič*, S. 226.

⁶⁸⁶ Žabotinskij erwähnt in April 1905 die Erscheinung des Romans. Vgl. Žabotinskij: *Iz publicistiki 1905 goda*, S. 229.

⁶⁸⁷ Vgl. Rischin: *Semën Iushkevich*, S. 352f.

⁶⁸⁸ Vgl. Eliasberg: *Povest' „Raspad“ i tema raspada v proze i dramaturgii S. Juškeviča*, S. 487.

⁶⁸⁹ Vgl. L'vov-Rogačevskij: *Russko-evrejskaja literatura*, S. 142.

⁶⁹⁰ *Čtec-Deklamator. Literaturno-chudožestvennyj sbornik*, S. 486–497.

zusammen mit ihrer Mutter, ihrem Vater – einem Hutmacher – und einem Großvater am Rande der Stadt bei drei Friedhöfen. Täglich beobachtet sie, wie man die Toten aus der Stadt dort begräbt, und sehnt sich selbst nach einem baldigen ruhigen Tod. Als Mara sich in einen Arbeiter verliebt, fühlt sie sich zwischen den Friedhöfen und der Stadt hin- und hergerissen.

5.2.1 Grenzräume

Das Haus der Familie Klang liegt genau zwischen der Stadt und dem alten, dem neuen und dem jungen Friedhof. Bereits im Prolog werden diese Friedhöfe gleich vorgestellt:

Außerhalb der Stadt erstreckten sich drei Friedhöfe: der alte, der neue und der junge. Die Stadt lebte laut, lebte schrecklich, und versteckte sich mit der in Verzweiflung ertrinkenden, ewig erschrockenen, ewig etwas Schreckliches erwartenden Peripherie wie mit einem Schild vor den toten schweigsamen Feldern der drei Friedhöfe.⁶⁹¹

Die Stille der Friedhöfe wird dabei dem Lärm und dem Schrecken der Stadt gegenübergestellt. Die gleichen Zeilen werden im Epilog wiederholt und kennzeichnen einen zyklischen Text, der keine Vergangenheit oder Zukunft, sondern nur die unmittelbare Gegenwart kennt (s. Kapitel 3.2.2).

Der Erzähler erwähnt den Namen der Stadt in dieser Kurzgeschichte nicht, aber die Topographie der Friedhöfe deutet darauf hin, dass die Ereignisse in Odesa stattfinden. Beim Alten Friedhof handelt es sich wohl um den Ersten Jüdischen Friedhof, der sich zusammen mit dem Ersten Christlichen und Islamischen Friedhof zwischen 1794 und 1937 auf dem Territorium des heutigen Preobraženskij Parks befand. Der Neue Jüdische Friedhof wurde 1873 in der Lustdorfskaja Straße eröffnet, nachdem der Alte Friedhof vollkommen belegt war. Beim Jungen Friedhof kann es sich entweder um 1885 eröffneten Neuen Christlichen Friedhof gegenüber dem Neuen Jüdischen Friedhof in der Lustdorfskaja Straße handeln, oder um den Schießstand, auf dem die Revolutionäre von 1905 erschossen wurden und wo sich heute der Gor'kij Park befindet.⁶⁹²

Der Anfang der Geschichte zieht klare Grenzen zwischen den geographischen Räumen des Zentrums (Stadt) und der Peripherie (Vorstadt). Die Familie des Hutmachers Klang wohnt im letzten Haus der peripheren Straße zwischen der Stadt und den Friedhöfen. Viele arme jüdische Familien Odesas wohnten im späten 19. Jahrhundert in der Nähe der Friedhöfe. Diese Tatsache macht den Raum nicht nur geographisch, sondern auch sozial und symbolisch

⁶⁹¹ *За городом раскинулись три кладбища: старое, новое и молодое. Город жил шумно, жил страшно, и окраиной своей, тонувшей в отчаянии, вечно испуганной, вечно ждавшей ужасного, как щитом закрывался от мертвых молчаливых полей трех кладбищ.* In: Juškevič: Tri kladbišča, S. 249.

⁶⁹² Odesaer Friedhöfe: <https://sites.google.com/site/necropolural/goroda-ukrainy/Odesa> (03.04.2021)

bedeutend. Die Klangs leben an der geographischen Grenze zwischen Zentrum und Peripherie, an der sozialen Grenze zwischen den armen und reichen Stadtvierteln und an der symbolischen Grenze zwischen den Toten und den Lebenden.

5.2.3 Mythische Räume

Die Randstraße, in der die Familie Klang wohnt, wird in der Kurzgeschichte mit einem Hund verglichen. Sie hat die symbolische Bedeutung eines Tieres, das die Grenze bewacht: „Und wenn [die Straße] gesättigt war, legte sie sich wie ein treuer Hund bei den Friedhöfen und schlief bis zum Morgen“ («И когда [улица] насыщалась, ложилась верным псом у кладбищ и засыпала до утра ...») ⁶⁹³ Dieses Bild des Wachhundes evoziert die mythologische Figur des Cerberus – den Höllenhund mit drei Köpfen, der den Eingang in die Unterwelt bewacht, damit kein Lebender hineingeht und kein Toter herauskommt: „Es gibt einen abschüssigen Weg, von traurigem Taxus umschattet; er führt durch Totenstille in die Unterwelt. [...] Saturns Tochter Iuno bringt es über sich, dorthin zu gehen und ihren himmlischen Wohnsitz zu verlassen [...]. Als sie eintrat [...], streckte Cerberus seine drei Köpfe hervor und bellte dreistimmig.“ („Est via declivis, funesta nubila taxo: ducit ad infernas per muta silentia sedes; [...] Sustinet ire illuc caelesti sede relicta [...] Saturnia Iuno. Quo simul intravit [...], tria Cerberus extulit ora et tres latratus semel edidit.“) ⁶⁹⁴ Genauso bewacht in der Kurzgeschichte die Straße die Welt der Toten im Friedhof vor der Welt der Lebenden in der Stadt und schafft dabei einen mythischen Raum.

Gewöhnlich haben Hunde eine negative Konnotation im Judentum. Da sie verendeten Tiere, ⁶⁹⁵ und auch menschliche Leichen und Blut verzehrten, ⁶⁹⁶ galten Hunde in der frühen jüdischen Tradition nicht als Vorbild für Sauberkeit und friedvolles Verhalten. Allerdings kann man in der rabbinischen Literatur auch positive Aussagen zu der Treue und Anhänglichkeit des Hundes gegenüber dem Menschen finden. ⁶⁹⁷ Diese Eigenschaft des Hundes wird als Sinnbild für die Treue des jüdischen Volkes zum Ewigen verstanden.

5.2.4 Persönliche Räume

Das Leben in der Stadt voller Gewalt und Leid steht in der Erzählung in Kontrast zu der schönen, feierlichen und charmanten Stille der Friedhöfe. Diese Stille der Friedhöfe in

⁶⁹³ Juškevič: *Tri kladbišča*, S. 249.

⁶⁹⁴ Ovidius: *Metamorphosen*, IV, 432–451.

⁶⁹⁵ 2. Mose 22,30.

⁶⁹⁶ 2. Könige 9,36.

⁶⁹⁷ Mischna: Horajot 13a.

Juškevičs „Tri kladbišča“ lässt sich mit derjeniger in Lamed Shapiros Erzählung „In der toyter shtot“ vergleichen: „Still und friedlich ist es in der Stadt der Toten, still und friedlich.“ (שטיל און פֿריעדליך אין דער טויטער־שטאָדט; שטיל און פֿריעדליך).⁶⁹⁸ Shapiros Erzählung stellt das Schicksal des Friedhofsverwalters Dan dar, der die ruhige und sanfte Aufregung, die ihn jedes Mal trifft, wenn sich ein neues Mitglied der toten Gemeinschaft anschließt, nicht überwinden kann. Er kann aber nicht die Seelen zwischen den Grabsteinen sehen. Diese werden aber von seiner Enkelin Bejlke gesehen.⁶⁹⁹ Bejlke redet mit den Seelen in der Stadt der Toten wie Mara.

Mara glaubt an Gott, der im siebten Himmel (Aravot im jüdischen Glauben) sitzt und die Menschen nach einem Leben voller Qualen in sein Königreich eintreten lässt. Im Alter von 16 Jahren sehnt sie sich nach der Ruhe und Gelassenheit des Todes, den sie täglich auf dem Alten Friedhof einkehren sieht, bis sie sich in den Arbeiter Krojn verliebt. Dieser bittet sie, ihm zu folgen und in die Stadt zu gehen: „Komm in die Stadt, um für die Menschen zu sterben“ («Приходи в город умереть ради людей»).⁷⁰⁰ Dabei geht nicht klar hervor, ob hier Juden gemeint sind, die vor dem Pogrom zu schützen sind, oder Revolutionäre ohne ethnische Differenzierung, die während des Streiks Unterstützung brauchen. Von diesem Moment an zeigt sich Maras Zerrissenheit zwischen der Liebe zu Krojn und dem Reich Gottes – sie möchte gleichzeitig in die Stadt und auf den Friedhöfen sein, wie sie dem Großvater Bejr, den die Familie Klang als ihren Großvater adoptiert hat, erzählt:

Sie liebt ihn. Hörst du, Großvater? Er kommt und ruft sie. Aber weißt du, Großvater, sie liebt das Reich Gottes noch mehr als Krojn ... Schläfst du, Großvater? Manchmal kommt sie zu ihm in der Nacht. Sie gehen Hand in Hand spazieren. Er spricht über die Stadt und ruft sie in die Stadt; und sie spricht über die Friedhöfe und zieht ihn auf die Friedhöfe ...⁷⁰¹

Mara ist hin- und hergerissen zwischen dem Stadtraum (Raum Krojns) und dem Raum der Toten. Ihre persönlichen Räume befinden sich an der Grenze zwischen der Stadt und den Friedhöfen.

5.2.5 Symbolische Räume

Der Alte und der Junge Friedhof stehen im Gegensatz zueinander. Dies kann als Metapher für die Opposition zwischen Tradition und Revolution verstanden werden. Der Junge Friedhof

⁶⁹⁸ Schapiro: In der toten Stadt, S. 106 (Shapiro: In der toyter shtodt, S. 86).

⁶⁹⁹ Schapiro: In der toten Stadt, S. 107 (Shapiro: In der toyter shtodt, S. 87).

⁷⁰⁰ Juškevič: Tri kladbišča, S. 262.

⁷⁰¹ *Она любит его. Ты слышишь, дедушка? Он приходит и зовет ее. Но вот, дедушка, она царство Божие любит еще больше, чем Кройна... Ты не спишь, дед? Иногда ночью она к нему выходит. Они гуляютъ, держась за руки. Он говорит о городе и зовет ее в город; а она говорит о кладбищах и тянет его к кладбищам...*In: Juškevič: Tri kladbišča, S. 258.

heißt so wegen der jungen Menschen, die dort kürzlich begraben wurden und die möglicherweise Teilnehmer der revolutionären Bewegungen der Stadt waren. Der Vergleich zwischen alten und jungen Generationen einer Familie oder einer ganzen Nation können auch in der allegorischen Darstellung der zwei Friedhöfe gesehen werden.

Mara ist gern allein auf dem Alten Friedhof, auf dem es ruhiger als auf dem Neuen und dem Jungen Friedhof ist. Letzterer ängstigt sie, da dort immer jemand weint und ständig Leichen gebracht werden:

Auf dem dritten Friedhof wurde den ganzen Tag gearbeitet: Man übergab die Getöteten der Erde! Dutzende von Toten wurden gebracht, ein breites Tor verschlang sie alle, und in der Ferne erstreckten sich immer neue Plattformen, auf denen nebeneinander die steifen Körper der Jungen, der Jungen, der Jungen lagen... [...] Den ganzen Tag wurde dort geschossen. Gestern wurde dort geschossen!.. Abends wurde dort geschossen!.. Lebende wurden mit scharfen Kugeln durchbohrt, scharfen Stücken heißen Eisens! Menschen wurden von langen kalten Eisenstücken durchstoßen. Menschen wurden mit Eisen bespuckt!⁷⁰²

Die dreifache Wiederholung von *Jungen*, also der Opfer, *geschossen*, also der Gewaltakte, und *Eisen*, also der auf die Täter verweisenden Gewaltobjekte, verstärkt die Gewaltdimensionen der Ereignisse.

Die Ereignisse in der Kurzgeschichte kann man mit dem Massaker am 15. Juni 1905 in Odesa verbinden, die an die Ankunft des Panzerkreuzers „Potëmkin“ anknüpfen. Die Beschreibung des Jungen Friedhofs erinnert aber zugleich an das *Tagebuch* in *Odesskij listok* nach den Pogromtagen:

In den letzten Tagen drängten sich Odesaer Bürger auf dem Neuen Jüdischen Friedhof. Vom frühen Morgen bis zum Abend hört die Bewegung von der Stadt zum Friedhof und zurück nicht auf. Pferdebahnen sind überfüllt, man kämpft um den freien Platz. Es verkehren Kremser und eine Menge Einwohner fährt stehend auf den Plattformen von den Lieferwagen. Auf dem Friedhof wurde ein Massengrab angelegt. Es befindet sich nahe dem Eingang und besteht aus zwei langen parallelen Gräben. An diesem Grab wird ein entsprechendes Denkmal⁷⁰³ errichtet werden.⁷⁰⁴

⁷⁰² *На третьем кладбище весь день работали: предавали земле убитых! Мертвых подвозили десятками, их поглощали широкие ворота, а вдали тянулись новые и новые платформы, где вповалку лежали застывшие тела молодых, молодых, молодых... [...] Весь день там стреляли. Вчера стреляли!.. Вечером стреляли!.. В живых вонзали острые пули, острые куски горячего железа! В людей втыкали длинные холодные куски железа. В людей плевали железом!* In: Juškevič: *Tri kladbišča*, S. 263.

⁷⁰³ Der ansässige Maler M.D. Band hat das Monument für das Sammelgrab der Pogromopfer entworfen. In: *Odesskij listok*, 254, 1905, S. 3.

⁷⁰⁴ *В последние дни Новое еврейское кладбище переполнено одесситами. С раннего утра до вечера не прекращается движение из города на это кладбище и обратно. «Конки» – переполнены, места берутся с бою. Туда курсируют линейки, и масса жителей отправляется, стоя на фургонных платформах. На этом кладбище вырыта братская могила. Она находится недалеко от входа и представляет собой два длинных идущих параллельно рва. Над этой могилой будет воздвигнут соответствующий памятник.* In: *Dnevnik*. In: *Odesskij listok*, 249, 1905, S. 4.

Nachdem Mara unter vielen anderen Körpern ihren Geliebter Krojn auf dem Jungen Friedhof entdeckt, beschließt sie, in die Stadt zu gehen. Es steht zu vermuten, dass Krojn ein Revolutionär oder ein Mitglied der Selbstschutzorganisation während der Pogrome war. Im Text wird das nicht explizit erläutert.

Auf dem Weg in die Stadt bittet Mara Gott um Ruhe und Frieden für alle Menschen und sieht die Lösung für alle im Tod: „Gestehe Deinen Fehler ein, Ewiger! Du quältest die Menschen! Wir Menschen vergeben Dir, aber beende das Leben auf Erden! Mach, dass es still wird. Mach, dass es still wird!“ («Сознай свою ошибку, Вечный! Ты замучил людей! Мы, люди, прощаем Тебе, но прекрати жизнь на земле! Сделай, чтобы было тихо. Сделай, чтобы было тихо!»)⁷⁰⁵ Diesen Zustand der Ruhe, den Mara sich wünscht, kann man mit der jüdischen Vorstellung des *olam ha-ba*⁷⁰⁶ (auf Hebräisch עולם הבא „die Welt, die kommt“, „die zukünftige Welt“ vergleichen. Das Zeitalter von *olam ha-ba* kommt auf *olam ha-ze* (עולם הזה) „dieser Welt“. Das Wort עולם (olam auf Hebr., oylem auf Jiddisch) hat in den Heiligen Texten zunächst eine zeitliche Bedeutung im Sinne von Ewigkeit und erhält später eine räumliche Konnotation.⁷⁰⁷ Der Zustand der Ruhe in „Tri kladbišča“ kann man mit dem Zustand der Sorg- und Gefühllosigkeit der toten Seelen in Peretz’ „Di toyte shtot“ vergleichen.⁷⁰⁸ Der Ruhezustand gleicht auch dem Wunsch nach der Rückkehr in die Erschaffung der Welt und der Stille vor der Schöpfung.

Die symbolischen Räume des Alten und des Jungen Friedhofes mit ihren Entgegensetzungen *alt* und *jung*, *still* und *bewegt*, *passiv* und *aktiv*, *leise* und *voller Weinen* ermöglichen einen Vergleich der alten und der jungen Generation. Der Alte Friedhof als Ort der Verstorbenen lässt sich mit dem jüdischen Namen des Friedhofs – beys-oylem (jidd. בית-עולם), dem „Haus der Ewigkeit“ vergleichen. Der symbolische Raum der Stille und des Friedens des Alten Friedhofs korrespondiert mit der religiösen und metaphysischen Vorstellung vom Jenseits wie in Peretz’ Erzählung „Di toyte shtot“ (1895) und Shapiros „In der toyter shtot“ (1910).

5.2.6 Zusammenfassung: Friedhofsräume

Die Opposition der Stadt und der Friedhöfe löst sich in Juškevičs Kurzgeschichte „Tri kladbišča“ letztlich im Tod auf. Denn Mara geht in die Stadt, um zu sterben, was sie auch auf

⁷⁰⁵ Juškevič: Tri kladbišča, S. 267.

⁷⁰⁶ Mischna, Avot 4:16

⁷⁰⁷ Auch das lat. *tempus* – *templum* trägt beide Dimensionen, Raums und Zeit, in sich (siehe S. 45).

⁷⁰⁸ Peretz: *Di toyte shtodt*, S. 119.

dem Friedhof in Ruhe hätte erwarten können. Die Ereignisabfolge beschränkt sich auf die Kette von Maras Eintritt und Austritt in den und aus dem Grenzraum, der durch das Haus der Familie Klang in der Straße zwischen der Stadt und den Friedhöfen gebildet wird. Die sich wiederholende Beschreibung der Friedhöfe am Anfang und Ende der Geschichte bestätigt die zyklische Zeit im Text, die das Leben als einen sich unaufhörlich wiederholenden Kreislauf anstelle eines linearen Verlaufs zwischen Geburt und Tod darstellt. Der Linguist Sergej Ignat'evič Bernštejn, der sich Anfang des 20. Jahrhunderts mit der Deklamationsforschung beschäftigt, nennt eine Wiederholung in der Deklamation „ringförmige Komposition“ («композиция кольцевого типа»)⁷⁰⁹. Die Wiederholung am Anfang und am Ende lässt sich auch mit der ringförmigen Komposition nach Bernštejn vergleichen.

Der Friedhof bei Juškevič als ein realer Ort, der sich am Rand der Gesellschaft befindet, nach eigenen Regeln funktioniert und mit bestimmten Ein- und Ausgangsritualen verknüpft ist, entspricht Foucaults Heterotopie.⁷¹⁰ Darüber hinaus lässt sich der Friedhof als eine sakrale Raumordnung nach Cassirer verstehen, die auf einem Koordinatensystem aus zwei Linien basiert: aus der horizontalen Linie, die aus dem Zentrum in die Peripherie führt, und aus der vertikalen Linie, die den Himmel von der Unterwelt trennt.

5.3 Persönliche Räume und Schenke: Semën Juškevičs „Otče naš“

Juškevičs sechsstufige Kurzgeschichte „Vaterunser“ («Отче наш», 1908) wurde in den gesammelten Werken 1914–1918 in Petrograd und im Sammelband von Šimon Markiš *Einheimische Stimme* (Родной голос) 2001 in Kyjiw publiziert.⁷¹¹ Der anonyme extradiegetisch-heterodiegetische Er-Erzähler berichtet über das Schicksal des kleinen Zwischenhändlers David Karamel' an einem Abend kurz nach dem Pogrom. David lebt mit seiner Frau Liba und den vier Kindern Miročka, Abramčik, Mot'ka und Lëvočka in einem armen jüdischen Stadtbezirk. Durch Karamel's inneren Monolog erfährt man, dass der vierjährige Lëvočka bei dem Pogrom durch einen großen Stein schwer verletzt wurde. Davids Sorgen um das Kind und seine Gedanken über die Weltordnung stehen im Vordergrund der Geschichte. Odesa wird dabei nicht explizit genannt, doch aus dem Kontext des Pogroms wird klar, dass die Erzählung dort angesiedelt ist.

⁷⁰⁹ Vgl. Bernštejn: Stichotvorenije Ber-Gofmana „Schlaflied für Miriam“ v interpretacii A. Moissi, S. 295f.

⁷¹⁰ Foucault: *Andere Räume*, S. 40f.

⁷¹¹ Markiš: *Rodnoj golos*, S. 346–349.

5.3.1 Soziale Räume

David, wie auch viele andere Figuren Juškevičs, wird von Armut, Enge und Hoffnungslosigkeit bedrückt. Seine Familie wohnt in einem armen Stadtbezirk. Die Lage der Wohnung im Keller unterstreicht die Armut der Familie. Die Wohnungen vieler armer jüdischer Familien Odesas befinden sich im Untergeschoß. Dieser Ort wird bei Davids Rückkehr nach Hause veranschaulicht: „Er ging durch einen langgezogenen Innenhof, stieg die gefrorene Treppe in den Keller hinunter und öffnete ganz leise die Tür.“ («Он прошел длинный двор, спустился по мерзлой лестничке в подвальный этаж и тихо-тихо открыл дверь.»)⁷¹² Die Kellerwohnung als typische Bleibe der niederen Schicht der Gesellschaft, als eine Vergesellschaftungsform, wird zu einem sozialen Raum auf der vertikalen Achse. Die soziale Ungleichheit entwickelt sich in der semiotischen Raumteilung durch das Gegensatzpaar *unten* und *oben*.

Die Beschreibung von David Karamel's Wohnung erinnert an das Zinshaus der Ronikers in Žabotinskijs Roman „Pjatero“ (Kapitel 3.3.5). Das Roniker-Haus hat Kellerwohnungen und einen langen Flur über die gesamte Länge der Fassade. Die Familie Karamel' wohnt in einem ähnlichen Haus. Ihre Wohnung ist auch ein Beispiel einer doppelten Vergesellschaftung nach Simmel: Es geht hier um die ethnisch-religiöse Ausgrenzung armer jüdischer Familien, die auf einem bestimmten geographischen Raum in Odesa festgelegt werden. David Karamel's Wohnung liegt unten auf der vertikalen Achse der topologischen Opposition *unten* und *oben* und peripherisch auf der horizontalen Achse der semiotischen Opposition *Zentrum* und *Peripherie*.

5.3.2 Persönliche Räume

In einer Schenke erzählt David Karamel', wie er seinem Kind das „Vaterunser“ beibrachte und ihm ein Kreuz um den Hals hängte, um es vor dem Pogrom zu retten. Sein Ton ist dabei entschuldigend. Dieser Grundtenor durchzieht seine innere Rede:

Ich gieße unauffällig etwas Tee in jemandes Glas, trinke ihn gierig aus und rede über Lëvočka weiter, über den molligen und heiteren Lëvočka. Ich erzähle, dass Lëvočka in „diesen Tagen“ das Kreuz um den Hals gehängt geworden sei. Was hätte ich sonst tun sollen? Wir haben ihm das „Vaterunser“ beigebracht. Ja, ja, die Seele hat geschmerzt, aber was hätte ich sonst tun sollen?⁷¹³

⁷¹² Juškevič: *Otče naš*, S. 347.

⁷¹³ Незаметно наливаешь себе чай в чей-то стакан, выпиваешь его жадно и продолжаешь говорить о Левочке, о толстеньком, веселеньком Левочке. Рассказываешь, что в «эти дни» Левочке надели крестик

Hier geht es um direkte und indirekte Gewalt in „diesen Tagen“, also in den Tagen des Pogroms. Die Verletzung des Kindes als ausgeübte physische Gewalt im Rahmen des Pogroms steht parallel zum Bruch mit der eigenen jüdischen Moral („die Seele hat geschmerzt“), eine andere Religion als Schutz zu benutzen und dabei die eigene Religion zu verleugnen. Dieser Bruch wird bewusst als einzige Überlebenschance eingesetzt. Die Verletzung durch einen Stein verbindet die Philologin Natalia Petrova in dieser Geschichte mit dem Motiv der Steinigung: Der Tod des Kindes ist eine Strafe für das Abweichen vom Glauben.⁷¹⁴ Man kann hier eine Gotteslästerung erkennen, indem das zentrale christliche Gebet hier zum symbolischen Ersatz für ein jüdisches Gebet wird. Die Grenze zwischen Christentum und Judentum wird für das Kind, das die Wichtigkeit der Tradition und der Religion noch nicht begreift, verwischt. Für David ist es aber eine Sünde. Er leidet darunter, dass er seinen Sohn dadurch trotzdem nicht retten konnte: „Er hätte sich in einen Tiger verwandeln sollen, brüllen, beißen, denjenigen Hals packen, der sein Kind tötet. Doch was tat er? Er lief mit allen anderen auf den Dachboden. Und dort weinten alle! Und wie sie weinten!“ («Он должен превратиться в тигра, рычать, кусаться, хватать за горло, если у него убивают ребенка. А он что сделал? Побежал на чердак со всеми. Ну, и плакали там! Так плакали!»)⁷¹⁵ David Karamel's instinktiver Impuls, um sein Kind zu kämpfen, steht im Gegensatz zur jüdischen Vorstellung zu leiden und sich zu ergeben, bis der Messias kommt und Rettung bringt. Die Kritik an der jüdischen Passivität der Opfer (z. B. bei Bialik in seinem Poem „In der Stadt des Mordens“/*Be'ir ha-harega*) ist dabei sehr wichtig, obwohl die Zuschreibung aktiv oder passiv bei der Beurteilung der jüdischen Geschichte problematisch ist.⁷¹⁶ David lehnt sich in aller Bescheidenheit gegen eine Weltordnung auf, die die gleichzeitige Existenz von Pogromtätern und von Kindern zulässt.

Davids innere Zerrissenheit verweist auf die persönlichen Grenzen, die nach Lotman an eine bestimmte soziale, religiöse oder moralische Position geknüpft sind und semiotisch betrachtet werden können (mehr dazu im Kapitel 3.3.3). David steht einerseits für ein Individuum mit seiner persönlichen Geschichte und andererseits für einen Teil des Schicksals der Juden. Nach Simmel wird die Begrenzung zwischen Ganzem und Teil als Zugehörigkeitsgrenze markiert. Diese kann sowohl diesseits als auch jenseits der Gruppe

на шею. Что было делать? Научили его говорить «Отче наш». Да, да, болела душа, но что было делать? In: Juškevič: *Otče naš*, S. 346.

⁷¹⁴ Petrova: „*Otče naš*“ – *ot pogroma do cholokosta* (S. Juškevič i V. Kataev), S. 28.

⁷¹⁵ Juškevič: *Otče naš*, S. 347.

⁷¹⁶ Vgl. Kreisky; Stachowitsch: *Jüdische Staatsperspektiven: Kosmopolitismus, Assimilationismus und Zionismus*, S. 438.

entstehen und Wechselwirkungen haben (vgl. Kapitel 3.1.2). In unterschiedlichen semiotischen Räumen besitzt David einen jeweils unterschiedlichen Persönlichkeitsstatus, indem er im Raum der Familie als unabhängige Person und rächender Vater und in jüdischer Umgebung als Teil der Gemeinschaft und alles verzeihender Jude behandelt wird. David betrachtet die Bäume in den Straßen und diskutiert mit sich selbst und Gott seine Zerrissenheit:

– Nun, es ist nichts, es ist nichts, – sagte er, als würde er jemandem antworten. – Es ist nichts! Warum schreie ich so? Ich bin ja niemand, ein Zwischenhändler, – aber ich bin ein Mensch! Ich leide! Dann leide ich halt! Aber ... ein Mensch! Hier stehen Bäume ... Mögen sie gesund stehen, und möge der Wind sie nicht brechen und die Wurm sie nicht benagen, – dachte er gerührt, – und sie fühlen ja nichts, weder Gutes noch Schlechtes. Und ich bin ... ein Mensch!⁷¹⁷

David weiß, dass er als Mensch – im Gegensatz zum vermeintlich gefühllosen Baum – neben dem Leid auch Freude an seiner Familie haben kann. Ein Leben voller Leiden ist dem Tod entgegengesetzt, das Leiden wird mit dem Leben gleichgesetzt.⁷¹⁸

5.3.3 Religiöse Räume

Den Namen David kann man als Anspielung auf den biblischen König David von Israel sehen. Dem Alten Testament zufolge muss dessen Sohn als Strafe Gottes sterben, weil David die Frau seines Offiziers Batseba zur Frau genommen hat: „Aber weil du die Feinde des Herrn durch diese Sache zum Lästern gebracht hast, wird der Sohn, der dir geboren ist, des Todes sterben.“⁷¹⁹ David Karamel’ unterhält sich mit seinem Gott auf Augenhöhe: „Nur keinen Tod, – flüsterte und forderte er störrisch von jemand... Unsichtbarem – nur keinen Tod. Was hält dich auf? Schau dir Lëvočka an. Schau mich an. Hab Mitleid...“ («Только бы не смерть, – шепотом и упрямо замолил он кого-то... незримого, – ну, только не смерть. Что тебе мешает? Посмотри на Левочку. Посмотри на меня. Пожалей...») ⁷²⁰ David Karamel’ sieht den Tod seines Sohnes als Gottes Strafe, ohne sich über sein Schicksal zu beschweren.

In der Kurzgeschichte werden nicht nur die Schrecken des Pogroms dargestellt, sondern die Schrecken der jüdischen Identität. Vor dem Pogrom schmerzt Davids Seele davon, dass er gezwungen ist, dem eigenen Sohn das „Vaterunser“ beizubringen, und nach dem Pogrom

⁷¹⁷ – Ну ничего, ничего, – как будто ответил он кому-то. – Ничего! Что я так кричу? Я таки ничто, перекупищик, – но ведь человек! Страдаю! Пусть страдаю! Но... человек! Вот стоят деревья... Пусть стоят здоровыми, и чтобы ветер их не сломал, и чтобы червь их не сгрыз, – с умилением думал он, – а они ведь ничего не чувствуют, – ни хорошего, ни дурного. А я ... человек! In: Juškevič: *Otče naš*, S. 347.

⁷¹⁸ Vgl. Petrova: „*Otče naš*“ – *ot pogroma do cholokosta* (S. Juškevič i V. Kataev), S. 29.

⁷¹⁹ 2. Samuel, 12:14.

⁷²⁰ Juškevič: *Otče naš*, S. 347.

schmerzt es ihn, nach Hause zu gehen und die Leiden seines Sohnes und seiner Familie zu sehen. Die physische Gewalt der Christen richtet sich gegen den jüdischen Körper, aber die Assimilation und der Verlust der eigenen Tradition richten sich gegen die jüdische Seele. Davids Sohn stirbt und rezitiert dabei das gelernte „Vaterunser“. Paradoxe Weise wiederholt das Pogrom-Opfer vor dem eigenen Tod das zentrale Gebet der Religion der Pogrom-Täter. Eine ähnliche Funktion erfüllt das „Vaterunser“ in der gleichnamigen Geschichte von Valentin Kataev, die auch in Odesa angesiedelt ist, aber sechsunddreißig Jahre später während der rumänischen Okkupation 1941 spielt. Hier wird das Gebet morgens und abends auf Rumänisch über Lautsprecher verkündet, während alle Juden der Stadt ins Ghetto gehen müssen und eine alleinerziehende Jüdin mit ihrem vierjährigen Kind im Park erfriert.⁷²¹

Die Symbole der Religionen werden während der Pogrome sehr wichtig. Wie man in Kataevs Roman „Beleet parus odinokij“ Ikonen im Fenster als Schutz gegen Pogromtäter verwendet,⁷²² wird hier in Juškevičs Kurzgeschichte das „Vaterunser“ gesprochen. Obwohl dieses christliche Gebet an die Gebetstradition des Tanach, der hebräischen Bibel, anknüpft und sich Parallelen zum Kaddisch (Totengebet)⁷²³ und zum Dankgebet des Königs David in Bezug auf die Lobpreisung Gottes finden lassen („Dein, Herr, ist die Majestät und Gewalt, Herrlichkeit, Sieg und Hoheit. Denn alles, was im Himmel und auf Erden ist, das ist dein. Dein, Herr, ist das Reich, und du bist erhöht zum Haupt über alles.“⁷²⁴), ist Jesu Aufforderung an den Betenden entscheidend, anderen Menschen zu vergeben, neu („Und vergib uns unsere Schuld, wie auch wir vergeben unsern Schuldigern“).⁷²⁵ David soll also den Pogromtätern vergeben. Ähnlich wie Ignac Albertovič aus Vladimir Žabotinskijs Roman „Pjatero“ (s. Kapitel 3.3.3) verflucht David Karamel’ Gott nicht, sondern erkennt in seinem eigenen Unglück Gottes Plan und Kalkül.

5.3.4 Grenträume

Die Straße als Ort der Gewalt während des Pogroms wird durch ihre intensive Beschreibung zu einem wichtigen Grenzraum. Auf einer Straße beginnt die Geschichte von David Karamel’, der gerade von der Schenke nach Hause geht: „Hier aber auf der Straße ist es schlimm. Es ist dunkel und feucht. Es ist menschenleer... und man muss gehen. Der Schnee fällt, man weiß nicht woher. Man sieht keine Sterne. Man sieht weder Himmel noch Erde... und man muss

⁷²¹ Kataev: *Otče naš*, S. 386–396.

⁷²² Kataev: *Beleet parus odinokij*, S. 234.

⁷²³ Das Kaddisch ist ein Heiligungsgebet im Judentum.

⁷²⁴ 1. Chronik 29:11.

⁷²⁵ Matthäus 6:12.

gehen. Wohin?“ («Здесь же, на улице, скверно. Темно, сыро. Нет людей... и надо идти. Падают снег неизвестно откуда. Не видно звезд. Не видно неба, земли... и надо идти. Куда?»)⁷²⁶ Die Adjektive (schlimm, dunkel, feucht, menschenleer) beschreiben einen unbehaglichen Raum. Die Semantik eines dunklen Raums ohne Sterne, Himmel und Erde weckt die Assoziationen mit den Prophezeiungen des Propheten Amos aus dem Alten Testament (oder der hebräischen Bibel) über den Beginn der Endzeit: „Ist nicht der Tag des Herrn Finsternis und kein Licht, Dunkel und ohne Glanz?“⁷²⁷ Die Straße bringt zunächst die Pogromtäter geradewegs ins Davids Haus und trägt danach figurativ Stummheit und Tod heran: „Eine lange, düstere Straße mit Laternen, die schwach leuchteten, erstreckte sich entlang. Hier war es still, tot...“ («Потянулась длинная, угрюмая улица с фонарями, слабо светившими. Здесь было тихо, мертво...»)⁷²⁸ Die Straße wird zu einem gefährlichen und mystischen Raum der Finsternis und der Unterwelt.

Die Straße steht im Gegensatz zu den Beschreibungen der positiv geschilderten Atmosphäre in der Schenke: „In der Schenke scheint das Unglück nicht so akut zu sein“ («В трактире несчастье как будто не так остро чувствуется»); „fröhliches Licht in den Fenstern der Schenke“ («веселый свет в окнах трактира»)⁷²⁹ Zu Hause warten auf David Armut, Krankheit und Kälte. Die Straße als geographischer Ort zwischen dem Zuhause von David Karamel' und der Schenke wird einerseits zu einer soziologischen Grenze zwischen dem Privaten und dem Öffentlichen. Andererseits wird sie zu einer fast semiotischen Grenze zwischen zwei Sphären: derjenigen von Unglück und Kälte bzw. von Fröhlichkeit und Wärme.

Das Gegensatzpaar *Licht* und *Dunkelheit* lässt an das mythische Bewusstsein denken und bezieht sich auf den Wechsel von Tag und Nacht und die Differenzierung des Göttlichen vom Dämonischen, des Lebens vom Tod.⁷³⁰ So wird im Text in der Schenke das Leben gefeiert und zu Hause befürchtet man den baldigen Tod von Lëvočka. Auf diese Weise spielt die Straße die Rolle des Grenzraums zwischen zwei Sphären. Sie wird auch mit Gefahr assoziiert (die Täter des Pogroms kamen, wie bereits erwähnt, von der Straße in die jüdischen Häuser) und als *pars pro toto* mit der Stadt gleichgesetzt: „David Karamel' [...] wanderte langsam durch die dunklen, menschenleeren Straßen der schlafenden Stadt, die bereits voller Leidensfeuern und Reue war“ («Давид Карамель [...] медленно побрел по темным

⁷²⁶ Juškevič: *Otče naš*, S. 346.

⁷²⁷ Amos 5: 18–20.

⁷²⁸ Juškevič: *Otče naš*, S. 347.

⁷²⁹ Ebd., S. 346.

⁷³⁰ Vgl. Kapitel 3.2.1 zu Cassirer.

безлюдным улицам засыпавшего города – уже весь в огне страдания и раскаяния»⁷³¹).

Die Stadt übernimmt die apokalyptische Symbolik des Endgerichts – des Feuers von Leiden der überlebt habenden Juden und von der Reue der christlichen Bevölkerung, die den Pogrom zulässt.

Die Straße weist in Juškevičs Text Merkmale eines zugleich soziologischen, semiotischen und religiösen Grenzraums auf, der zwischen den Sphären des Privaten und Öffentlichen, des Göttlichen und Dämonischen, von Leben und Tod in den Tagen nach dem Pogrom liegt. Davids Weg von der Schenke nach Hause, vom Leben zum Tod, wird auch mit dem metaphysischen Weg jedes Menschen verglichen.⁷³²

5.3.5 Mythische Räume

Mit Demut erträgt David Karamel' den Pogrom und die Krankheit seines Kindes. Als er nach Hause kommt und am Bett seines sterbenden Sohnes Lëvočka steht, fragt ihn seine Frau Liba: „Was weiter, David?“ («Что будет, Давид?»)⁷³³ Diese Frage, die Liba ihrem Mann stellt, wird nach dem mythischen Prinzip des *pars pro toto* auf alle Juden übertragen. David antwortet seiner Frau:

[...] wie ein Weiser und wie eine Frau, erbärmlich und sanft, brach er ab und begann wieder, er begann mit dem Mitleid mit armen kleinen jüdischen Kindern bis hin zu Menschen, Steinen, Sternen und fiel wieder in den Abgrund seines Leidens, – und alles zusammen war es der Wahn einer gequälten Seele.⁷³⁴

David Karamel' vereinigt hier in sich das Weibliche mit dem Männlichen und deutet auf die mythische Verschmelzung der Geschlechter, die auch in der jüdischen Tradition verbreitet ist:

An einem Orte, wo sich nicht ein Männliches und ein Weibliches vereinigt finden, schlägt der Allerheilige nicht Seinen Wohnsitz auf und auch der Segen findet sich nur an einem Orte, der Männlich und Weiblich vereinigt. [...] Denn sogar der Name „Mensch“ wurde nur dem Männlichen und Weiblichen zusammen gegeben.⁷³⁵

Bevor David antwortet, gibt der Erzähler eine allegorische Darstellung der traurigen Ereignisse des Jahres 1905: des russisch-japanischen Kriegs, der Revolution und des Pogroms durch den Vergleich mit drei Bestien; diese erinnern an die Vision des Propheten Daniel aus dem Tanach:⁷³⁶

⁷³¹ Juškevič: *Otče naš*, S. 346.

⁷³² Vgl. Petrova: „*Otče naš*“ – *ot pogroma do cholokosta* (S. Juškevič i V. Kataev), S. 29.

⁷³³ Juškevič: *Otče naš*, S. 349.

⁷³⁴ [...] как мудрец и как женщина, жалко и нежно, обрывал, снова начинал, поднимаясь от жалости к бедным маленьким еврейским детям – к людям, к камням, к звездам и снова падая в бездну своих страданий, – все вместе было бредом замученной души. In: Juškevič: *Otče naš*, S. 349.

⁷³⁵ Müller: *Der Sohar. Das Heilige Buch der Kabbala*, S. 139f.

⁷³⁶ Daniel 7:3–7.

Der Krieg brach aus und keiner wusste wie, warum, woher? Da schwoll und wuchs irgendwo die menschliche Wut, wie eine Bestie mit einem Schwert stürzte sie sich auf Menschen, metzelte nieder, verkrüppelte Menschenleben ohne Zahl, saugte den Städten alle Säfte aus und alle fragten: „Na, was weiter?“ [...] Die zweite Bestie mit einem Schwert erwachte [...], wieder schrien und verarmten die Städte, und nach wie vor fragten alle: „Na, was weiter?“ Da kam das Allerschlimmste... Es begann die große Vernichtung des unter den Völkern einsamen Volks... Es schien, es wäre das Ende der Welt und ihrer Legenden gekommen und die dritte Bestie triumphierte mit einem Schwert.⁷³⁷

Mit der ersten Bestie ist möglicherweise der Krieg mit Japan gemeint. Viele Juden wurden als Soldaten mobilisiert, um im Fernen Osten für das Russische Imperium zu kämpfen, das hohe Verluste erlitt. Zahlreiche jüdischen Familien blieben ohne Ernährer zurück. Dieser Krieg kostete vielen Juden das Leben. Die zweite Bestie kann man mit der Revolution und dem Hunger gleichsetzen, der aufgrund von Arbeiterstreiks in den armen Stadtbezirken herrschte. Die dritte Bestie ist der antijüdische Pogrom selbst. Über die Verbindung des Krieges mit dem Antisemitismus schreibt der Historiker und Publizist jüdischer Herkunft Boris Gorev: „Der Krieg war das Anzuchthaus, in dessen Atmosphäre sich liberaler imperialistischer Nationalismus und ‘progressiver’ Antisemitismus sich am deutlichsten entwickelten.“ («Война явилась тем питомником, в атмосфере которого особенно ярко развился либеральный, империалистический национализм и «прогрессивный» антисемитизм.»)⁷³⁸

Die Zeitung *Odesskij listok* berichtete über die Verluste derjenigen jüdischen Familien im Pogrom, deren Männer im Krieg waren: „Viele aus den Familien jüdischer Krieger und jüdischer Ärzte im Fernen Osten, die für ihre Heldentaten mit dem Sankt-Georgs-Kreuz und anderen Orden ausgezeichnet wurden, wurden während der Pogrome getötet, verwundet oder ruiniert.“ («Многие из семей воинов-евреев и евреев-врачей на Дальнем Востоке, награжденные за свои подвиги георгиевскими крестами и другими орденами, были убиты, ранены либо разорены во время погромов.»)⁷³⁹ Wir sprechen über den Russisch-Japanischen Krieg von 1904–1905. Die Welle der Unzufriedenheit über die Niederlage in diesem Krieg wirkte sich auch auf die revolutionäre Situation ab Anfang Januar 1905 im Russischen Imperium aus. Das Thema Wehrdienst und Versuche, der Wehrpflicht aus Gründen der Wahrung von Religion und Tradition zu entgehen, nimmt in der jüdischen

⁷³⁷ Вот налетела война и никто не знал, как, почему, откуда? Набухала и росла где-то человеческая злость, как зверь с мечом ринулась на людей, перебила, искалечила тьмы жизней, выбрала все соки из городов и все спрашивали: “Ну, что будет?” [...] Ожил другой зверь с мечом [...], снова кричали и нищали города и, как прежде, все спрашивали: “Ну, что будет?” Вот наступило худшее из худшего... Началось великое избиение одинокого среди народов народа... Казалось, пришел конец миру и его легендам и третий зверь с мечом торжествовал. In: Juškevič: *Otče naš*, S. 349.

⁷³⁸ Gorev: *Russkaja literatura i evrei*, S. 26.

⁷³⁹ *Odesskij listok*, 254, 1905, S. 3.

Literatur einen besonderen Platz ein – etwa in der Erzählung „Strafsoldat“ («Штрафной», 1859) von Osip Rabinovič oder „Levka Gem“ («Левка Гем», 1904) von Semën Juškevič.

Zusätzlich lässt die Metapher der Bestien an die biblische Geschichte denken. Die erste Bestie könnte für den Krieg mit den Babyloniern und die Zerstörung des ersten Tempels Salomos Anfang des 6. Jh. v. Chr. stehen. Die zweite Bestie steht möglicherweise für die Römer und die Zerstörung des zweiten Tempels 70 n. Chr. Diese zwei Phasen des Exils enden mit der Verfolgung in der Torah: „Denn der Herr wird dich zerstreuen unter alle Völker von einem Ende der Erde bis ans andere [...]. Nacht und Tag wirst du dich fürchten und deines Lebens nicht sicher sein.“⁷⁴⁰ Nach der jüdischen Tradition sind aber alle Plagen mit Demut zu ertragen, um den Glauben an Gott zu beweisen und um die letzte Prophezeiung Moses, die er vor 3500 Jahren aussprach, – wieder als ein Volk versammeln zu sein – erleben zu können: „Wenn nun dies alles über dich kommt [...], so wird der Herr, dein Gott, deine Gefangenschaft wenden und sich deiner erbarmen und wird dich wieder sammeln aus allen Völkern, unter die dich der Herr, dein Gott, verstreut hat.“⁷⁴¹ Die Prophezeiung des Moses als eine religiöse Zukunftsgeschichte entsteht aus der mythischen Zeitwahrnehmung über einen ewigen Kreislauf des Geschehens, der nicht mehr auf die Natur, sondern auf die Geschichte der Menschheit bezogen wird (s. Kapitel 3.2.2). Diese Prophezeiung vom Ende der Verfolgung und des Exils des jüdischen Volkes überschreitet die Grenzen zu transzendentalen Räumen und Räumen der Erlösung. Hier dominiert gängige jüdische Opfervorstellung als Fortsetzung der mittelalterlichen Tradition des Märtyrertodes.

5.3.6 Zusammenfassung: Der Raum der Schenke

In Juškevičs Kurzgeschichte „Otče naš“ werden am Beispiel der Wohnung der Familie Karamel' soziale Räume durch die semiotische Raumteilung *oben-unten* markiert. Die Schenke wird zu einem wichtigen positiven semiotischen Raum, der der Wohnung der Karamel's gegenübergestellt wird. Auf diesem Gegensatzpaar basiert auch die mythische Ambivalenz von *Licht* und *Dunkelheit*, die mit dem Wechsel von Leben und Tod verbunden ist. Die Metapher der Bestien ruft die biblischen Prophezeiungen auf, die ihren Ursprung im mythischen Bewusstsein haben, in dem die Räume der Vergangenheit (Geschichte) und der Zukunft (Prophezeiungen) unmittelbar erlebt werden. Neben der jüdischen biblischen

⁷⁴⁰ 5. Mose, 28:63–66.

⁷⁴¹ 5. Mose, 30:1–3.

Tradition sind im Text christliche religiöse Motive und Symbole von Bedeutung, die Juškevič aus einem christlich-orthodoxen in einen jüdischen Kontext überführt.⁷⁴²

5.4 Religiöse Räume und Straße: Semën Juškevič „Panorama“

Die Kurzgeschichte „Panorama“ («Панорама») wurde 1907 in dem Sammelband *Neues Wort* (*Новое слово*) und dann 1914–1918 in Petrograd in den gesammelten Werken Juškevičs publiziert. Seither wurde sie nicht mehr veröffentlicht. Der allwissende extradiegetisch-homodiegetische Er-Erzähler beschreibt einen Tag im Leben des Zwischenhändlers Levin nach dem Pogrom, der seiner Mutter und seiner Frau das Leben gekostet hat. Ihm ist die siebenjährige Tochter Manečka geblieben, mit der er in einem armen jüdischen Stadtbezirk wohnt. Levins Wunsch, mit Manečka die Stadt zu verlassen, steht im Zentrum der Geschichte. Der Stil der Kurzgeschichte ist durch wenige kurze Beschreibungen, häufige Dialoge und innere Monologe der Figuren gekennzeichnet. Die Ereignisse des Tages werden in fünf kurzen Kapiteln präsentiert. Die Erzählzeit ist zeitdeckend mit vielen Zeitraffungen, die mithilfe häufiger Auslassungspunkte dargestellt werden. Wie andere Pogromtexte von Juškevič ist diese Kurzgeschichte psychologisch konstruiert. Sie lässt sich mit den späteren Erzählungen Anton Čechovs vergleichen.

5.4.1 Soziale Räume

Ebenso wie in der Kurzgeschichte „Otče naš“ wird Odesa hier nicht genannt. Der Leser kann es als Handlungsort nur vermuten. Eine ähnlich unbestimmte Beschreibung der Wohnung Levins in einem Keller deutet auf die Lage in einem armen peripherischen sozialen Raum hin, wie z. B. Moldavanka, Peresyp und Slobodka: „Ebenso verzweifelt und erschrocken sahen ihn die Fenster der Wohnungen an, als er durch einen langgezogenen Kellerflur ging, und ebenso flehte das morgendliche Summen von Menschen jemand Tauben, Steinernen an.“ («Все так же отчаянно и испуганно глядели на него окна квартир, когда он проходил по длинному подвальному коридору и так же утреннее жужжание людей безнадежно молило кого-то глухого, каменного.»)⁷⁴³ Hier wird Anthropomorphisierung eingesetzt, die den Ort (Wohnungen) für die dort lebenden Personen (Juden) nennt, die erschrocken durch die Fenster blicken. Hinter dem „Tauben“ und „Steinernen“ kann man die Stadt erkennen, ihre Bezirke und somit ihre Bewohner (Christen), die am Pogrom teilnahmen und Juden und jüdische

⁷⁴² Rischin: *Semën Iushkevich*, S. 740.

⁷⁴³ Juškevič: *Panorama*, S. 214f.

Häuser mit Steinen bewarfen. Zusätzlich kann es eine anonyme Instanz sein, ein Gott, der sich nicht zeigt.

Soziale Räume werden in den Tagen des Pogroms nicht nur durch die Entgegensetzung *Zentrum* und *Peripherie* (s. Kapitel 3.3.2), sondern auch durch die ethnisch-religiöse Trennung zwischen Christen- und Judenvierteln erkennbar.

5.4.2 Symbolische Räume

Vor dem Pogrom ist Levin aufgrund seines glücklichen und lebensfrohen Gemüts ein Liebling der Bewohner der jüdischen Straße: „Levin, Levin! Sing uns ein Lied. Levin, Levin! Lach mal und wir werden um dich herum tanzen.“ («Левин, Левин! Спой нам песенку. Левин, Левин! Засмейся и мы станем плясать вокруг тебя.»)⁷⁴⁴ In einer Analepse im dritten Kapitel kann man über Levins Neigung zur Straße lesen: „Er liebte die Straße inbrünstig. Er liebte sie für den Lärm, die Sonne, die Weite, die Tausenden von Stimmungsänderungen ihrer Menschen und Farben. Die Straße gehörte ihm, wie er ihr gehörte, und es schien, dass sie ihr erstaunlich buntes Leben für ihn schuf [...]“ («Улицу он любил пламенно. Любил ее за шум, за солнце, за простор, за тысячи смен настроений ее людей, красок. Улица принадлежала ему, как и он ей, и как бы для него она создавала свою изумительно пеструю жизнь [...]»)⁷⁴⁵ Nach dem Pogrom verliert die Straße ihre Lebendigkeit, Farben und Freiheit und erweckt den Eindruck eines unbehaglichen Raums. Levin tanzt nicht mehr, sondern schleicht mit gebrochenem Herzen an der Fassaden entlang. Der Erzähler wendet sich hier direkt an den Leser: „Wenn Levin auf der Straße erscheint, schlagen Sie die Augen nieder und wenden Sie sich demütig ab.“ («Когда Левин покажется на улице, опустите глаза и отвернитесь смиренно.»)⁷⁴⁶ Der Imperativ in diesem Satz stellt eine Apostrophe in einem literarischen Text dar. Die Apostrophe wird in der Rhetorik eingesetzt, um eine Passage zu verlebendigen. Hier spielt dieses Stilmittel eine ähnliche Rolle: der Erzähler versucht, das Gesagte zu beleben, dem Leser emotional näher zu bringen und den Unterschied in der Figurenbeschreibung vor und nach dem Pogrom für den Leser deutlicher zu machen.

Auf die Beschreibung der durch Schrecken verwüsteten Straßen folgt eine der durch den Tod verwüsteten Straßen: „Schweigend wie bei einer Opferung, standen Straßen mit Häusern, die eine tödliche Angst verbargen. Schatten unbekannter Dinge krochen herum. Es schien, als hinge jemand Grausamer und Mächtiger mit einem Schwert in den Händen über der Stadt.

⁷⁴⁴ Juškevič: *Panorama*, S. 213.

⁷⁴⁵ Ebd., S. 220f.

⁷⁴⁶ Ebd., S. 213.

(«В жертвенном молчании стояли улицы с домами, таившими смертельный страх. Ползли тени неведомых вещей. Казалось, некто жестокий, могущественный, с мечом в руках повис над городом...»)⁷⁴⁷ „Jemand Grausamer und Mächtiger mit einem Schwert in den Händen“ erinnert an die Beschreibung der Bestien in der Kurzgeschichte „Otče naš“, die sowohl auf die menschliche Wut, als auch auf eine apokalyptische Vision aus dem Alten Testament verweisen könnte. Das Bild lässt auch an die neutestamentarische Offenbarung des Johannes denken.

Als Levin am Nachmittag zum Kaffeehaus von Eva Perec geht, betrachtet er die Straßen: „Dann flossen die Straßen gespenstisch in den Nebel – verlassen und wertlos ... Die Mäuler der Tore standen offen zu den ruhigen Innenhöfen.“ («Потом улицы плыли в туман, как призрачные, – безлюдные и ненужные...Зияли пасти ворот с притихшими дворами.»)⁷⁴⁸ Hier wieder Anthropomorphisierung mit den Straßen, die gespenstisch flossen. Diese Beschreibung der Straße steht im Kontrast zu der angenehmen Atmosphäre im Kaffeehaus: „Im Kaffeehaus von Frau Eva Perec drängten sich viele Leute [...] Im Saal herrschte Lärm [...] Nach der Kälte und der Verwüstung der Straße, erschien ihm die feuchte Wärme reizvoll.“ («В кофейне госпожи Эвы Перец набилось много народа [...] В зале стоял шум [...] Теперь после холода и пустыни улицы сырая теплота показалась ему обаятельной.»)⁷⁴⁹ Asymmetrien wie *verlassen* und *bevölkert*, *wertlos* und *reizvoll*, *Ruhe* und *Lärm*, *Kälte* und *Wärme*, die einerseits die Straße und andererseits das Kaffeehaus beschreiben, entstehen aus dem spezifischen Raum-Zeit-Gefühl, das sich mit Hilfe der Semiosphäre beschreiben lässt (s. Lotmans Theorie in Kapitel 3.3). Diese Asymmetrien zeigen, dass die Straße in dieser Kurzgeschichte nicht bloß ein Grenzraum, sondern ein semiotischer Raum ist, der als Gegensatz zum Kaffeehaus steht: „Es lief ein leises, erschrockenes Gespräch durch die Menge, und es schien, als suchten die Verfolgten hier hinter diesen Mauern für einen Moment Zuflucht vor dem Unglück, das sie auf der Straße erwartete.“ («Несся тихий испуганный говор толпы, и казалось, что здесь, за этими стенами, гонимые на миг укрылись от несчастья, ждавшего их на улице.»)⁷⁵⁰ Der Pogrom verändert die sozialen und semiotischen Räume in der Stadt. Das Kaffeehaus nimmt Züge eines Zufluchtsortes an und die Straße die eines gefährlichen Raums.

⁷⁴⁷ Juškevič: *Panorama*, S. 218.

⁷⁴⁸ Ebd., S. 215.

⁷⁴⁹ Ebd.

⁷⁵⁰ Ebd., S. 216.

5.4.3 Sinnliche Räume

Levin, dessen Name auf den dritten jüdischen Stammvater Levi zurückgeht, pflegte früher immer zu beten, bevor er handelte. Nach dem Pogrom tut er dies offensichtlich nicht mehr, was der Autor mit Auslassungspunkten verdeutlicht: „Früher, als Levin geschäftlich unterwegs war, betete er gern...“ («Прежде, отправляясь по делам, Левин любил помолиться...»)⁷⁵¹ Levin weiß nicht mehr, woran er glauben soll. In ihm kommt es zu einer Glaubensspaltung. Levin möchte mit seiner Tochter die Stadt verlassen und erzählt ihr nachts von den imaginären Städten und Ländern, in denen es keine Pogrome gibt:

Mit Aufregung und Zärtlichkeit erzählt er ihr von märchenhaften Städten. Vielleicht geht die Sonne dort nicht unter? Die Tage sind klar und rein wie Kristall. Berge stehen grün in der Ferne. [...] Dann erzählte er ihr vom Meer. An der Küste liegen große mächtige Schiffe. Jetzt legen sie ab. Die Menschen weinen. Das Meer ist ruhig.⁷⁵²

Nachts lassen sich die Grenzen des ärmlichen Zimmers aufheben, die Phantasie erweitert das Dunkel zu einem Raum unbegrenzter Möglichkeiten. Wie in Kapitel 3.1.2 über Grenträume bei Simmel erläutert wurde, entsteht ein phantastisch-unbestimmter und unbeschränkter Raum, wenn Levin über Märchenstädte, Berge und das Meer spricht. Obwohl Odesa an der Schwarzmeerküste liegt, bleibt es für eine arme jüdische Familie ein Traum, mit einem Schiff zu fahren; das können sich nur reiche jüdische Familien erlauben. So wird beispielsweise in der Rubrik „Odesskaja žizn“ der Zeitung *Odesskie novosti* berichtet, wie reiche jüdische Familien auf dem Schiff „Izmail“ eine Zuflucht fanden, indem sie die Matrosen dafür bezahlten, dass das Schiff während des Pogroms drei Tage auf der Reede wartete.⁷⁵³

Im Kaffeehaus von Frau Eva Perec trifft Levin einen Zwischenhändler namens Majmon. Majmon blickt Levin mit seinen „tiefen, geheimnisvoll schönen Augen“ («глубокими, загадочно-прекрасными глазами») an.⁷⁵⁴ Dadurch ändert sich die Beziehung zwischen Levin und Majmon: Der Blick Majmons befreit Levins Seele, sodass Levin wieder segnen und beten möchte. Majmon ist der dortige Philosoph. Sein Name erinnert an den großen jüdischen Philosophen des Mittelalters, Moshe ben Majmon,⁷⁵⁵ oder an denjenigen der

⁷⁵¹ Juškevič: *Panorama*, S. 220.

⁷⁵² *С волнением и нежностью он рассказывает ей о сказочных городах. Может быть, там не заходит солнце? Дни прозрачны и чисты, как хрусталь. Зеленеют горы вдали. [...] Потом он говорит ей о море. У берега большие могучие корабли. Сейчас они отойдут. Люди плачут. Море спокойно.* In: Juškevič: *Panorama*, S. 214.

⁷⁵³ Vgl. *Odesskaja žizn*. In: *Odesskie novosti*, 6778, 1905, S. 3.

⁷⁵⁴ Juškevič: *Panorama*, S. 221.

⁷⁵⁵ Rabbi Mosche ben Majmon, Majmonides (1135 – 1204), auch bekannt unter der Abkürzung RaMbaM, war ein großer jüdischer Gelehrter, Philosoph und Arzt. Er ist Autor der ersten systematisch geordneten Sammlung

Aufklärung, Salomon Majmon. Ihm hören alle Menschen im Kaffeehaus zu, die je nach Art ihrer Beschäftigung in verschiedene soziale Gruppen unterteilt werden: kleine Vermittler, Goldkäufer, Hochzeitsmusiker, Verwalter oder Weizenverkäufer.⁷⁵⁶ Laut Simmel spielen in der sinnlichen Präsenz Vision, Stimme und Geruch eine bedeutende Rolle, da sie eine Brücke zu anderen Menschen wie zu einem Objekt bauen (s. Kapitel 3.1.4). Auch Majmon erzeugt durch seine Augen, seine Worte und seine Stimme zwischen den verschiedenen sozialen Gruppen im Kaffeehaus eine räumliche und sinnliche Nähe, die alle Zuhörenden vereint:

Niemand wusste wieso, aber wenn Majmon sprach, fühlten alle eine unerklärliche Traurigkeit. Man erinnerte sich an die Kindheit. Vielleicht hatte jeder schon früher existiert... Oder ahnte die eigene Auferstehung? Niemand wusste es. Als würden die Grenzen zwischen den Dingen verwischt, als würden Interessen, die die Menschen trennten, zerstört, [...]. Wieso? Niemand wusste es. [...] So groß war der Zauber seiner Worte, dass sich der Vorhang vor dem Lebensgeheimnis für einen Augenblick gleichsam hob.⁷⁵⁷

Mit der früheren Existenz wird hier eine deutliche Anspielung an Maimonides Glaubenssatz von der Unsterblichkeit der Seele und die Vorstellung der Seelenwanderung (*gilgul*) gemeint. Die Erwähnung der Lebenszyklen (Existenz, Kindheit, Auferstehung) und Wortwiederholungen („niemand wusste es“) verleihen der Passage Charakteristika eines Zauberspruchs oder Gebets. Majmon erzeugt utopische Räume der Glückseligkeit, die weder soziale noch zeitliche Grenzen haben. In diesem idealen Raum werden alle Menschen wie in einer Familie zusammenleben. Die zukünftige Welt wird ohne Städte, Felder oder Wälder sein und sich in einen Garten verwandeln.⁷⁵⁸ Diese Bilder erinnern an das Paradies (auf Jiddisch גן-עדן, Garten Eden) und die Zeit *olam ha-ba* „die zukünftige Welt“ und den Zustand der Ruhe, den sich auch Mara aus der Kurzgeschichte „Tri kladbišča“ wünscht. Die harmonische Zukunft, in der ein Täter sein Opfer umarmt, verheißt Vergebung, die auch in der Kurzgeschichte „Otče naš“ als Motiv vorkommt.

Als jemand versucht, im Kaffeehaus eine Damenuhr lautstark verhandelnd zu verkaufen, verweist Majmon auf die Vergänglichkeit des Seins. Er spricht über eine zukünftige Zeit und neue Menschen, die in tausend Jahren wieder hier leben würden, dann

und Zusammenstellung aller Torah- und Mischnegesetze – Mischne Torah, sowie der Lehre über die Unsterblichkeit der Seele.

⁷⁵⁶ Juškevič: *Panorama*, S. 216.

⁷⁵⁷ *Никто не знал почему, но когда говорил Маймон, все испытывали безотчетную тоску. Вспоминалось детство. Может быть, каждый существовал и раньше... Или предчувствовал свое воскресение? Никто не знал. Как бы стирались грани между вещами, уничтожались интересы, разделявшие людей, [...]. Почему? Никто не знал. [...] Так велики были чары его слов, что на миг как бы поднималась завеса над тайной жизни...* In: Juškevič: *Panorama*, S. 218.

⁷⁵⁸ Ebd., S. 220.

aber in Harmonie und Einklang,⁷⁵⁹ also wieder über die Unsterblichkeit und die Seelenwanderung. Majmon und seine Rede bekommen nahezu eine sakrale Dimension. Sinnliche Räume verschmelzen mit zeitlichen und erhlafen so eine prophetische Bedeutung. Durch Augen, Stimme und Worte erschafft Majmon im Kaffeehaus einen sinnlichen, alle Anwesenden vereinigenden Raum, um die Verluste des Pogroms zu überwinden. Die Zeiträume, die sich über Säkula und Generationen erstrecken, zeigen auf, dass trotz des Pogroms und anderen möglichen Katastrophen, Juden weiterleben werden.

5.4.4 Religiöse Räume

Bei einer Diskussion kommt das Thema der Religion zur Sprache. Als Levin mit seinem Freund Litman nach einem gescheiterten Handel nach Hause geht, trifft er am Abend zwei andere Zwischenhändler, Pik und Feldštejn. Feldštejn beschwert sich über das Jüdischsein: „Was bekommen wir für unser Judentum? [...] Peitschenhiebe, Kugeln, Messerstiche ... Unsere Eingeweide liegen auf dem Boden, und betrunkene Bestien trampeln auf ihm herum. Nicht wahr? Antwortet ... Nun, ich möchte kein Jude sein. Genug...“ («Что получаем мы за еврейство? [...] Нагайки, пули, нож... Наши внутренности валяются по земле, и их топчут пьяные звери. Так или нет? Отвечайте... Ну, так я не хочу быть евреем. Довольно...») ⁷⁶⁰ Hier kommt das Thema der jüdischen Passivität (*sladost' evrejskogo stradanija*) auf. Feldštejn will sie nicht akzeptieren und verflucht sein Judentum. ⁷⁶¹ Pik nennt Feldštejn einen Bileam; der Prophet Bileam wollte die Israeliten für Geld verfluchen. ⁷⁶² Aus Feldštejns Rede wird klar, dass der Zorn über die Religion durch das Leiden seines Kindes verursacht wird. Feldštejn ist in einer ähnlichen Situation wie David Karamel' in der Geschichte „Otče naš“, dessen instinktiver Impuls, um sein Kind zu kämpfen, im Gegensatz zum jüdischen Quietismus steht. Plötzlich verstummt Feldštejn, und alle schweigen lange. Sie denken darüber nach, warum ihre Religion den Tod von Tausenden von Generationen erfordert:

Etwas Großes, Wunderbares und schmerzhaft Klares enthüllte sich plötzlich daran, dass jemand den schwachen, stillen, friedlichen Menschen das unverständliche, unerträgliche, ja unnötige Leiden auferlegt hatte und sie es Tausende von Jahren lang ertrugen. Welches andere unter den großen Völkern konnte der Welt ein solches Wunder

⁷⁵⁹ Juškevič: *Panorama*, S. 219f.

⁷⁶⁰ Ebd., S. 225.

⁷⁶¹ Ebd., S. 226.

⁷⁶² Auf dem Weg wird Bileam mit seiner Eselin vor einem Engel mit Schwert aufgehalten, den nur die Eselin sieht. Als sie deswegen geschlagen wird, verleiht ihr Gott eine Stimme, und sie beklagt sich bei ihrem Herrn. In: 4. Mose, 22.

vorzeigen? Es lebten neben ihnen die Assyrer, die Babylonier, die Perser, die Ägypter und viele andere mächtige und glänzende Völker des Altertums...⁷⁶³

Die Juden, die ewigen Wanderer, sind die einzigen unter den antiken Völkern, die trotz Verfolgungen, Bränden und Raubüberfällen überlebt haben. Die Gewaltigkeit dieser Erkenntnis macht die armen und unglücklichen Zwischenhändler sehr stolz auf ihr Volk: „Wir sind das Leuchtfeuer des Lebens, ein Stern in der schwarzen Nacht der Menschheit..“ («Мы светоч жизни, одна звезда в черной ночи человечества..»)⁷⁶⁴ Die Religion als eine Vergesellschaftungsform vereinigt hier Juden unterschiedlicher sozialen Klassen über Zeit und Raum hinweg und hilft ihnen, die Verluste des Pogroms zu akzeptieren. Außerdem verstehen Levin, Litman, Pik und Feldštejn, dass das jüdische Volk alle Missgeschicke überlebt hat und überleben wird eben dank dem jüdischen Quietismus.

5.4.5 Zeiträume

Im letzten Kapitel kehrt Levin nach Hause zurück und denkt in einer Prolepse daran, wie er seiner Tochter Manečka von die Unmöglichkeit berichten soll, wie geplant auszuwandern. Er träumt von der harmonischen Welt, die Majmon beschrieben hat und in der es keine urbanen Räume mehr gibt: „Es wird an diesem Ort weder gleichgültige Straßen, noch eine grausame Stadt geben“ («На этом месте не будет равнодушных улиц,– жестокого города»)⁷⁶⁵ Die Straßen verkörpern hier synekdochisch die Stadt. Levin fühlt sich vor aller Welt schuldig und spürt die Vergänglichkeit und die Wiederholbarkeit des Seins: „Aber gestern war es dasselbe. Und vor einem Monat war es dasselbe“ («Но вчера было то же самое. И месяц тому назад то же самое»)⁷⁶⁶ Die sich wiederholende Beschreibung der vergehenden Zeit am Ende der Geschichte verweist auf die mythische zyklische Zeit im Text, die das Leben als einen sich täglichen Zyklus und nicht als einen linearen Abschnitt zwischen Geburt und Tod darstellt: „Die Stunden vergehen ... Der Tag ist vergangen. Oh, wer ist dieser Einsame, Weinende, der durch die toten Straßen der Stadt wandert? Sterne funkeln. Oh, wer ist er? Der Tag ist vergangen, die Stunden vergehen...“ («Часы бегут... День прошел. О, кто этот одинокий, плачущий, что бредет по мертвым улицам города? Мерцают звезды. О, кто он? День прошел, часы бегут...»)⁷⁶⁷ Die Kleinheit des eigenen Lebens im Raumkonglomerat und die Zyklizität des Daseins stellen die universelle Weltordnung dar, die Cassirer im ewigen

⁷⁶³ Juškevič: *Panorama*, S. 226f.

⁷⁶⁴ Ebd., S. 227.

⁷⁶⁵ Ebd., S. 228.

⁷⁶⁶ Ebd.

⁷⁶⁷ Juškevič: *Panorama*, S. 228.

Kreislauf des Geschehens sieht (s. Kapitel 3.2.2). Diese universelle Weltordnung wird im Judentum als Gottes Plan interpretiert.

5.4.6 Zusammenfassung: Straßenräume

In der Kurzgeschichte „Panorama“ werden soziale, semiotische, sinnliche und religiöse Stadträume geschildert, die durch den Pogrom in Erscheinung treten. Soziale Räume werden am Beispiel der Wohnung von Levin und der ethnisch-religiösen Trennung zwischen Christen- und Judenvierteln sichtbar. Die Straße spielt in der Geschichte die tragende Rolle eines Grenz- sowie eines semiotischen Raums, der im Gegensatz zum Kaffeehaus steht. Dabei verändern sich durch den Pogrom die semiotischen Züge der Straße: Sie wird von einem lebendigen und glücklichen Ort zu einem toten und gefährlichen Raum. Im Kaffeehaus entstehen sinnliche Räume, die der dortige Philosoph Majmon schafft. Dabei vereint er alle Juden mit unterschiedlichen Berufen. Die zukünftigen Räume, die Majmon erzeugt, haben eine messianische Dimension. Auch religiöse Räume vereinen mittels des jüdischen Quietismus über Zeit und Raum hinweg Juden unterschiedlicher sozialen Klassen und helfen ihnen, die Verluste des Pogroms zu akzeptieren. Anschließend werden in der wiederholten Beschreibung des Uhgangs am Ende der Geschichte mythische Zeiträume ausgeprägt, die im ewigen Kreislauf des Geschehens entstehen und auf eine universelle Weltordnung verweisen. Allerdings dominiert hier das Gefühl der Verlassenheit der Figuren.

Juškevič betont bei seiner Schilderung armer jüdischer Bezirke und ihrer Bewohner nach dem Pogrom die negativen Seiten der Stadt. Dabei benutzt er zahlreiche Wiederholungen: „Seine Kraft liegt nicht in der Darstellung des Lichten und des Freudigen, sondern in der Darstellung der unmenschlichen Qual. Dieses Lied hat einen besonderen Rhythmus, eine besondere Wiederholung, einen merkwürdigen Refrain.“ («Его сила не в изображении светлого и радостного, а в изображении нечеловеческой муки. В этой песне особый ритм, повторения, странный припев.»)⁷⁶⁸ Alle drei Werke Juškevičs enthalten Wiederholungen, die nacheinander in einer direkten Figurenrede oder am Anfang und am Ende der indirekten Rede erscheinen. Letztere lassen sich mit der ringförmigen Komposition nach Bernštejn sowie den zyklischen Verfahren des mythischen Denkens nach Cassirer erklären. Die Erzählungen bilden die Vorstellungen mythischer Zyklizität formalästhetisch ab.

⁷⁶⁸ Vgl. L'vov-Rogačevskij: *Russko-evrejskaja literatura*, S. 155.

Der Pogrom verändert die gewöhnlichen Stadträume in diesen Werken Juškevičs und verwandelt die Straße von einem geographischen Ort in eine soziologische und semiotische Grenze. Außerdem wird sie nach dem Pogrom zu einem gefährlichen Raum. Die Idee der gefährlichen Straße entfaltet sich in mehreren Werken von Juškevič, die u.a. Prostitution schildern: „Die Straße. Aus dem Leben der Odesaer Prostituierten“ («Улица. Из жизни одесских проституток»), 1908)⁷⁶⁹ und „Unsere Schwester“ («Наши сестры»), 1906). Er führt die jüdische Straße und die jüdische Prostituierte als Phänomene des Urbanismus des späten 19. und 20. Jahrhunderts in die russischsprachige Literatur ein.⁷⁷⁰ Die realistische Darstellung der Ereignisse kollidiert mit der Symbolisierung und Mystifizierung der Stadträume. Juškevič greift zu diesen Mitteln, um Gewalt literarisch bearbeiten zu können und ein Zeugnis zu hinterlassen.

5.5 Grensräume und Krankenhaus: David Ajzmanns „Serdce bytija“

David Ajzman (geboren 1869 in Mykolajiw, gestorben 1922 in Detskoe selo (heute Puškin in Russland)) publiziert seine ersten Werke noch während des Studiums an der Zeichenschule in Odesa 1889. Er schreibt unter dem Pseudonym „Kulik“⁷⁷¹ Feuilletons wie „In heimischen Sümpfen“ («По родным болотам») und „Skizzen des provinziellen Lebens“ («Очерки провинциальной жизни») für die Zeitung *Odesaer Boten* (*Одесский Вестник*).⁷⁷² Die Veröffentlichung seiner psychologischen Skizze „Ein bisschen zur Seite“ («Немножечко в сторону»), 1901) und seiner Sammlung von Kurzgeschichten „Schwarze Tage“ («Черные дни»), 1903) in der Petersburger Zeitschrift *Russkoe bogatstvo* bringt Ajzman Erfolg. Im Zentrum seiner Werke stehen arme Juden und Arbeiter-Juden. In der Darstellung der sozial benachteiligten Schichten jüdischer Emigration und der unterdrückten jüdischen Armen bleibt Ajzman den realistischen Traditionen treu und verwendet dabei eine Mischung aus realistischen und naturalistischen Tendenzen, um die Schrecken der umgebenden Wirklichkeit zu reproduzieren. Von 1905 an publiziert er beim Verlag und im Sammelband *Znanie* und gewinnt in den sozial-demokratischen Kreisen an Bedeutung. Ajzman widmet Maksim Gor’kij seine Tragödie „Der Dornbusch“ («Терновый куст»), welche 1906 in Paris inszeniert und 1907 in Berlin publiziert wird. Nach dem Pogrom von 1905 erscheinen in seinen realistischen Werken symbolische Elemente, biblische Motive und das Tragische, das ihn

⁷⁶⁹ Vgl. Lecke: *The Street*, S. 439.

⁷⁷⁰ Rischin: *Semën Iushkevich*, S. 326.

⁷⁷¹ Vgl. Walter: *Studien zur russischsprachig-jüdischen Dramatik des 20. Jahrhunderts*, S. 184.

⁷⁷² Vgl. Nikolaev: *Russkie pisateli. Biobibliografičeskij slovar’*. S. 26f.

später von Gor'kij's *Znanie* trennt.⁷⁷³ Seit 1908 publiziert Ajzman seine Erzählungen und Theaterstücke, die am Aleksandrinskij und Malyj Teater in Petersburg inszeniert werden, im Almanach *Das Leben (Жизнь)*.⁷⁷⁴ Er wird mit Anton Čechov und Ivan Turgenev in der Darstellung der russischsprachigen Intelligenz, in seinem Fall derjenigen nach der Revolution 1905, verglichen.⁷⁷⁵

Die Tragödie „Ternovyj kust“, die Kurzgeschichte „Ančls Morgen“ («Утро Анчла») und die Novelle „Blutige Überschwemmung“ («Кровавый разлив») zeigen den russischen und ukrainischen Antisemitismus und die antijüdische Gewalt von 1905, vermutlich in Mykolajiw. Die Tragödie „Ternovyj kust“ hatte viel Erfolg und bekam von Gor'kij positive Kritiken.⁷⁷⁶ Diese Texte weisen jedoch keine offensichtlichen topografischen Merkmale auf, die auf Odesa hindeuten, weshalb sie in dieser Studie nicht berücksichtigt werden. Die Novelle «Krovavyj razliv» wird irrtümlich zu den Werken über Odesa 1905 gezählt.⁷⁷⁷ In der Novelle werden 18.000 Juden erwähnt, während im Jahr 1905 mehr als 138.935 Juden in Odesa lebten.⁷⁷⁸

Die Erzählung „Das Herz des Seins“ («Сердце бытия», geschrieben 1906 in Frankreich) wurde im Sammelband *Znanie* 1907 veröffentlicht. Im Zentrum der Erzählung steht der psychologische Konflikt einer leidenden Figur.⁷⁷⁹ Ein extradiegetisch-heterodiegetischer Er-Erzähler macht den Leser mit einer Begegnung eines Täters (Pavljuk) und eines Opfers des Pogroms (Moisej) im jüdischen Krankenhaus in Odesa bekannt. Der ukrainische Sattler Pavljuk nimmt am Pogrom teil und gerät später nach einer Schlägerei in einer Taverne ins Krankenhaus. Im Krankenzimmer trifft er Moisej, der vor dem Pogrom als Lehrer arbeitet. Die ganze Familie Moisejs wird im Pogrom vernichtet. Die Erzählung besteht aus sieben Kapiteln.

Die Ereignisse der aus sieben Kapiteln bestehenden Erzählung erstrecken sich über etwa zwei Wochen und finden circa ein Jahr nach dem Pogrom statt. Die Erzählung beginnt in *medias res* – mitten in der brutalen Schlägerei in einer Taverne. Die Haupthandlung entwickelt sich später im jüdischen Krankenhaus und endet mit Pavljuks Entlassung daraus. Ajzmans Wortwahl vermittelt die Sprachbesonderheiten der ukrainischen und jüdischen

⁷⁷³ Maksimovič: *M. Gor'kij i D. Ja. Ajzman*, S. 341.

⁷⁷⁴ Ebd., S. 315.

⁷⁷⁵ Vgl. L'vov-Rogačevskij: *Russko-evrejskaja literatura*, S. 153; Nakhimovsky-Stone: *Encounters: Russians and Jews in the short stories of David Aizman*, S. 176.

⁷⁷⁶ Vgl. dazu Rezeptionen aus dem Briefwechsel zwischen Gor'kij i Ajzman.

⁷⁷⁷ Vgl. Lecke, Mirja/ Sicher, Efraim: *Odessa in Russian, Ukrainian, Hebrew, and Yiddish Literature* (14.10.2020).

⁷⁷⁸ Vgl. Hausmann: *Universität und städtische Gesellschaft in Odessa, 1865–1917*, S. 54.

⁷⁷⁹ Vgl. Maksimovič: *M. Gor'kij i D. Ja. Ajzman*, S. 308.

Protagonisten. Der Autor benutzt viele Ausrufe, unvollendete Phrasen und Ellipsen. Innere Monologe von Figuren dominieren über Dialoge und Beschreibungen. Die Erzählung ist durch symbolische Mittel geprägt, die sich vor allem im Titel der Erzählung zeigen. „Serdce bytija” kann als eine Allegorie auf Gott gelesen werden.

5.5.1 Grenzräume

In dieser Erzählung nimmt das jüdische Krankenhaus als ein topographischer Ort, sozialer Treffpunkt und symbolischer Raum eine wichtige Rolle ein. Infolge einer Schlägerei, die sich aus einer Diskussion unter Betrunknen entwickelt, fällt Pavljuk die Treppe hinunter und wird ins Krankenhaus gebracht. Da das Stadtkrankenhaus weit entfernt ist (tatsächlich baut man das neue Krankenhaus von Odesa von 1900 bis 1902 im Stadtteil Slobodka, der an der Peripherie Odesas liegt), wird Pavljuk in das näherliegende jüdische Krankenhaus geliefert: „Das Stadtkrankenhaus war sehr weit entfernt, auf dem Feld, hinter Slobodka, und Pavljuk wurde in ein jüdisches Krankenhaus gebracht, das nicht einmal einen halben Werst⁷⁸⁰ entfernt lag.” («Городская больница была очень далеко, в поле, за слободкой, и Павлюка повезли в еврейскую больницу, до которой не было и полуверсты.»)⁷⁸¹ Wenn Pavljuk realisiert, wo er ist, fängt er an zu schluchzen und zu stöhnen: „Oh mein Gott... wie kann das sein?.. Jungs... nicht hierhin... nicht hierhin... ich kann nicht ... nicht...” («Ах, Господи... да как же это?.. Голлубчики...не надо сюда... не надо сюда... не могу я... не надо...»)⁷⁸² Die Auslassungspunkte, Gottesanrede und das Diminutiv bei der Anrede des Jungs (*golubčiki* bedeuten wörtlich „Täubchen”) weisen auf Pavljuks Angst hin. Er fühlt sich hier fremd. Das jüdische Krankenhaus steht im Gegensatz zur Taverne. Das Krankenzimmer wird als ein sozialer Raum präsentiert, der im Grenzraum zwischen zwei Persönlichkeitssphären liegt: zwischen derjenigen von Pavljuk und derjenigen von allen anderen. In diesem abgegrenzten Raum spielt das Dunkle eine wichtige Rolle. Pavljuk beginnt bei Anbruch der Nacht zu weinen:

Von Zeit zu Zeit, besonders nachts, weinte er bitterlich, warf sich verwirrt herum, erinnerte sich an die ferne und nahe Vergangenheit, an den gestrigen Tag. [...] dunkle Ängste drängten sich in seiner Seele, und der Tod schwankte ihm vor Augen wie eine weißliche, verschwommene Gestalt an der weißen Wand; und nachts, als es im

⁷⁸⁰ Die Werst war eine Maßeinheit für die Länge im Russischen Imperium und entsprach circa 1.068,7 Metern.

⁷⁸¹ Ajzman: *Serdce bytija*, S. 232.

⁷⁸² Ebd., S. 233.

Krankenhauszimmer still wurde und die Patienten schliefen, hörte er das Flüstern des Todes, der ihn gebieterisch rief...⁷⁸³

Das Dunkle gibt hier dem Krankenhauszimmer einen ganz besonderen Rahmen, in welchem sich Pavljuk mit den ihm Fremden eng zusammengedrängt fühlt. Laut Simmel (s. Kapitel 3.1.2) erreicht die Abgegrenztheit gegen den Raum jenseits des sichtbaren Umfangs ihre Grenze. Die Grenzen zwischen Pavljuk und den Juden im Krankenhauszimmer scheinen nachts verschwunden zu sein. Um sich vor dieser Auflösung im fremden jüdischen Raum zu schützen, beginnt er zu beten. Der Schmerz von drei gebrochenen Rippen und die Angst vor Rache und Tod rufen böse Visionen in seinem Kopf hervor.

Pavljuks Bett steht neben dem Fenster. Durch dieses Fenster blickt er auf den Krankenhaushof mit Ahornbäumen und Akazien. Er sieht, wie Menschen durch die Krankenhaustore drängen. Die Menschen füllen den ganzen Krankenhaushof, alle Zimmer, Flure, Treppen, Schuppen und Keller mit ihren Körpern und hoffen auf eine Zuflucht:

Und als die grausame Nacht ihr schwarzblutiges Lied begann, standen hier, auf dem Krankenhaushof zehntausende Menschen, zehntausende unglückliche Glückspilze, die vor dem Tod Zuflucht gefunden hatten. Der Tod jubelte hinter der Mauer; hinter ihr ging die Zerstörung vor sich und vernichtete alles: [...]. Hier hinter der Krankenhausmauer drückten die Mütter in letzter Hoffnung ihre Kinder an die Brust und dachten, der Tod würde hierher nicht kommen und es würde kein Blut vergossen werden...⁷⁸⁴

Bei dieser düsteren Beschreibung macht der Erzähler von Oxymora („unglückliche Glückspilze“; „der Tod ging fröhlich“), anthropomorphisierenden Metaphern („die Nacht ihr Lied begann“, „der Tod kam“; „die Zerstörung ging“) Gebrauch, um sich von den gewalttätigen Ereignissen zu distanzieren und um die paradoxe Koinzidenz, mit der sich Pavljuk konfrontiert sieht, zu betonen. Alle Leute, die Pavljuk im Hof sieht, sind nur Phantasiegebilde seiner Erinnerungen, tote Juden, die letztes Jahr in die Leichenhalle des Krankenhauses gebracht wurden. Ihr Blut macht den Hof in Pavljuks Augen rot. Es wird symbolisch von den toten Herbstblättern gesprochen – gelb und rot –, die auf dem Boden liegen – ähnlich den Leichen verglichen werden können, die auf dem Krankenhaushof liegen. Bei der Schilderung des Pogroms benutzt der Erzähler eine doppelte Perspektive: wie

⁷⁸³ *Временами же, особенно ночью, он горько плакал, растерянно метался, вспоминал прошлое, далекое и близкое, вчерашний день. [...] темные страхи теснились в душе, и смерть белесоватой, мутной фигурой качалась на белой стене, перед глазами, а ночью, когда в палате становилось тихо и больные спали, он слышал шепот ее, властно зовущий...* In: Ajzman: *Serdce bytija*, S. 234.

⁷⁸⁴ *И когда жестокая ночь запела свою черно-кровавую песню, – здесь, на больничном дворе, стояли десятки тысяч людей, десятки тысяч несчастных счастливых, укрывшихся от смерти. Смерть весело шла за стеною; за ней, все поражая, шло разрушение: [...]. Здесь же, за стеною больницы, матери прижимали в последней надежде детей своих к груди, и думали, что не придет сюда смерть, и кровь не прольется...* In: Ajzman: *Serdce bytija*, S. 236.

Menschen im Krankenhaushof Zuflucht finden und was hinter der Mauer passiert. Der Raum des Krankenhauses wird dem Raum jenseits der Mauer gegenübergestellt. Der Tod wird dabei personifiziert.

Ajzmanns Erzählung hat womöglich in einer Zeitungsnotiz zu realen Vorkommnissen ihren Ursprung: In der Rubrik „Odesaer Leben“ («Одесская жизнь») wird nach den Pogromtagen in der Zeitung *Odesskie novosti* über eine ähnliche Situation berichtet: ein Familienvater namens Weizmann hat mit seiner Familie im Stadtkrankenhaus um Zuflucht vor Pogrom-Tätern gebeten. Die Wärter des Krankenhauses befürchteten, dass die Hooligans das Krankenhaus zerstören würden, und stießen die Familie wieder nach draußen. Eine halbe Stunde später wurden fünf Leichen in dasselbe Krankenhaus gebracht: Weizmann, seine Frau, zwei Söhne und sein Schwiegersohn.⁷⁸⁵

Der Erzähler beschreibt in diesem Kapitel Pavljuks Erinnerungen, ohne die lineare Zeit der Erzählung zu unterbrechen. Es gibt Auslassungspunkte, die auf eine Rückblende in diesem Kapitel hindeuten könnten. Erst mit Pavljuks Geständnis später in der Erzählung wird klar, dass es sich bei dieser Episode um Erinnerungen an etwas Vergangenes handelt: Pavljuk kommt in derselben Jahreszeit – im Herbst – fast ein Jahr nach dem Pogrom im September 1906 ins Krankenhaus. Nach Simmel ist das Krankenhaus ein sozialer Raum mit eigenen Grenzen (Krankenhauswand und Tore). In der Geschichte von Ajzmann ist es ein Schutzraum für jüdisches Leben. Pavljuk befürchtet Vergeltung für seine Vergangenheit: „Er konnte nicht verstehen... Er war verloren ... Er verdächtigte jetzt alles und sah überall Zeichen. Eine dumpfe Verwirrung regte ihn auf; er dachte, das alles sei Vergeltung. Für die Sünden, für die Vergangenheit...“ («Он не понимал... Он терялся... Он все теперь подозревал и везде видел знамения. Глухое смятение колыхало его; он думал, что все это – возмездие. За грехи, за прошлое...»)⁷⁸⁶ Im Vorjahr, während des Pogroms in Odesa vom 18. bis zum 21. Oktober 1905, befindet er sich auf der anderen Seite der Mauer, zusammen mit den Pogromtätern. In Ajzmanns Erzählung befinden sich der Pogromtäter und das Pogromopfer im sozialen Raum des Krankenhauses.

Diese Tatsache ist nicht nur eine literarische Erfindung, sie ist für Odesa üblich. Die Kolumne „Tagebuch“ («Дневник») der Zeitung *Odesskij listok* vom November 1905 beschreibt, wie Notärzte Juden, Hooligans und Stadtpolizisten in Zivil Hilfe leisten.⁷⁸⁷ Da Ärzte keine Ausweise von Patienten einfordern und sich für Schuld oder Unschuld der Person

⁷⁸⁵ Vgl. *Odesskaja žizn'*. In: *Odesskie novosti*, 6779, 1905, S. 5.

⁷⁸⁶ Ajzmann: *Serdce bytija*, S. 242.

⁷⁸⁷ Vgl. *Dnevnik*. In: *Odesskij listok*, 255, 1905, S. 3.

nicht interessieren, wird der soziale jüdische Raum des Krankenhauses in der Zeit der Gewalt zu einem Grenzraum für die Täter und die Opfer in Odesa gleichermaßen.

5.5.2 Sinnliche Räume

Pavljuk sieht auf der linken Seite durch das Fenster das Blut der toten Juden im Krankenhaushof. Zu seiner Rechten liegt sein einhändiger Nachbar Moisej Kremenetskij. Moisej kann sich nicht wie Pavljuk von seinem Bett entfernen und beschwert sich nie, im Gegensatz zu Pavljuk, der ständig stöhnt und klagt. Moisej ist die ganze Zeit über still und in seine eigenen Gedanken vertieft:

Von diesem seltsamen Mann ging auf Pavljuk eine anhaltende Angstwelle über – so schwer und kalt war sie, dass es für den Sattler einfacher war, den roten Hof zu betrachten, als den Nachbarn. Aber selbst wenn Pavljuk in eine andere Richtung blickte, drückte und quälte ihn die Nähe des mysteriösen Mannes, sie rief wilde Gedanken und Vorstellungen in ihm hervor [...].⁷⁸⁸

Hier ist ein Beispiel der unerträglichen Spannung zwischen den Menschen nach Simmel (Kapitel 3.1.4), die in räumlicher Nähe miteinander eingeschlossen sind. Die anhaltende Angstwelle wird durch die Adjektive nicht nur visualisiert, sondern auch spürbar. Pavljuk fühlt sich aufgrund der physischen Anwesenheit Moisejs unwohl, weil Moisej Pavljuk weder anspricht noch anschaut: „Aus seinen [Moisejs] großen und schwarzen Augen verschwindet nicht der Ausdruck der tiefen, intensiven Konzentration; es ist klar, dass sein Gedanke ständig an irgendeine Tür klopft. Die Tür ist schwer und fest verschlossen und es kommt keine Antwort...“ («Из его [Моисея] больших, черных глаз не уходит выражение глубокой, напряженной сосредоточенности; видно, что мысль его беспрестанно стучится в какую-то дверь. Тяжела дверь и глуха, и отклика нет...») ⁷⁸⁹ Ähnlich dem Gedanken, der an eine Tür klopft, versucht Pavljuk Moisej zu erreichen. Der unmittelbare Blick und das unmittelbare Wort fehlen hier, die Pavljuks Gewissen entblößen und eine gegenseitige menschliche Beziehung herstellen könnten. Aber Kremenetskij antwortet Pavljuk nicht und bleibt sprachlos wie ein Stein – wie sein Name bestätigt, der sich vom Wort Feuerstein (*kremen*) ableitet. Pavljuk wird von beiden Seiten her von schweren Erscheinungen in sein Bett gedrückt. Er denkt an Erlösung, grausame Vergeltung, Reue und das schreckliche Geständnis, das er ablegen muss. Seine Gedanken kreisen um den Tod und um Gott, um die

⁷⁸⁸ *От странного человека этого на Павлюка шла непрерывная волна страха, – такая тяжелая и холодная, что легче было шорнику смотреть на красный двор, чем на соседа. Но даже когда в сторону смотрел Павлюк, близость таинственного человека угнетала и томилась его, вызывала дикие мысли и представления [...].* In: Ajzman: *Serdce bytija*, S. 238.

⁷⁸⁹ Ebd.

Zeit vor seiner Geburt und nach seinem Tod.⁷⁹⁰ Er wünscht sich ein christliches Gebet und Schutz im eigenen Glauben. Pavljuk erfährt, dass Moisej aus dem Irrenhaus kommt und hat noch mehr Angst vor ihm:

Eine blinde, abergläubische Angst bedrängte ihn ständig, und Kremenetskij wirkte auf Pavljuk wie etwas Kriechendes, Drohendes und immens Gefährliches, er schien kein Mensch zu sein, sondern ein Flüchtling aus einem düsteren Märchen, ein geheimnisvolles Wesen, mit einer geheimnisvollen Kraft und schrecklichen Taten.⁷⁹¹

Der Vergleich mit einem Flüchtling aus einem Märchen und die zweifache Wiederholung des Adjektivs „geheimnisvoll“ verleihen Moisej Züge eines unmenschlichen Wesens und verleihen dem Jüdischen etwas Unheimliches. Die Wortwahl „abergläubig“, „drohend“ und „gefährlich“ verstärken diese Parallele. Der Erzähler berichtet von jedem Gedanken und jeder Angst Pavljuks, sagt aber nichts über Moisej. Dieses Nichtwissen über Moisej und seine Distanziertheit trotz der sinnlichen Nähe zum Pavljuk erzeugen mystische Räume wie aus einem düsteren Märchen.

5.5.3 Religiöse Räume

Der Erzähler versetzt Pavljuk metaphorisch in einen abgeschlossenen Raum seiner eigenen Sünden im Krankenzimmer und in die Dichotomie beider Religionen: der jüdischen und der christlichen. Jüdisch ist alles um ihn herum. Zum Christentum greift Pavljuk, wenn sein Zustand sich verschlechtert, er Angst vor Strafe hat und auf die Vergebung seiner Sünden hofft. Einmal, in der Nacht von Rosch ha-Schana – das jüdische Neujahr war im Jahr 1906 am 29. September –, beginnt Moisej plötzlich zu sprechen. Seine Familie wurde letztes Jahr während des Pogroms vor seinen Augen getötet. Moisej wurde dabei festgehalten und er war gezwungen, zuzusehen, wie fünf Männer seine ältere, schwangere Tochter vor ihrem Tod noch vergewaltigten.

Viele Zeitungsberichte der Zeit beschreiben ähnliche grausame Vorkommnisse. Während des Pogroms von 1905 werden junge Frauen vor den Augen ihrer Väter beispielsweise im Haus Nummer 73 in der Prochorovskaja Straße in Moldavanka vergewaltigt. Die Rubrik „Nachklänge“ («Отголоски») aus der Zeitung *Odesskie novosti* kann also für Ajzmans Geschichte eine informative Quelle gewesen sein.

⁷⁹⁰ Ajzman: *Serdce bytija*, S. 244.

⁷⁹¹ Слепой, суеверный страх давил его постоянно, и казался Кременецкий Павлюку чем-то вечно подкрадывающимся, угрожающим и безмерно опасным, не человеком казался, но беглецом из угрюмой сказки, существом таинственным, с силой таинственной, с делами грозными. In: Ajzman: *Serdce bytija*, S. 242.

Für die Erzählung wird die tiefe Symbolik von Rosch ha-Schana genutzt. An diesem Tag ist laut dem Tanach der Beginn der Welterschöpfung.⁷⁹² Es ist der Jahrestag der Erschaffung von Adam und Eva, ihrer Sünde, Verurteilung und Begnadigung. An Rosch ha-Schana wird in jüdischer Religion Bilanz über das moralische und religiöse Verhalten im abgelaufenen Jahr gezogen. Anschließend tritt man mit Gebeten für eine gute Zukunft vor Gott. Der jüdischen Überlieferung zufolge wird über alle Geschöpfe an diesem Tag Gericht gehalten. Ajzman stellt die semantische Bedeutung des Festes der persönlichen Erfahrung der Figur und dem historischen Kontext der Zeit gegenüber. Moisej glaubt nicht mehr an Gott, der Qualen zulässt. Er betet nicht mehr und zieht an diesem Tag seine eigene Bilanz. Er spricht über Glück und Frieden ohne Leid, unabhängig von der Religion, sei es Christentum, Judentum oder Islam:

Trost... Hoffnung... Versprechen – das alles kommt! Aber nicht das braucht man... Glück braucht man... Ruhe braucht man... Nicht zu leiden braucht man! Doch das kriegst du nicht... Wir alle brennen in Qualen... Hör mal, was bist du? Ein Russe?.. Du beugst dich vor dem Kreuz! Und ich beuge mich vor der Torah. Und der Türke beugt sich vor dem Koran...⁷⁹³

Moisej sagt, dass die Hoffnung und viele Versprechen, die man von allen Religionen bekomme, Lügen seien. Von der Religion bekommt man Trost, aber keinen Frieden. Es werden in Moisejs Rede alle Religionen gleichgesetzt. Christliche, jüdische und islamische religiösen Räume unterscheiden sich nur durch ihre Symbolik und ihre heiligen Schriften.

5.5.4 Symbolische Räume

Moisej sieht den Ursprung des menschlichen Leidens im Herzen des Seins, das sich am Ende des Universums befindet. Das Herz des Seins ist ein Anti-Gott.⁷⁹⁴ Moisej fliegt nachts mit einem Kissenbezug – wie mit einem Luftballon –, der mit den Seufzern seiner toten Kinder gefüllt ist, in die unerforschlichen Räume des Universums: „Ich flog weg, Pavljuk!.. Ich flog in die Tiefen der Geheimnisse, in die Abgründe des Unbegreiflichen, in Räume der Wildheit und des Lebens ... Ich flog in die menschlichen Seelen weg und rastete dort, ich flog in das menschliche Gehirn, in seine Träume, in seine Angelegenheiten...“ («Я улетал, Павлюк!.. В глубины тайн улетал я, в бездны непостижимого, в пространства дикости и жизни... В

⁷⁹² 3. Mose, 23, 24–25.

⁷⁹³ Утешения... надежда...обещания... – это будет!.. Но ведь совсем не это нужно... Нужно счастье... Покой нужен... Нужно не страдать!.. Но этого не получишь... Мы все горим в страданиях... Послушай, ты – что? русский?.. Ты кланяешься Кресту!.. А я кланяюсь Торе. А турок кланяется Корану... In: Ajzman: *Serdce Bytija*, S. 248f.

⁷⁹⁴ Vgl. Nakhimovsky-Stone, A.: *Encounters: Russians and Jews in the short stories of David Aizman*, S. 178.

людские души улетал я, и там носился, в мозг людской, в его мечтания, в его дела...»)⁷⁹⁵

Das Herz des Seins regiert das leidvolle Leben mit Hilfe der Religion. Deshalb betet Moisej nicht mehr. Er möchte dieses Herz des Seins zerstören und die Menschen von Leben, Tod und Leiden befreien.

Später in dieser Nacht gesteht Pavljuk, dass er im letzten Jahr während des Pogroms vier oder fünf Juden getötet und ein zwölfjähriges Mädchen vergewaltigt hat. Ihre Körper wurden in dieses Krankenhaus gebracht. Pavljuk verkörpert in diesem Moment alle Pogromtäter. Aber Moisej will sich nicht rächen. Er betrachtet Rache als Teil des Herzens des Seins und bittet Pavljuk nur, seinen Kissenbezug zu finden, damit er wieder nachts fliegen kann:

Jetzt werde ich sie retten ... [...] Ich werde alles zerstören, ich werde alles vernichten! Ich werde mit meiner einzigen Hand das verdammte Herz des Seins zerdrücken und ich werde alle seine Fäden abreißen! ... [...] Alles wird sterben! Es gibt keine Sonne im Himmel und der Ozean ist auf der Erde ausgetrocknet... Und auch die Erde selbst gibt es nicht mehr. Ich habe sie getötet ... Und auch den Tod selbst gibt es nicht mehr – ich habe ihn getötet!.. [...] Schluss mit dem Leiden!..⁷⁹⁶

Biblich ist die Vorstellung über die Abwesenheit des Todes. Die Anwendung der Verben „zerstören“, „vernichten“, „zerdrücken“, „abreißen“, „töten“ – die man während des Pogroms in Bezug auf Juden verwendete – verstärkt Moisejs Absichten. Die Semantik eines dunklen Raums ohne Sonne und Erde erinnert an diejenige aus der biblischen Apokalypitik: „Ist nicht der Tag des Herrn Finsternis und kein Licht, Dunkel und ohne Glanz?“⁷⁹⁷ Moisejs Name Kremenetskij hat in diesem Zusammenhang wohl eine messianische Bedeutung, wie es aus dem Tanach⁷⁹⁸ bekannt ist, weil Moisej in seinen Absichten hart wie ein Stein bleibt.

5.5.5 Zusammenfassung: Krankenhausräume

Pavljuk hat Gewissensbisse, wenn er sich an der Grenze zwischen Leben und Tod befindet, an der Grenze zwischen den zwei Räumen der diesseitigen und jenseitigen Welt. Er hat Angst vor der Bestrafung in dieser Welt. Sein Verhalten hängt von seinem Gesundheitszustand ab. Wenn er sich besser fühlt, verlässt er den sozialen Raum – das jüdische Krankenhaus – und möchte sein Geständnis gegenüber Moisej vergessen. Sobald er sich außerhalb des jüdischen

⁷⁹⁵ Ajzman: *Serdce Bytija*, S. 251.

⁷⁹⁶ *Теперь я их спасу... [...] Я все разрушу, я уничтожу все!.. Сожму единственной рукой моей проклятое Сердце Бытия и оборву все его нити!.. [...] Погибнет все!.. Нет солнца в небе, и высох на земле океан... И самой земли уже нет. Я убил ее... И самой смерти уже нет, - я убил ее!.. [...] Конец страданию!..* In: Ajzman: *Serdce Bytija*, S. 257f.

⁷⁹⁷ Amos 5: 18–20.

⁷⁹⁸ Ezechiel 3:9.

Raums befindet, spürt er wieder die Straffreiheit durch Nachlässigkeit der Regierung und der Gesellschaft.

Moisej befindet sich ebenfalls am Rande von Leben und Tod, an der Grenze zwischen den zwei Räumen der realen Welt und der Welt seiner traumatisierten Imagination. Laut Hetényi steht er zwischen Vernunft und Wahnsinn.⁷⁹⁹ Moisej reagiert auf den Pogrom mit jüdischem Quietismus – auch wenn er die Religion negiert –, indem er die Geschehnisse dieser Welt akzeptiert, ohne zu versuchen, sich an Pavljuk zu rächen. Sein Bewusstsein hängt nicht von seinem physischen Zustand ab, denn das psychologische Trauma der Pogrom-Tage findet seinen Ausdruck unbewusst in der Gewalt gegen das Herz des Seins, das auch als Gott interpretiert werden kann. Moisej findet eine Zuflucht in den symbolischen Räumen seiner kranken Imagination, in die er vor den tatsächlichen Gewalträumen und Gewalterinnerungen flieht. Die symbolischen Räume in Ajzmans Erzählung erinnern an diejenigen aus „Trikladbišča“ von Juškevič. Beide, Moisej und Mara, sehen die Erlösung am Ende dieser Welt des Leidens stehen und verkörpern messianische Figuren. Mara ist bereit, für die Menschen in der Stadt zu sterben, und Moisej ist bereit, das Herz des Seins zu zerstören.

Die Perspektive nicht eines Opfers, sondern eines Täters auf den Pogrom ist selten in der Literatur. Doch kann man ihr in der jiddischen Literatur begegnen, zum Beispiel in der Beschreibung der Pogrome neben Kyjiw im Jahre 1905 bei Lamed Shapiro in seiner Kurzgeschichte „Weiße Challa“ (1919 „ווייסע חלה“).⁸⁰⁰ Shapiro selbst erlebt – wie auch Sholem Aleykhem – den Pogrom in Kyjiw. In seiner Geschichte ist der Hauptprotagonist ein ukrainischer Bauer, Vasyl'. Er ist ein sensibler Jugendlicher, der durch Krieg, Gewalt und Antisemitismus zu einem Pogromščik wird. Er bewundert die Juden nur für ihre „weiße Challa“. Shapiro verfolgt Vasyls Barbarei, die schließlich zu einem Akt des Kannibalismus führt. Er versenkt seine Zähne in den Körper einer jüdischen Frau, um die echte „weiße Challa“ zu probieren. Dabei kann man diesen Akt als einen christlichen Ritus betrachten, der das Fleisch Christi am Kreuz durch einen anderen Juden, hier einer Jüdin, ersetzt. Beide Erzählungen verweisen somit durch Gewalt des Pogroms auf die Degradation, ja Depravation der jüdisch-christlichen Zivilisation.

⁷⁹⁹ Vgl. Hetényi: *Three Serpents with Tongues and Eyes of Flame: The 1905 Pogroms in Russian-Jewish Literature*, S. 290f.

⁸⁰⁰ Shapiro, L.: *Vayse chale*, S. 65–82.

5.6 Zusammenfassung: Odesa und Pogrom

Die Stadträume in Kipens „V oktjabre (1905)“, in Juškevičs Kurzgeschichten „Tri kladbišča“, „Otče naš“ und „Panorama“ sowie in Ajzmanns „Serdce bytija“ während des Pogroms und danach können deutlich in geschlossene und offene Räume eingeteilt werden. Bei Kipen werden geschlossene Räume durch die Universität, jüdisches Gebetshaus und das Haus der Litjagins präsentiert. Juškevič benutzt in seinen Kurzgeschichten als geschlossene Räume das Zuhause oder das Kaffeehaus bzw. eine Schenke, und Ajzman – das Krankenhaus. Dabei wird das Zuhause bei Juškevič als ein sozialer und semiotischer Raum mit Armut und Unglück konnotiert und dem Kaffeehaus oder einer Schenke gegenübergestellt.

Offene Räume werden bei Juškevič als Friedhöfe, bei Kipen als Straßen und Plätze und bei Ajzman als Krankenhaushof konzipiert. Außerdem nehmen die Friedhöfe bei Juškevič und die Universität bei Kipen heterotopische Züge an. Diese heterotopischen Züge zeigen sich darin, dass sowohl die Friedhöfe als auch die Universität einen Zufluchtsort vor der Realität mit eigenen Grenzen und einem (rituellen) Ein- und Ausgang bieten. In allen diesen Werken spielt die Straße als offener Raum eine wichtige Rolle, da sie stets die Atmosphäre der ganzen Stadt widerspiegelt. Sie wird weiter als eine semiotische Grenze zwischen dem Zentrum und der Peripherie präsentiert, welche Juden von Nicht-Juden einerseits und Arme von Reichen andererseits trennt. Seit dem Pogrom im Oktober 1905 nimmt die Straße gefährliche Züge der städtischen Gewalt an.

Die Stadtgewalt bei Kipen ist untrennbar mit der Revolution und mit dem Pogrom verbunden und manifestiert sich sowohl in struktureller als auch in personaler Gestalt. Zuerst drückt sich strukturelle Gewalt aus, wenn die Stadtregierung versucht, mit den Soldaten- und Kosakentruppen die Revolution niederzuschlagen. Gewalträume entstehen in einer Situation, „die gewaltsames Handeln privilegiert, weil üblicherweise geltende Sanktionsmechanismen außer Kraft gesetzt werden.“⁸⁰¹ Diese Situationen entstehen jedoch erst in der Interaktion unterschiedlicher Akteure und sind kaum prognostizierbar. Während des Pogroms zeigt sich kulturelle Gewalt, die sowohl strukturelle (das Beschützen der Pogrom-Täter durch die ordnungsstiftende Kraft der Stadt) als auch personale (vagabundierende Kraft der Pogrom-Täter) Gewaltakte provoziert. Bei Juškevič und Ajzman wird Stadtgewalt, die sich im Pogrom ausdrückt, indirekt oder retrospektivisch dargestellt, bei Kipen dagegen direkt und chronologisch. Die Stadtgewalt verschiebt außerdem die Grenzen zwischen dem Zentrum und

⁸⁰¹ Wiese: *Pogrome im Zarenreich: Dynamiken kollektiver Gewalt*, S. 20.

der Peripherie, indem sich bürgerliche zentrale Bezirke mit der Arbeiterklasse während der Revolution füllen und arme periphere Bezirke zum Zentrum des Pogromgeschehens werden.

In allen besprochenen Pogromtexten werden parallel zu den topographischen Orten Odesas symbolische Räume entworfen, die den Protagonisten helfen, der Stadtgewalt zu entkommen. Die symbolischen Räume sind dabei unterschiedlich stark ausgeprägt und zeigen sich in instabilen Formen wie Phantasie, Verzweiflung und im Wahnsinn. Sie werden mit mythischen oder religiösen Räumen verbunden. Während bei Kipen, der die Ereignisse chronologisch präsentiert, symbolische Räume wenig ausgeprägt sind, werden sie bei Juškevič und Ajzman, die die Pogromereignisse retrospektivisch darstellen, dominant.

Während die Figuren von Kipen und selbst Ajzmans Gestalt des Wahnsinnigen die Bereitschaft zu kämpfen und sich zu schützen zeigen, manifestieren Juškevičs Pogromtexte den jüdischen Quietismus und den ungebrochenen Einfluss der kollektiven Katastrophe auf individueller und gesellschaftlicher Ebene. Juškevičs Texte weisen rabbinische Strategien auf. Diese Strategien bestehen darin, sich gegen Gewalt nicht zu wehren, sondern sie einzudämmen. Darüber hinaus stellen sie eine Einheit zwischen subjektiver Realität und objektiven Tatsachen, zeitlosen Konfigurationen und zeitlichen Details, heiligen Texten und historischem Kontext wieder her.⁸⁰²

⁸⁰² Roskies: *Against the Apocalypse*, S. 108.

6 Schlussbetrachtungen: Odesa – Mythos – Stadttex

“Russian-Jewish literature began in Odesa, with Osip Rabinovich and the dream of assimilation, and Odesa is also where the story ends.”⁸⁰³ Mit dieser apodiktischen Feststellung beendet Zsusza Hetényi ihren Überblick über die russisch-jüdische Literaturgeschichte der vorrevolutionären Zeit und zählt damit Babel’ zu deren letzten Vertretern. Gleichzeitig zählt man Babel’ zu den Gründen der russisch-jüdischen Literatur der Sowjetzeit.⁸⁰⁴ Babel’, der fast eine Generation jünger ist als die in der vorliegenden Arbeit analysierten Autoren, trägt in den 1920er Jahren zur kulturhistorischen Mythisierung der Stadt bei. Seine „Odesaer Geschichten“ («Одесские рассказы») beschreiben bereits die Zeit des Welkens Odesas und metaphorisieren rückblickend Stadträume, wie z. B. den Stadtbezirk Moldavanka, in dem Babel’ aufwuchs.⁸⁰⁵ Die literarische Karriere des Autors fällt in die Sowjet- und insbesondere die Stalinzeit, deren Opfer er 1940 wird. Nach dem Zweiten Weltkrieg, als Odesa den Status der Heldenstadt (*gorod-geroj*)⁸⁰⁶ erhält, und in den 1950er Jahren, als Babel’ nach Stalins Tod rehabilitiert wird, wird der Mythos der Heldenstadt Odesa zur Grundlage einer wachsenden Industrie in Literatur, Film, Presse und Tourismus: Er fungiert als eine Art Erinnerungs- und Nostalgieersatz für Gedächtnis und Geschichte.⁸⁰⁷

Die kulturhistorische Mythisierung Odesas organisiert sich in Form einer Raum-Zeit-Struktur und intensiviert sich nach dem Jahr 1905. Odesa wandelt sich im Laufe seiner Geschichte von 1794 bis 1860, also innerhalb von weniger als hundert Jahren, von einem peripheren geographischen Ort am Rande des Russischen Imperiums im Ansiedlungsrayon zum jüdischen kulturellen Zentrum. Im Jahr 1905 wird die Stadt im Laufe der Revolution und des antijüdischen Pogroms von Gewalt erschüttert, was zur Entstehung eines kulturhistorischen Mythos führt. Die Gewaltereignisse des Jahres 1905 werden in den ausgewählten Texten im Sinne einer Mythologie der Entfremdung behandelt,⁸⁰⁸ die den äußeren sozialen Kräften, von denen jeder Mensch abhängt, einen symbolischen und phantastischen Charakter verleiht. Kornej Čukovskij, Lazar’ Karmen, Vladimir Žabotinskij, Semën Juškevič, David Ajzman und Aleksandr Kipen werden Zeugen der Ereignisse und vermitteln in ihren Texten die Gewaltatmosphäre dieses Jahres.

⁸⁰³ Hetényi: *Vladimir Jabotinsky*, S. 220.

⁸⁰⁴ Vgl. Markiš: *Isaak Babel’*, S. 11.

⁸⁰⁵ Vgl. Richardson: *The Place(s) of Moldovanka in the Making of Odessa*, S. 72–89.

⁸⁰⁶ Dabei handelt es sich um einen sowjetischen Ehrentitel, der für außergewöhnliches Heldentum im Zweiten Weltkrieg verliehen wurde.

⁸⁰⁷ King: *Odessa: Genius and Death in a City of Dreams*, S. 265.

⁸⁰⁸ Vgl. Meletinskij: *Poetika mifa*, S. 352.

Čukovskij berichtet in seiner Skizze „1905, ijun“ (1958) über einen konkreten Tag, den 15. Juni 1905, als die Einwohner Odesas vom Aufenthalt des revolutionären Panzerkreuzers „Knjaz’ Potëmkin-Tavričeskij“ in seinem Hafen erfahren. Die Atmosphäre des Tages wird aus der Perspektive eines grenzüberschreitenden Erzählers dargestellt und basiert auf der mythischen binären Einteilung der Welt: *froh* aufgrund revolutionärer Hoffnung am Anfang und *traurig* vor Entsetzen am Ende des Tages. Diese Dichotomie entsteht aus der Gewalt im Hafen, nämlich der Naturgewalt, der vagabundierenden Gewalt der betrunkenen Menschenmenge und der durch den Einsatz von Maschinengewehren ordnungsstiftenden Gewalt der Soldaten. Außerdem werden in der Skizze symbolische (oberes vs. unteres Odesa), soziale (die reiche Bevölkerung aus dem Zentrum vs. die arme Bevölkerung aus Peresyp’) sowie sinnliche (revolutionäre vs. nicht-revolutionäre Stimmung) Stadträume kombiniert, an deren semiotischen Grenzen Gewalt erzeugt wird. Das chronologische Erzählen und die Zugehörigkeit zur Gattung *očerk* verleihen dem Text stark faktographische Züge.

Während Čukovskij in seiner Skizze nur einen Tag beschreibt, werden bei Karmen in der Erzählung „Potëmkinskie dni: Razgrom *Starogo porta*“ (1907) alle drei Tage des Aufenthaltes des Panzerkreuzers im Hafen (14. bis zum 17. Juni 1905) dargestellt. Dabei wird in der Erzählung die Perspektive eines Bewohners der Stadtperipherie gewählt, der die Grenze zwischen Stadt und Hafen nie überschreitet. Die Botschaft der Erzählung basiert auf der mythischen binären Einteilung der Welt in *alt* (alter Protagonist, alter Hafen, alte Sitten) und *neu* (junge Hafearbeiter, neuer Hafen, neue Ordnung). Wie in Čukovskijs *očerk* „1905, ijun“ entsteht diese Dichotomie aus der Gewalt im Hafen. Auch hier spielen soziale (Bourgeoisie aus dem Zentrum und Barfüßer aus dem Hafen) und symbolische (eigene und fremde, vertraute und gefährliche) Stadträume eine wichtige Rolle für die Entstehung und Repräsentation von Gewalt. Die Rückblenden übernehmen im anachronischen Erzählen eine wichtige Funktion: Die Vergangenheit von Odesa beziehungsweise seines Hafens vor dem Jahr 1905 als Zeit vor der Katastrophe wird durch Erinnerungsakte des Protagonisten rekonstruiert. Diese Erinnerungsakte geben die Möglichkeit, die Perspektive der Hafearbeiter auf die Stadträume kennen zu lernen. Die Zerstörung des Hafens wird zu einer Zäsur in der Stadtgeschichte. Einerseits ist der Brand ein Vorbote der neuen sozialistischen Ordnung, andererseits führt diese zu einer wirtschaftlichen Krise.

Žabotinskij stellt in seinem Roman „Pjatero“ (1936) annähernd fünf Jahre der Odesaer Geschichte zwischen 1902 und 1907 aus der Perspektive eines autodiegetischen Ich-Erzählers

dar, die die assimilierte wohlhabende jüdische Familie Milgrom ins Zentrum rückt. Dabei spielt auch hier der Tag der Ankunft des Panzerkreuzers am 15. Juni 1905 eine tragende Rolle: Er wird zur entscheidenden Grenzlinie im Romanaufbau und in den Schicksalen der Protagonisten und somit in der Geschichte der Stadt. Die mythische binäre Einteilung realisiert sich hier im Roman durch das Gegensatzpaar *eigen* und *fremd*, bzw. *jüdisch* und *nicht-jüdisch*, das grundsätzlich auf den personalen Räumen der Protagonisten basiert. Diese stark mythologisierten personalen Räume erzeugen ihrerseits Stadträume, in welchen sich die Helden bewegen und welche mit der Religion als einer Form des kulturellen symbolischen Systems verbunden sind. Im Roman wird ebenso wie in den Werken von Karmen und Čukovskij die soziale Teilung der Stadträume dargestellt: der Raum der Reichen im Zentrum steht dem Raum der Armen in der Peripherie gegenüber. Dabei erweitert Žabotinskij die peripheren Bezirke – Hafen und Peresyp’ – noch durch die Stadtviertel Moldavanka und Slobodka-Romanovka. Die Gewalt in der Stadt wird wie in den vorherigen Texten mit dem Panzerkreuzer und der darauffolgenden Welle des Antisemitismus verbunden und mit den Revolutionsräumen verknüpft. Der Aufenthalt des Panzerkreuzers verändert die kulturelle Bedeutung des Hafens und verwandelt ihn: aus einem Ort der sozialen und geographischen Peripherie wird ein Zentrum der historischen Geschehnisse. Der Roman ist retrospektivisch und als nostalgischer Erinnerungsakt konzipiert. Für die vorliegende Arbeit ist „Pjatero“ von großer Relevanz, weil in diesem Text explizit erwähnt und gezeigt wird, wie das Jahr 1905 die Stadtgeschichte verändert.

Die Analyse der „Potëmkin“-Texte schält die Boulevard-Treppe als Grenzlinie und eigene Semiosphäre heraus, welche das Zentrum von der Peripherie trennt und während des Aufenthalts des Panzerkreuzers fast menschenleer ist. Erst im Film „Panzerkreuzer Potëmkin“ («Броненосец Потёмкин», 1925) des sowjetischen Filmregisseurs Sergej Ėjzenštejn wird die Treppe visualisiert und mythologisiert.⁸⁰⁹ Ėjzenštejn gebraucht für den Film – als neues visuelles Medium der damaligen Zeit – eine bildhafte und eindrucksvolle Perspektive, die sowohl Panorama- als auch Schültereinstellungen ermöglicht und dabei die wichtigsten Stadträume zeigt: Zentrum und Hafen. Die Treppe als symbolischer Ort eignet sich gut dazu. Außerdem dient die Treppe dazu, die monarchistische Gewalt gegen die hilflose Arbeiterklasse zu veranschaulichen, die in der Realität nicht auf der Treppe, sondern im Hafen stattfindet, und somit die sowjetische Propaganda stützt. Für Lenin und die sozialistischen Bewegungen vor der Oktoberrevolution 1917 ist der Tag der Ankunft der „Potëmkin“

⁸⁰⁹ Vgl. King: *Odessa: Genius and Death in a City of Dreams*, S. 199.

zunächst mit einer Niederlage verbunden, weil sich keine revolutionäre Einigung zwischen dem Panzerkreuzer und der Stadt ergibt. Erst nach 1924, in der Stalinzeit, wird die Revolution 1905 als ein siegreiches Ereignis gefeiert. Der Film aus dem Jahr 1925 gehört zu diesem Programm. 1955 wird die Treppe zum 50. Jahrestag der Meuterei dann auch in Potëmkinsche Treppe umbenannt.⁸¹⁰

Neben der Realie der Treppe haben alle analysierten Texte die symbolische Einbindung der vier Grundelemente des Wassers und des Feuers, der Luft und der Erde gemeinsam. Das Wasser wird mit dem Schwarzen Meer, das Feuer mit Maschinengewehrbeschluss und dem Brand im Hafen, die Erde mit der Stadt Odesa und die Luft mit dem Schicksal der Juden als immer wanderndem Volk, als Volk von Luftmenschen verbunden.

In seiner Geschichte „V oktjabre (1905)“ (1906) versucht Kipen – ähnlich wie Čukovskij – eine chronologische Darstellung der Ereignisse im Oktober während des Arbeiterstreiks, des Manifestes und des Pogroms vom 16. bis zum 22. Oktober 1905 zu geben. Deshalb wird sein Werk oft auch als Skizze, *očerk*, bezeichnet. Wie der Panzerkreuzer bei Karmen, Čukovskij und Žabotinskij wird bei Kipen die Universität mit der Revolution assoziiert. In der Geschichte spielt – wie bei Žabotinskij – die mythische binäre Einteilung in *eigen* und *fremd*, in *jüdisch* und *nicht-jüdisch* eine tragende Rolle. Alle Revolutionsräume, die periphere Stadtbewohner ins Zentrum führen, stehen mit den Pogromräumen, die wiederum zentrale Stadtbewohner an die Peripherie wie Slobodka und Zastava bringen, mit der Stadtgewalt in Verbindung.

Juškevičs Kurzgeschichte „Tri kladbišča“ (1908) nimmt ihren Platz zwischen den beiden historischen Ereignissen im Juni und im Oktober 1905 ein. Zwar kommt der genaue Zeitpunkt im Text nicht explizit heraus, doch kann die Handlung sowohl den Potëmkinschen Tagen im Hafen als auch den revolutionären Tagen im Oktober zugewiesen werden. „Otče naš“ (1908) und „Panorama“ (1908) beschreiben die Schicksale zweier Familien kurz nach dem Pogrom. In den Kurzgeschichten „Tri kladbišča“ und „Otče naš“ nimmt die Straße als Raum mythopoetische Züge an und lässt sich durch ihre Symbolik (vgl. der Hund Cerberus in „Tri kladbišča“ sowie den dunklen Raum ohne Himmel, Sterne und Erde in „Otče naš“) mit der Unterwelt vergleichen. Die Straße wird in allen drei Geschichten auch mit der Stadt gleichgesetzt, die mit dem Pogrom Tod und Unglück in die jüdischen Familien trägt. Die topographischen Räume deuten auf die Peripherie Odesas hin, in der die Ereignisse stattfinden. Nach dem Pogrom nimmt die Straße als ein geographischer Ort Züge eines

⁸¹⁰ Gauß: *Die unaufhörliche Wanderung*, S. 191.

unbehaglichen Raums und einer soziologischen und semiotischen Grenze an, welche die jüdische von der nicht-jüdischen und die arme von der reichen Bevölkerung trennt. Die religiösen Räume in Juškevičs Texten sind mit den apokalyptisch-messianischen Vorstellungen des Endgerichts verbunden und basieren auf mythischem Denken und den daraus abgeleiteten Grundoppositionen *heilig* und *profan*, *gut* und *böse*. Während sich Mara in „Tri kladbišča“ nach dem Tod als Erlösung von den Leiden für sich und für die ganze Menschheit sehnt, ist in „Otče naš“ das Motiv des Vergebens dominant. „Panorama“ thematisiert die Vergänglichkeit des Seins, den jüdischen Quietismus und messianische Prophezeiungen von einer zukünftigen Zeit und neuen Menschen. In allen drei Werken schaffen die Figuren symbolisch-utopische Räume, um den gewalttätigen sozialen und religiösen Räumen zu entgehen.

Ajzman erzählt in seiner Kurzgeschichte „Serdce bytija“ (1907) vom Schicksal eines Opfers und eines Täters des Pogroms fast ein Jahr nach dem Geschehen. Dabei siedelt der Autor beide Figuren im geschlossenen sozialen Stadtraum des Krankenhauses an. Ebenso wie in anderen Pogromtexten entsteht hier die mythische binäre Opposition *eigen* und *fremd* und damit *jüdisch* und *nicht-jüdisch*. Außerdem lässt sich bei Ajzman und bei Kipen die binäre Opposition *erlaubt* und *verboten* erkennen, die auf das mythische Gegensatzpaar *heilig* und *profan* zurückgeht. Sie äußert sich in der Gewaltausübung gegen das schutzlose jüdische Volk. Religiöse und symbolische Räume stehen im Vordergrund und äußern sich in Moisejs Wahnsinn und Pavljuks Halluzinationen, d. h. in geistig-seelischen Erkrankungen.

Generell erschließt die Analyse der Pogromtexte die Straße als einen wichtigen offenen Raum, der mit dem Pogrom gewaltsame Züge annimmt. Die Straße wird als eine semiotische Grenze verstanden, die Zentrum und Peripherie, Opfer und Täter trennt und zugleich zu einem Raum verbindet. Die Straße spiegelt dabei die Atmosphäre der ganzen Stadt wider. In der Darstellung der Gewaltthematik steht jüdische Passivität bei Juškevič im Gegensatz zu den Selbstwehrgruppen bei Kipen.

Odesa im Jahre 1905 ist ein Geflecht aus beweglichen Elementen und ein Resultat von Aktivitäten.⁸¹¹ Das Zentrum-Peripherie-Modell bleibt nicht beständig, sondern wandelt sich durch die Gewalteinwirkung sowohl während der Revolution als auch während des Pogroms. Stadtgewalt ist kulturell bedingt. Physische Orte in Odesa transformieren sich im Jahr 1905 und bekommen durch die historischen Ereignisse eine andere kulturelle Bedeutung,⁸¹² wie z.

⁸¹¹ Vgl. de Certeau: *Praktiken im Raum*, S. 345.

⁸¹² Vgl. Humphrey: *Odessa: Pogroms in a Cosmopolitan City*, S. 20.

B. der Hafen während des Aufenthalts des Panzerkreuzers „Knjaz' Potëmkin-Tavričeskij“, die Universität während der Revolution 1905 oder die Straßen nach dem Pogrom. Dabei lassen sich solche Stadträume wie die Boulevard-Treppe und die Straße generell als Grenzlinien und Semiosphären betrachten. Die inneren Grenzzräume im Sinne Simmels stellen das jüdische Krankenhaus, die Universität, das Kaffeehaus oder die Schenke als wichtige soziale und symbolische Stadträume des Jahres 1905 heraus. Darüber hinaus verkörpern Kellerräume soziale und symbolische Räume, die an die Unterwelt gemahnen und als Motiv in der russischen Literatur bereits existieren, beispielsweise in Vladimir Korolenkos „In schlechter Gesellschaft“ («В дурном обществе», 1885), in Leonid Andreevs „Im Keller“ («В подвале», 1901) und in Maksim Gor'kij's „Am Boden“ («На дне», 1902).

Kennzeichnend für alle behandelten Texte ist die von Cassirer vorgenommene mythische binäre Einteilung in *froh* und *traurig*, *alt* und *neu*, *erlaubt* und *verboten*, *eigen* und *fremd*, bzw. *jüdisch* und *nicht-jüdisch*. Das Gegensatzpaar *froh* und *traurig*, mit dem Čukovskij und Žabotinskij den Tag des Aufstands charakterisieren, kann man auf das ganze Jahr übertragen, das anfänglich viele revolutionäre Aktivitäten wie Streiks, Barrikaden und Demonstrationen und damit auch die Hoffnung auf eine bessere Zukunft mit sich bringt, nach dem Pogrom jedoch ins Verstummen mündet. Die Antithese von *alt* und *neu*, mit der Karmen den alten und den neuen Hafen und die alte und die neue politische Ordnung charakterisiert, lässt sich insofern mit der Stadt vergleichen, als sie auf die zwei historischen Perioden des alten und des neuen Odesa verweist. Die Antinomie von *erlaubt* und *verboten* erkennt man in der Gewaltausübung während des Hafenbrandes und während des Pogroms. Die Opposition *jüdisch* vs. *nicht-jüdisch* dominiert in den Pogromtexten. Das lässt sich damit erklären, dass man Anfang des Jahres 1905 – mit der Ankunft des Panzerkreuzers und mit dem Manifest – noch an die soziale Gleichheit ohne ethnische Unterschiede und eine gemeinsame Zukunft für Slaven (Russen, Ukrainer) und Juden glaubt. Zum Ende des Jahres 1905 – mit der antisemitischen Propaganda im September und nach dem Pogrom – gerät diese optimistische Zukunftsperspektive in eine Krise.

In allen analysierten Werken schaffen die Figuren symbolische Räume, die gleichsam als Alternativ- und Fluchträume zu den gewaltsamen sozialen und religiösen Räumen fungieren. Dabei zeigen sich symbolische Räume bei Čukovskij, Karmen und Kipen weniger deutlich als bei Žabotinskij, Juškevič und Ajzman. Der Grund dafür kann sowohl in den unterschiedlichen literarischen Gattungen liegen als auch auf verschiedene Autorenperspektiven zurückzuführen sein. Čukovskij und Kipen schreiben fast

faktographisch, Žabotinskij, Juškevič und Ajzman schreiben stärker fiktional, Karmen webt in die Darstellung der historischen Ereignisse Erinnerungen des Protagonisten ein. Die Opposition *jüdisch* und *nicht-jüdisch* spielt keine Rolle bei Karmen und Čukovskij. Čukovskij, Karmen und Kipen akzeptieren die Assimilation und bleiben nach der Oktober-Revolution 1917 im Land. Žabotinskij, Ajzman und Juškevič akzeptieren die Revolution nicht und wandern aus.⁸¹³ Auch wenn Ajzman später zurückkehrt, schreibt er nicht gemäß dem Sozialistischen Realismus und stirbt in Armut. Alle Autoren beginnen ihre Karriere als Publizisten, vermutlich ist deshalb die Grenze zwischen faktographischem und fiktionalem Schreiben in Bezug auf die historischen Ereignisse des Jahres 1905 so flexibel. Die behandelnden Werke können durch die Presseberichterstattung um einen literarischen Kontext und die Presseberichterstattung kann durch die fiktionalen Werke um einen durch ein subjektives Prisma vermittelten historischen Kontext ergänzt werden.

Allen Autoren ist gemeinsam, dass sie von Gor'kij und vom russischen Realismus Anleihen nehmen. Obwohl alle Einzeltexte charakteristische Merkmale dieser literarischen Epoche enthalten, weisen sie jeweils auch Züge und Prototypen anderer literarischen Epochen auf.⁸¹⁴ Die analysierten Werke russisch-jüdischer Autoren weisen neben Einflüssen des Realismus solche des französischen und russischen Symbolismus, der jüdischen Renaissance und der Antike auf, in der sowohl biblische Texte als auch solche griechischer und später römischer Mythen entstehen. Gleichzeitig schreiben alle Autoren in der Tradition jüdischer Reaktionen auf Katastrophen. In seinem grundlegenden Werk „Against the Apocalypse“ definiert David Roskies diese Reaktion folgendermaßen: „the greater the immediate destruction, the more it was made to recall the ancient archetyp.“⁸¹⁵ So wurde jede Katastrophe, die die Juden ereilte, in der mythischen Vergangenheit fixiert. „Myth was revived as a way of expressing the horror.“⁸¹⁶ In jeder Generation verglichen die Juden die Katastrophe ihrer Zeit kontinuierlich mit verschiedenen biblischen Ereignissen und gingen so sicher, dass ihr Unglück Teil der göttlichen Vorsehung war, der stets den Begriff der Erlösung in der Geschichte beinhaltet. Žabotinskij vergleicht Odesa gar mit der biblischen Stadt Babel: „a tornado of a place where every corner of local life used somehow to get entangled with

⁸¹³ Sie treffen sich in den 1920er Jahren in Paris, wo sich viele Vertreter der russischsprachigen Intelligenz aufhalten, welche aufgrund der Revolution und des Bürgerkriegs aus dem Land fliehen. Žabotinskij arbeitet dort 1924–1934 als Redakteur der Pariser russisch-jüdischen Zeitung *Rassvet*. Vgl. Rischin: *Semën Iushkevich*, S. 1–3.

⁸¹⁴ Vgl. Hodel: *Textkohärenz und Narration*, S. 3.

⁸¹⁵ Roskies: *Against the Apocalypse*, S. 17.

⁸¹⁶ Ebd., S. 97.

affairs and questions of a worldwide range”.⁸¹⁷ Ähnlich wie Babel erlebt Odesa eine wirtschaftliche Blüte und wird durch die Vermischung verschiedener Sprachen gekennzeichnet. Ähnlich wie Babel gerät die jüdische Kultur in Odesa 1905 in Gefahr.

Nach 1905 beginnt eine neue Periode. Die öffentliche und politische Reaktion auf die Revolution 1905 führt zu einer Reihe pessimistischer literarischer Werke, die die traumatischen Erfahrungen zusammenfassen und für die die hier vorgestellten Texte exemplarisch stehen.⁸¹⁸ Antijüdische Pogrome des russischen Bürgerkriegs 1918-1919 erwecken eine neue Welle der Texte. Diese Pogrome, die beispielsweise bei dem Aktivisten und Linguisten Nokhem Shtif in „Pogrome in Ukraine: Die Zeit von der freiwilligen Armee“ (1923 (פּאָגראַמען אין אוקראַינע: די צײַט פֿון דער פֿרײווייליגער אַרמײ, 1923) geschildert wurden,⁸¹⁹ werden heutzutage als das Vorspiel zum Holocaust angesehen.⁸²⁰ Die Pogrome von 1905 können demzufolge als eine Einführung zu diesem Vorspiel betrachtet werden.

Alle analysierten Werke entstehen am Anfang des 20. Jahrhunderts – auch wenn Čukovskij und Žabotinskij ihre Arbeiten später publizieren – und gehören somit zur Epoche der Moderne, die in der Literatur den Realismus teils fortführt, teils ablöst. Die Moderne verwirft das dem Realismus zugrundeliegende Weltbild, das von Ratio bestimmt wird, und entwirft ein neues, vom Unterbewussten und Transzendenten beeinflusstes. Dabei erfolgt ein Paradigmenwechsel des Wirklichkeitsbezugs vom *äußeren* zum *inneren* Leben:

Mit dieser Defokussierung des Äußeren und Rationalen verblasst die Vision einer vernünftigen und gesetzmäßigen Entwicklung der menschlichen Gesellschaft. Statt eines linearen Progresses erhalten nun zyklische Zeitvorstellungen und religiös oder mythisch begründete Wirklichkeitsmodelle Aufschwung.⁸²¹

An den Figuren der hier analysierten Texte wird diese Defokussierung des Äußeren und Rationalen durch inneren Dialog oder indirekte Rede deutlich sichtbar. Der Paradigmenwechsel ist bei Čukovskij, Karmen und Kipen, welche sich mehr auf historische Ereignisse konzentrieren, weniger ausgeprägt. Bei Žabotinskij, Juškevič und Ajzman wird der Wechsel des Wirklichkeitsbezugs vom *äußeren* zum *inneren* Leben der Figuren sehr deutlich und ist eng mit den symbolischen Räumen verknüpft. Zyklische Zeitvorstellungen finden insbesondere bei Žabotinskij und Juškevič Widerhall. Alle Texte zeichnen sich außerdem

⁸¹⁷ Schechtman: *Rebel and Statesman. The Vladimir Jabotinsky Story. The Early Years*, S. 69.

⁸¹⁸ L'vov-Rogačevskij: *Russko-evrejskaja literatura*, S. 160.

⁸¹⁹ Shtif: *Pogromen in Ukraine: di tsayt fun der frayviliger armye*. Berlin: Wostok, 1923.

⁸²⁰ Shtif: *The Pogroms in Ukraine, 1918-19: Prelude to the Holocaust*, translated and annotated by Maurice Wolfthal; Veidlinger, Jeffrey: *In the Midst of Civilized Europe: The Pogroms of 1918-1921 and the Onset of the Holocaust*. New York: Metropolitan Books, 2021; Astashkevich, Irina: *Gendered Violence: Jewish Women in the Pogroms of 1917 to 1921*. Brighton, Mass.: Academic Studies Press, 2018.

⁸²¹ Hodel: *Textkohärenz und Narration*, S. 1.

durch religiös oder mythisch begründete Wirklichkeitsmodelle aus, die durch Stadtgewalt entstehen.

Die modernistische Prosa des 20. Jahrhunderts bricht mit der Tradition des Realismus des 19. Jahrhunderts nicht nur in der Defokussierung des Realitätsbezugs, sondern auch in der Darstellung der Stadt. Sie bewegt sich von der sozialpsychologischen Analytik zur „synthetischen“ Konstruktion des symbolischen Weltmodells.⁸²² Das Zentrifugale gewinnt die Oberhand über das Zentripetale:

The naturalistic city is centripetal: life is controlled from a center of urban force; the modernist city is centrifugal: the center moves us outward to symbolic correspondences in space and time. The naturalistic narrator observes forces at work from a center; the modernist narrator finds the center becoming more complex and opaque, his or her own vision more subjective. The difference in literary perspective is a difference in urban reality.⁸²³

In der Tat weisen die hier behandelten Werke eine Annäherung an das Symbolische auf. Die Stadtperspektive verläuft in ihnen vom Zentrum zur Peripherie (beispielsweise vom Odesaer Stadtzentrum zum Hafen während der Potëmkinschen Tage oder zu Peresyp', Slobodka und Moldavanka während des Pogroms) und ist somit zentrifugal. Geprägt von Gewalt, verschiebt sich das Zentrum zu symbolischen Korrespondenzen in Raum und Zeit. Die vorliegenden Texte illustrieren mithilfe von ästhetischen Raummodellen ein instabiles Zentrum-Peripherie-Modell und eine komplexe Raum-Zeit-Struktur. Das zyklische Verfahren der Darstellung und die Symbolik der Mythisierung in diesen Werken geben den Texten Züge der literarischen Moderne.

Die Geschichte verlangt danach, den Blick auf das jüdische Kulturerbe in Odesa zu richten. Das Jahr 1905 verändert die Geschichte der Stadt und ihrer Einwohner durch die gewaltsamen Ereignisse radikal. Die alte jüdische Kultur in Odesa gerät aufgrund der gezielten staatlichen Zerstörung und der anhaltenden Auswanderungsbewegungen in Vergessenheit. Aus einer multiethnischen Metropole und einem jüdischen Kulturzentrum verwandelt sich Odesa in eine durchschnittliche sowjetische und später ukrainische, vorrangig russischsprachige Stadt. Doch dem Vergessen widersetzt sich eine Erinnerungskultur, die Zeugnisse der Vergangenheit rekonstruiert, aktualisiert und damit in neuen Kontexten wirksam macht.⁸²⁴ Die Ambivalenz des Vergessens und des Erinnerns prägt Odesa.⁸²⁵ Die

⁸²² Vgl. Meletinskij: *Poetika mifa*, S. 343.

⁸²³ Lehan: *The city in literature: an intellectual and cultural history*, S. 70.

⁸²⁴ Vgl. Assman: *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 31.

⁸²⁵ Vgl. Koschmal: *Impressionen aus dem jüdischen Odessa*, S. 45–47.

Stadt lebt bis heute mit einem melancholischen Gefühl aufgrund seiner Vergangenheit⁸²⁶ und wird stark von ihrem Mythos, der auch durch das Gewaltjahr 1905 entsteht, geprägt. Die Texte von Kornej Čukovskij, Lazar' Karmen, Vladimir Žabotinskij, Semën Juškevič, David Ajzman und Aleksandr Kipen erhalten die Erinnerung daran aufrecht und bieten wertvolle, literarisch geformte jüdische Innenperspektiven auf ein Schlüsselereignis der Geschichte.

Die vorliegende Untersuchung hat gezeigt, dass Odesa als geographische Peripherie nicht nur eine literarische Tradition ist, die das Sujet der Texte beeinflusst, sondern als kultureller, sozialer und symbolischer Raum selbst zum Hauptprotagonisten wird. Räumliche Strukturen sind jedoch immer an bestimmte zeitliche und kulturelle Phänomene geknüpft und stehen mit ihnen in einer wechselseitigen Beziehung. Die kulturell geprägten Zeit-Raum-Perspektiven ermöglichen es, auch bei der Analyse anderer Odesaer Werke vor und nach 1905 eine neue Lesart dieser Stadttex te zu unternehmen.

⁸²⁶ Vgl. Humphrey, Skvirskaja: *Post-cosmopolitan cities: explorations of urban coexistence*, S. 16.

7 Literaturverzeichnis

7.1 Primärliteratur

- Abramovitsh, Sh. (Mendele Moykher Sforim): *Dos vintshfingerl*. Kiev: Kultur-lige, 1927.
- Ash, Sholem: *Kidush ha-shem*. Nyu York, 1947.
- Ajzman, David: Serdce bytija. *Sbornik tovariščestva „Znanie“* 16, 1907, S. 227–260.
- Babel', Isaak: Istorija moej golubjatni. In: Ders.: *Sobranie sočinenij v 4-ch tomach*. T. 1. Moskva: Vremja, 2005, S. 151–165.
- Bialik, Chaim Nachman: *Nach dem Pogrom*. (Aus dem Hebräischen von Abraham Schwadron). Wien/ Berlin: R. Löwit, 1919.
- Čukovskij, Kornej: Serebrjanyj gerb. In: Ders.: *Sobranie sočinenij v 6-ti tomach*. T. 1. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1965, S. 19–159.
- Čukovskij, Kornej: 1905, ijun'. In: Ders.: *Sobranie sočinenij v 6-ti tomach*. T. 2. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1969, S. 677–697.
- Dostoevskij, F. M.: *Besy*: Roman v trech častjach. Moskva: Soglasie, 1996.
- Gor'kij, Maksim: Čelkaš. In: Ders.: *Rasskazy. Očerki. Vospominanija. P'esy*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1975, S. 57–83.
- Gor'kij, Maksim: Na dne. In: Ders.: *Rasskazy. Očerki. Vospominanija. P'esy*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1975, S. 465–524.
- Jabotinsky Vladimir: *Memoirs by My Typewriter*. In: Dawidowicz, Lucy S. (Hrsg.): *The Golden Tradition. Jewish Life and Thought in Eastern Europe*. New York/ Chicago/ San Francisco: Holt, Rinehart and Winston, 1966, S. 394–401.
- Juškevič, Semën: Otče naš. In: *Sobranie sočinenij*, T. 5. S.-Peterburg: Znanie, 1908, S. 207–212.
- Juškevič, Semën: Otče naš. In: Markiš, Šimon: *Rodnoj golos: Stranicy russko-evrejskoj literatury konca XIX - načala XX veka*. Kiev, 2001, S. 346–349.
- Juškevič, Semën: Panorama. In: *Sobranie sočinenij*. T. 5. S.-Peterburg: Znanie, 1908, S. 213–228.

- Juškevič, Semën: Tri kladbišča. In: *Sobranie sočinenij*. T. 5. S.-Peterburg: Znanie, 1908, S. 249–267.
- Juškevič, Semën: Tri kladbišča. In: *Čtec-Deklamator. Literaturno-chudožestvennyj sbornik*. T. 2. Kiev: Pëtr Barskij v Kieve, 1912, S. 486–497.
- Karmen, Lazar': *Potëmkinskie dni. Razgrom „Starago porta”*. S.-Peterburg: Gramotnost', 1907.
- Kataev, Valentin: Beleet parus odinokij. In: Ders. *Sobranie sočinenij v 5-ti tomach*. T. 2, Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1956, S. 7–286.
- Kataev, Valentin: Otče naš. In: *Sobranie sočinenij v 5 t*. T. 4. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1956, S. 386–396.
- Kipen, Aleksandr: V oktjabre (1905). *Sbornik tovariščestva „Znanie”* 11, 1906, S. 87–228.
- Lenin, Vladimir: *Polnoe sobranie sočinenij. Vol 47. Pis'ma 1905 – noyabr' 1910*. Moskva: Izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1970.
- Ovidius Naso, Publius: *Metamorphosen*. Lateinisch/Deutsch. Stuttgart: Reclam, 2006.
- Peretz, Isaak Leib: *Di toyte shtodt* [sic]. In: Ders.: *Di verk fun Yitshak Leybush Perets*. Nyu York: Idish, 1920, S. 108–120.
- Schapiro, Lamed: *Das Kreuz*. In: Ders.: *In der toten Stadt: fünf jiddische Erzählungen*. (Übersetzt von Armin Eidherr). Salzburg/Wien: Müller, 2000, S. 81–104.
- Shapiro, Lamed: *In der toyter stodt* [sic]. In: Ders.: *Di yudishe melukhe un andere zakhen*. Nyu York: Nay-tsayt, 1919, S. 83–114 (Schapiro, Lamed: *In der toten Stadt*. In: Ders.: *In der toten Stadt: fünf jiddische Erzählungen*. (Übersetzt von Armin Eidherr). Salzburg/Wien: Müller, 2000, S. 105–134).
- Shapiro, Lamed: *Vayse khale*. In: Ders.: *Di yudishe melukhe un andere zakhen*. Nyu York: Nay-tsayt, 1919, S. 65–82.
- Shtif, Nokhem: *The Pogroms in Ukraine, 1918-19: Prelude to the Holocaust* (Übersetzt von Maurice Wolfthal). Cambridge, UK: Open Book Publishers, 2019.
- Shtif, Nokhem: *Pogromen in Ukrayne: di tsayt fun der frayviliger armey*. Berlin: Wostok, 1923.
- Žabotinskij, Vladimir: *Čužbina*. Berlin: Zal'cman, 1922.

Žabotinskij, Vladimir: *Evrejskij legion*. Moskva: Algoritm, 2013.

Žabotinskij, Vladimir: Iz publicistiki 1905 goda. *Ierusalimskij žurnal* 43, 2012, S. 209–258.

Žabotinskij, Vladimir: *Pjatero. Samson Nazorej. Romany*. Odessa: Optimum, 2010.
(Jabotinsky, V.: *Die Fünf* (Übersetzt von G.-M. Braungardt, die Lyrik übertragen von J. Lebedewa). Berlin: Die Andere Bibliothek, 2012).

Žabotinskij, Vladimir: *Polnoe sobranie sočinenij v 9 t. T. 2, kniga 1*. Minsk: Met, 2008.

Žabotinskij, Vladimir: *Povest' moich dnej* (Übersetzt von N. Bartman). Ierusalim: Biblioteka-Alija, 1985.

Žitkov, Boris: *Viktor Vavič*. Moskva: Nezavisimaja gazeta, 1999.

7.2 Sekundärliteratur

A. Ju.: Literaturnaja zametka. *Moskovskij eženedel'nik* 26, 16.09.1906, S. 50–53.

Amurskij: Mučitel'noe pravo – ljubit' ... *Deribasovskaja – Rišel'evskaja Al'manach* 29, 2006, S. 250–261.

Anselm, Sigrun: Grenzen trennen, Grenzen verbinden. In: Faber, Richard/ Naumann, Barbara (Hrsg.): *Literatur der Grenze – Theorie der Grenze*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1995, S. 197–210.

Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck, 1999.

Assmann, Aleida: *Die Legitimität der Fiktion: Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kommunikation*. München: Fink, 1980.

Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck, 1992.

Athenaeus: *The Deipnosophists or Banquet of the learned of Athenaeus*. With an appendix of poetical fragments, rendered into English verse by various authors and a general index; in three volumes. Vol. 3. London: Bohn, 1854.

Bachmann-Medick, Doris: Spatial Turn. In: Ders.: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2006, S. 284–328.

- Bachtin, Michail: *Literatur und Karneval: Zur Romantheorie und Lachkultur*. Frankfurt am Main: Fischer, 1990.
- Barthes, Roland: *Das semiotische Abenteuer*. Frankfurt a.M., 1988.
- Belinskij, V.G.: O ruskoj povesti i povestjach g. Gogolja („Arabeski” i „Mirgorod”). In: Mašinskij, S.I. (Hrsg.): *N.V. Gogol’ v vospominanijach sovremennikov*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1952, S. 340–348.
- Belinskij, V.G.: *Vzgljad na russkuju literaturu 1847 goda*. In: Golovenčenko, F. M. (Hrsg.): *Sobranie sočinenij v trech tomach, T. 3: Stat’i i recenzii 1843–1848*. Moskva: OGIZ/GIChL, 1948, S. 641–683.
- Berg, Nicolas: Bilder von „Luftmenschen” – Über Metapher und Kollektivkonstruktion. In: Diner, Dan (Hrsg.): *Synchrone Welten: Zeitenräume jüdischer Geschichte*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005, S. 199–224.
- Berg, Nicolas: *Luftmenschen: Zur Geschichte einer Metapher*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2008.
- Bergmann, Werner: Pogrome. In: Heitmeyer, Wilhelm/ Hagan, John (Hrsg.): *Internationales Handbuch der Gewaltforschung*. Wiesbaden: Westdt. Verl., 2002, S. 441–460.
- Bernštejn, S. I. u.a.: Stichotvorenje Ber-Gofmana „Schlaflied für Miriam” v interpretaciji A. Moissi. In: Zolotuchin, Valerij/ Schmidt, Witalij (Hrsg.): *Zvučaščaja chudožestvennaja reč’: Raboty Kabineta izučenija chudožestvennoj reči (1923–1930)*. Moskva: Tri kvadrata, 2018, S. 292–324.
- Blumenberg, Hans: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979.
- Boeva, Galina: Na kul’turnom frontire: Leonid Andreev i Semën Iuškevič. In: Močalova, V. V. (Hrsg.): *Trudy po evrejskoj istorii i kul’ture. Materialy XXII Meždunarodnoj ežegodnoj konferencii po iudaike*. Moskva: Sefer, 2016, S. 225–237.
- Booth, Wayne C.: *The Rhetoric of Fiction*. University of Chicago Press, 1963.
- Caplan, Marc: Review to Dan Miron From Continuity to Contiguity: Toward a New Jewish Literary Thinking. *Journal of Jewish Identities* 4 (2), 2011, S. 80–83.

- Cassirer, Ernst: Grundzüge einer Formenlehre des Mythos. – Raum, Zeit und Zahl. In: Recki, Birgit (Hg.): *Ernst Cassirer: Gesammelte Werke*. Bd. 12. *Philosophie der symbolischen Formen*. Hamburg: Meiner, 2002, S. 98–180.
- Cejtlin A. G.: Natural'naja škola. In: *Literaturnaja enciklopedija*: V 11 tomach, 1929-1939. T. 7. Moskva: Sovetskaja enciklopedija, 1934, Sp. 621–625.
- Černyj, B.: *Bibliografija rabot, posvjaščennyh S. S. Juškeviču*. In: Moskovič, V. (Hrsg.): *Evrei Rossii – immigranty Francii*. Ierusalim/ Moskva: Mosty kul'tury, 2000, S. 377–414.
- Cukierman, Walenty: The Odessan Myth and Idiom in Some Early Works of Odessa Writers. *Canadian-American Slavic Studies* 14 (1), 1980, S. 36–51.
- Dal', Vladimir: *Tolkovyj slovar' živogo velikorusskogo jazyka*. T. 1. S.-Peterburg/Moskva: M. O. Vol'f, 1880.
- De Certeau, Michel: *Die Kunst des Handelns* (1980). (Aus dem Französischen übersetzt von Ronald Voullié). Berlin: Merve, 1988.
- De Certeau, Michel: *Praktiken im Raum* (1980). In: Dünne, J./ Günzel, S. (Hrsg.) *Raumtheorie: Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 2006, S. 343–353.
- De Saussure, Ferdinand: *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*. Berlin: de Gruyter, 1967 [1916].
- Dekel-Chen, Jonathan L. (Hrsg.): *Anti-Jewish Violence: Rethinking the Pogrom in East European History*. Bloomington: Indiana University Press, 2011.
- Dubnov, Simon: *History of the Jews. From the Congress of Vienna to the Emergence of Hitler*. Vol. V. (Translated from Russian by Moshe Spiegel). South Brunswick: Thomas Yoseloff, 1973.
- Düe, Achim: Zeitkapsel Odessa: Das Selbstbewusstsein territorialer Randständigkeit in der Prosa Isaak Babel's. In: Bruns, Thomas/ Ressel, Gerhard (Hrsg.): *Metropole – Provinz: Urbanität und Ruralität in den slavischen Sprachen, Literaturen und Kulturen*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2008, S. 45–56.

- Dünne, Jörg: Soziale Räume. Einleitung. In: Dünne, J./ Günzel, S. (Hrsg.) *Raumtheorie: Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 2006, S. 289–302.
- Eliade, Mircea: *Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen*. Frankfurt am Main: Insel, 1984.
- Eliasberg, Galina: Povest' „Raspad“ i tema raspada v proze i dramaturgii S. Juškeviča. In: Močalova, V. V. (Hrsg.): *Trudy po evrejskoj istorii i kul'ture. Materialy XXIII Meždunarodnoj ežegodnoj konferencii po iudaike*. Moskva: Sefer, 2017, S. 476–493.
- Even-Zohar, Itamar: Polysystem Studies. *Poetics Today* 11 (1), 1990, S. 1–268.
- Fleischer, Michael: *Die sowjetische Semiotik: Theoretische Grundlagen der Moskauer und Tartuer Schule*. Tübingen: Stauffenburg, 1989.
- For, Devin: *Sergej Tret'jakov: fakt*. In: Ušakin, S. A. (Hrsg.): *Formal'nyj metod: Antologija russkogo modernizma*, T. 2. Ekaterinburg/Moskva: Kabinetnyj učenyj, 2016, S. 183–198.
- Foucault, Michel: *Andere Räume* (1967). In: Barck, Karlheinz (Hrsg.): *Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik; Essais*. Leipzig: Reclam, 2002, S. 34–46.
- Freud, Sigmund: *Das Unheimliche*. *IMAGO. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften* 5, 1919, S. 297–324.
- Friedgut, Th.: *Jews, Violence, and the Russian Revolutionary Movement*. In: Medding P. (Hrsg.): *Jews and Violence: Images, Ideologies, Realities*. New York: Oxford University Press, 2002, S.43–58.
- Galtung, Johan: *Frieden mit friedlichen Mitteln. Frieden und Konflikt, Entwicklung und Kultur*. Opladen: Leske + Budrich, 1998.
- Gauß, Karl-Markus: *Die unaufhörliche Wanderung*. In: Rabe, K./ Sznajderman, M. (Hrsg.): *Odessa Transfer*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009, S. 186–197.
- Genette, Gérard: *Die Erzählung* (französisch *Discours de récit*). München: Fink Verlag, 1998.
- Gerasimov, Il'ja: *Pis'ma odesskich vymogatelej I problema evrejskoj prestupnosti v Odesse načala XX veka*. In: Budnickij, O. V. (Hrsg.): *Istorija i kul'tura rossijskogo i*

- vostočnoevropejskogo evrejstva: *novye istočniki, novye podchody. Materialy meždunarodnoj naučnoj konferencii*. Moskva: Nauka, 2004, S. 144–171.
- Gernet, Nina: 1920-j god, Odessa. *Deribasovskaja – Rišel'evskaja Al'manach* 36, 2009, S. 256–261.
- Gorev, Boris: Russkaja literatura i evrei. In: L'vov-Rogačevskij, V.L.: *Russko-evrejskaja literatura*. Moskva: Moskovskoe otdelenie gosudarstvennogo izdatel'stva, 1922, S. 3–29.
- Gor'kij i russkaja žurnalistika načala XX veka: *Literaturnoe nasledstvo* 95, 1988.
- Göbler, Frank: Boris Zitkovs Revolutionsroman „Viktor Vavic“ (1929–1934). In: Kusber, Jan (Hrsg.): *Das Zarenreich, das Jahr 1905 und seine Wirkungen: Bestandsaufnahmen*. Berlin: Lit 2007 S. 413 - 433.
- Görner, Rüdiger: *Grenzen, Schwellen, Übergänge: Zur Poetik des Transitorischen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2001.
- Grinmut, Vladimir: *Objedinjajtes', ljudi russkie!* Moskva: Institut ruskoj civilizacii, 2008.
- Gubar, Oleg/ Herlihy, Patricia: The Persuasive Power of the Odessa Myth. In: Czaplicka, John/ Gelazis, Nid/ Ruble, Blair A. (Hrsg.): *Cities after the Fall of Communism: Reshaping Cultural Landscapes and European Identity*. Washington, DC: Woodrow Wilson Center Press, 2009, S. 137–165.
- Halkin, Hilel: *Jabotinsky: A Life. (Jewish Lives)*. New Haven/ London: Yale University Press, 2014.
- Hallet, Wolfgang/ Neumann, Birgit: Zur Einführung. In: Ders. (Hrsg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript Verlag, 2009, S. 11–32.
- Hardtwig, W.: Gewalt in der Stadt 1917-1933: Erfahrung – Emotion – Deutung. In: Lenger F. (Hrsg.): *Kollektive Gewalt in der Stadt*. München: Oldenbourg, 2013, S. 1–23.
- Hausmann, Guido: *Universität und städtische Gesellschaft in Odessa, 1865–1917. Soziale und nationale Selbstorganisation an der Peripherie des Zarenreiches*. Stuttgart: Steiner, 1998.

- Henderson, J. L.: Der moderne Mensch und die Mythen. In: Jung, C.G. u a.: *Der Mensch und seine Symbole*. Zürich/ Düsseldorf: Patmos, 2003, S. 106–159.
- Herlihy, Patricia: *Odessa Recollected: The Port and the People*. Boston: Academic Studies Press, 2018.
- Herlihy, Patricia: The Ethnic Composition of the City of Odessa in the Nineteenth Century. *Harvard Ukrainian Studies* 1 (1), 1977, S. 53–78.
- Hetényi, Zsuzsa: *In a Maelstrom: The History of Russian-Jewish Prose, 1860–1940*. (English translation by Janos Boris). Budapest: CEU Press, 2008.
- Hetényi, Zsuzsa: “Krovavyj razliv”. Pogromy 1905 goda v russko-evrejskoj literature. *Slavica* 42, 2013, S. 135–146.
- Hetényi, Zsuzsa: Three Serpents with Tongues and Eyes of Flame: The 1905 Pogroms in Russian-Jewish Literature. *East European Jewish Affairs* 40 (3), 2010, S. 285–296.
- Hodel, Robert: *Textkohärenz und Narration: Untersuchungen russischer Texte des Realismus und der Moderne*. Berlin: de Gruyter, 2008.
- Holz, Klaus: Der Jude. Dritter der Nationen. In: Esslinger, Eva (Hrsg.): *Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma*. Berlin: Suhrkamp, 2010, S. 292–303.
- Horowitz, Brian: Myths and Counter-Myths about Odessa’s Jewish Intelligentsija during the Late-Tsarist Period. In: Ders.: *The Russian-Jewish Tradition: Intellectuals, Historians, Revolutionaries*. Brighton, MA: Academic Studies Press, 2017, S. 38–52.
- Horowitz, B.: Privetstvie assimiljacii, ili Sionizm kak protivorečie. (Perevod V. Chazana). *Novoe literaturnoe obozrenie (NLO)* 73, 2005, S. 1–9.
- Horowitz, Brian: Russian-Jewish Writers Face Pogroms, 1881–1917. In: Levitt, Marcus C./ Novikov, Tatyana (Hrsg.): *Times of Trouble: Violence in Russian Literature and Culture*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2007, S. 140–151.
- Horowitz, Brian: Vladimir Jabotinsky and the Mystique of 1905. In: Ders.: *The Russian-Jewish Tradition: Intellectuals, Historians, Revolutionaries*. Brighton, MA: Academic Studies Press, 2017, S. 156–176.
- Humphrey, Caroline/ Skvirskaja, Vera (Hrsg.): *Post-cosmopolitan Cities: Explorations of Urban Coexistence*. Oxford; New York: Berghahn Books, 2012.

- Humphrey, Caroline: Odessa: Pogroms in a Cosmopolitan City. In: Humphrey, Caroline/ Skvirskaja, Vera (Hrsg.): *Post-cosmopolitan Cities: Explorations of Urban Coexistence*. Oxford/ New York: Berghahn Books, 2012, S. 17–64.
- Družkova, Irina: Odesskij pogrom 1905 goda na stranicah „Odesskich novostej”. In: Raškoveckij, M. (Hrsg.) *Odesa i evrejskaja civilizacija: katastrofa, soprotivlenie, pobeda; 31 oktjabrja – 2 nojabrja 2005 goda; sbornik materialov konferencii*. Odesa: Studija „Negociant”, 2006, S. 74–86.
- Imbusch, P.: Der Gewaltbegriff. In: Heitmeyer, W./ Hagan, J. (Hrsg.): *Internationales Handbuch der Gewaltforschung*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2002, S. 26–57.
- Ivanova E. I. (Hrsg.): *Čukovskij i Žabotinskij: Istorija vzaimootnošenij v tekstach i kommentarijach*. Moskva; Ierusalim, 2005.
- Ivanova E. I.: Pis'ma žurnalista Lazarja Karmena Korneju Čukovskomu. In: Budnickij, O.B. (Hrsg.): *Archiv evrejskoj istorii*. T. 4. Moskva: Rossijskaja političeskaja enciklopedija (ROSSPEN), 2007, S. 219-247.
- Jakovlev, V. A.: *K istorii zaselenija Chadžibeja (1789–1795). K stoletiju zavoevanija Chadžibeja*. Odessa: Šul'ce, 1889.
- Jelen, Sheila E./ Kramer, Michael P. (Hrsg.): *Modern Jewish Literatures: Intersections and Boundaries*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2011.
- Jung, C.G. u a.: *Der Mensch und seine Symbole*. Zürich/ Düsseldorf: Patmos, 2003.
- Kacnel'son, Lev/ Gincburg, David (Hrsg.): *Evrejskaja enciklopedija: V 16 tomach*. T. 9. S.-Peterburg: Brockhaus–Efron, 1911.
- Kacis, Leonid: K probleme postroenija edinoj sistemy psevdonomov Vladimira Žabotinskogo (1899–1905). In: Močalova, V. V. (Hrsg.): *Naučnye trudy po iudaike. Materialy XX Meždunarodnoj ežegodnoj konferencii po iudaike*. T.1. Moskva: Sefer, 2013, S. 284–304.
- Kant, Immanuel: *Die Metaphysik der Sitten in zwey Theilen*. Königsberg: F. Nicolovius, 1803.
- Kant, Immanuel: Was heißt: sich im Denken orientieren? In: Ders.: *Werke*. Bd. IV. Berlin, 1913, S. 349–366.

- Karmen. In: *Literaturnaja enciklopedija*: V 11 tomach, 1929-1939. T. 5. Moskva: Kommunističeskaja Akademija, 1931, Sp. 135.
- Kassow, Samuel D.: *Students, Professors, and the State in Tsarist Russia*. Berkeley: University of California Press, 1989.
- Kastorskij, S. V.: Pisateli-znan'evcy v epochu pervoj ruskoj revoljucii. In: Desnickij V. A./ Muratova K. D. (Hrsg.): *Revoljucija 1905 goda i russkaja literatura*. Moskva/ Leningrad: Akademija nauk SSSR, 1956, S. 64–111.
- Katz, Michael R.: Five, The Five, and a Five: Jabotinsky in the 2005. In: Raškoveckij, M. (Hrsg.) *Odessa i evrejskaja civilizacija: katastrofa, soprotivlenie, pobeda; 31 oktjabrja – 2 nojabrja 2005 goda; sbornik materialov konferencii*. Odessa: Studija „Negociant“, 2006, S. 44–46.
- Katz, Michael R.: Go Argue with Today's Children: The Jewish Family in Sholem Aleichem and Vladimir Jabotinsky. *European Judaism. A Journal for the New Europe* 43 (1), 2010, S. 63–77.
- Katz, Michael: Odessa's Jews: The end of assimilation. *Southwest Review* 87 (2/3), 2002, S. 271–284.
- King, Charles: *Odessa: Genius and Death in a City of Dreams*. New York/ London: W. W. Norton & Company, 2011.
- Klier, John D.: A Port, not a Shtetl: Reflections on the Distinctiveness of Odessa. *Jewish Culture and history* 4 (2), 2001, S. 173–178.
- Klier, John D.: *Russians, Jews and the Pogroms of 1881-1882*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Koschmal, Walter: Altes Odessa – fremde Stadt. Rußlands erste europäische Stadt. In: Koschmal, W. (Hrsg.): *Odessa. Kapitel aus der Kulturgeschichte*. Regensburg: Lassleben, 1998, S. 30–44.
- Koschmal, Walter: Impressionen aus dem jüdischen Odessa. In: Koschmal, Walter (Hg.): *Begegnungen – Vstreči. Odessa – Regensburg. Regensburg – Odessa*. Regensburg: Lassleben, 2008, S. 45–48.
- Koschmal, Walter: Kulturbeschreibungen aus der Peripherie: Babel's Odessa-Poetik. *Wiener Slawistischer Almanach* 44, 1997, S. 311–326.

- Koschmal, Walter/ Markiewicz, Beata: Zur geistigen Heimat des odessitischen Dichters und Politikers Vl. Žabotinskij. Der Roman „Zu Fünft“ und die Autobiographie „Erzählung meiner Tage“. In: Koschmal, Walter (Hg.): *Begegnungen – Vstreči. Odessa – Regensburg. Regensburg – Odessa*. Regensburg: Lassleben, 2008, S. 49–55.
- Kotthoff, Helga: *Humor mit Biss zwischen sozialer Konjunktion und Disjunktion*. In: Krämer, Sybille/ Koch, Elke (Hrsg.): *Gewalt in der Sprache: Rhetoriken verletzenden Sprechens*. München: Wilhelm Fink, 2010, S. 61–96.
- Krämer, Sybille: Sprache als Gewalt oder: Warum verletzen Worte. In: Herrmann, Steffen/ Krämer, Sybille/ Kuch, Hannes (Hrsg.): *Verletzende Worte. Die Grammatik sprachlicher Missachtung*. Bielefeld: transcript, 2007, S. 31–49.
- Krämer, Sybille: „Humane Dimensionen“ sprachlicher Gewalt oder: Warum symbolische und körperliche Gewalt wohl zu unterscheiden sind. In: Krämer, Sybille/ Koch, Elke (Hrsg.): *Gewalt in der Sprache: Rhetoriken verletzenden Sprechens*. München: Wilhelm Fink, 2010, S. 21–42.
- Kreisky, Eva/ Stachowitsch, Saskia: Jüdische Staatsperspektiven: Kosmopolitismus, Assimilationismus und Zionismus. *Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft* 39 (4), 2010, S. 435–449.
- Krysin, Leonid: *Slovo v sovremennykh tekstakh i slovarjakh: očerki o russkoj leksike i leksikografii*. Moskva: Znak, 2017.
- Kumpfmüller, Karl: Vorwort: Urbanität und Gewalt. In: Steinweg, R. (Hrsg.): *Gewalt in der Stadt. Wahrnehmungen und Eingriffe. Das Grazer Modell*. Münster: Agenda-Verlag, 1994, S. 14–16.
- Lambropoulos, Vassilis: The Sin of the Sign: The Rhetoric of Moral Violence. *Semiotica* 54, 1985, S. 201–221.
- Lambroza, Shlomo: The Pogroms of 1903–1906. In: Klier, John D./ Lambroza, Sh. (Hrsg.): *Anti-Jewish Violence in Modern Russian History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992, S. 195–247.
- Lecke, Mirja: Odessa Without Dogma: Jabotinsky's The Five. *Ab Imperio* 1, 2012, S. 325–350.

- Lecke, Mirja: Odessa: Die Stadt hinter der Stadt bei *Juškevič*, Babel' und *Žabotinskij*. In: Smola, K. (Hrsg.): *Osteuropäisch-jüdische Literaturen im 20. und 21. Jahrhundert: Identität und Poetik*. München/ Berlin/ Washington, D.C.: Otto Sagner, 2013, S. 166–184.
- Lecke, Mirja: The Street: A Spatial Paradigm in Odessan Literature. *Slavonic and East European Review* 95 (3), 2017, S. 429–457.
- Lehan, Richard: *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*. Berkeley/ Los Angeles: University of California Press, 1998.
- Levitina, Viktoria: „*I evrei – moja krov*“: *rusškaja scena – evrejskaja drama*. Moskva: Vozdušnyj transport, 1991.
- Literaturno-chudožestvennyj sbornik. V pol'zu evrejskich detej, osirotevšich i obezdolennyh vo vremja oktjabr'skago pogroma v Odesse*. Odessa: tipografija Šutaka, 1906.
- Los', F. Je.: *Revoljucija 1905 - 1907 gg. na Ukraine: Sbornik dokumentov i materialov v dvuch tomach*. T. 2. Kiev: Gospolitizdat SSSR, 1955.
- Lotman, Jurij M.: *Die Struktur des künstlerischen Textes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.
- Lotman, Jurij: O dinamike kul'tury. *Trudy po znakovym sistemam* 25, 1992, S. 5–22.
- Lotman, Jurij: O semiosfere. *Trudy po znakovym sistemam* 17, 1984, S. 5–23.
- Lotman, Jurij: *Semiosfera*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo – SPB, 2010. (Lotman, Jurij: *Die Innenwelt des Denkens: Eine semiotische Theorie der Kultur*. Frank, Susi/ Ruhe, Cornelia/ Schmitz, Alexander (Hrsg.). Übers. von Gabriele Leupold und Olga Radetzkaja. Berlin: Suhrkamp, 2010).
- Lotman, Ju. M./ Minc, Z.G.: Literatura i mifologija. *Trudy po znakovym sistemam* 13, 1981, S. 35–55.
- Lüdeke, Roger: Ästhetische Räume. Einleitung. In: Dünne, J./ Günzel, S. (Hrsg.) *Raumtheorie: Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 2006, S. 449–466.
- L'vov-Rogačevskij, V. L.: *Russko-evrejskaja literatura*. Moskva: Moskovskoe otdelenie gosudarstvennogo izdatel'stva, 1922.

- M. P.: Kipen. In: *Literaturnaja enciklopedija*: V 11 tomach, 1929-1939. T. 5. Moskva: Kommunističeskaja Akademija, 1931, Sp. 200.
- Majzul's, M. R.: Oslepit' svjatogo i oslepit' d'javola: čitatel'skaja agresija v srednevekovych rukopisjach. In: *Sila vzgljada. Glaza v mifologii i ikonografii*. Moskva: RGGU, 2014, S. 44–124.
- Maksimovič, A.: M. Gor'kij i D. Ja. Ajzman. In: Baluchatyj, S. D./ Desnickij, V. A. (Hrsg.): *M. Gor'kij: Materialy i issledovanija*. Moskva/ Lenindgrad: Akademia nauk SSSR, 1936, S. 305–347.
- Margolin, Julij: *Raspad*. In: Ders.: *Nesobrannoe*. Tel-Aviv: Obščestvo po uvekovečeniju pamjati Ju. B. Margolina, 1975, S. 406–424.
- Markiš, Šimon: Žabotinskij – ruskij žurnalist. *Cahiers du Monde russe et sovietique* 31 (1), 1990, S. 61–75.
- Markiš, Šimon: Isaak Babel'. In: Ders.: Isaak Babel' i drugie. Moskva/ Ierusalim: Gešarim, 1996, S. 6 – 28. (Erste Ausgabe hier: Markiš Š. Russko-jevrejskaja literatura i Isaak Babel'. In: Babel' I. Detstvo i drugie rasskazy. Ierusalim: Biblioteka-Alija, 1979. C. 319–345.)
- Markiš, Šimon: Rodnoj golos. In: Ders. *Rodnoj golos: Stranicy russko-evrejskoj literatury konca XIX - načala XX veka*. Kiev, 2001, S. 346–349.
- Markish, Shimon: Jaboinisky, Vladimir. In: Abramson, Glenda (Ed.): *The Blackwell Companion to Jewish Culture: From the Eighteenth Century to the Present*. Oxford/ Cambridge: Blackwell Reference, 1989, S. 372.
- Masel, Roni: *National Heroism, Popular Pleasure: Violence and the Grotesque in Hebrew and Yiddish Literatures*. Dissertation. New York University, 2020.
- Meletinskij, E. M.: *Poetika mifa*. Moskva: Vostočnaja literatura, 1995.
- Miron, Dan: *From Continuity to Contiguity: Toward a New Jewish Literary Thinking*. Stanford: Stanford University Press, 2010.
- Misjuk, Anna: Zaveščanie „odesskich mudrecov”. *Migdal'. Evrejskij žurnal dlja vsech* 125, 2013, S. 6–8.
- Misjuk, Anna: Karmen iz Odessy. *Migdal'. Evrejskij žurnal dlja vsech* 4, 2000, S. 13.

- Müller, Ernst (Hrsg.): *Der Sohar. Das Heilige Buch der Kabbala*. Köln: Diederichs, 1986.
- Nakhimovsky A. S.: Vladimir Jabotinsky. In: Ders.: *Russian-Jewish Literature and Identity: Jabotinsky, Babel, Grossman, Galich, Roziner, Markish*. Baltimore; London: The Johns Hopkins University, 1992, S. 45–69.
- Nakhimovsky-Stone, Alice: Encounters: Russians and Jews in the short stories of David Aizman. *Cahiers du Monde Russe et Sovietique* 26 (2), 1985, S. 175–183.
- Natkovich, Svetlana: Odessa as „Point de Capital”: Economics, History, and Time in Odessa Fiction. *Slavic Review* 75 (4), 2006, S. 847–871.
- Nies, Martin: Einleitung. Raumsemiotik - Zur Kodierung von Räumen und Grenzen. In: Ders.(Hg.): *Raumsemiotik: Räume – Grenzen – Identitäten*. Schriften zur Kultur- und Mediensemiotik Online 4, 2018, S. 7–12.
- Nikolaev, P.A. (Hrsg.): *Russkie pisateli*. Biobibliografičeskij slovar'. Tom 1. A–L. Moskva: Prosveščenie, 1990.
- Osorgin, Michail: V. Žabotinskij (Altalena): Pjatero. *Sovremennye zapiski* 61, 1936, S. 474–475.
- Ott, Michaela: *Raum*. In: Barck, Karlheinz u. a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd. 5 (Postmoderne – Synästhesie). Stuttgart/ Weimar: Metzler, 2003, S. 113–149.
- Paetau, Michael: *Raum und soziale Ordnung – Die Herausforderung der digitalen Medien*. In: Funken, Christiane/ Löw, Martina (Hrsg.): *Raum – Zeit – Medialität. Interdisziplinäre Studien zu neuen Kommunikationstechnologien*. Opladen: Leske + Budrich, 2003, S. 191–215.
- Panasenko, Natal'ja: *Čukovskij v Odesse*. Odessa: Optimum, 2002.
- Petrova, Natalia: „Otče naš” – ot pogroma do cholokosta (S. Juškevič i V. Kataev). In: *IV Meždunarodnaja Naučnaja Konferencija „Odessa i Evrejskaja Civilizacija”: katastrofa, soprotivlenie, pobeda; k 60-letiju okončanja II mirovoj vojny, k 100-letiju sobytij 1905 goda v Odesse, k 125-letiju so dnja roždenija Vladimira (Zeeva) Žabotinskogo; 31 oktjabrja – 2 nojabrja 2005 goda; sbornik materialov konferencii*. Odessa: Studija „Negociant”, 2006, S. 27–35.

- Ram, Harsha: *World Literature and the Urban Everyday: The Physiology as a Travelling Genre (Paris, St. Petersburg, Tiflis)*. Das Manuskript der öffentlichen Lesung an der University of California in San Diego am 15. April 2019, S. 1–49.
- Richardson, Tanya: *Kaleidoscopic Odessa: History and Place in Contemporary Ukraine*. Toronto/ Buffalo/ London: University of Toronto Press, 2008.
- Richardson, Tanya: The Place(s) of Moldavanka in the Making of Odessa. *Anthropology of East Europe Review* 23 (2), 2005, S. 72–89.
- Rischin, Ruth: *Semën Iushkevich (1868-1927): The Man and His Art*. Diss. Berkeley: University Press, 1993.
- Rischin, Ruth: „The Most Historical of Peoples“: Yushkevich, Kuprin and the Dubnovian Idea. In: Luker, Nicholas (Hrsg.): *The Short Story in Russia 1900–1917*. Nottingham: Astra Press, 1991, S. 23–52.
- Rolf, Malte: Metropolen im Ausnahmezustand? Gewaltakteure und Gewaltträume in den Städten des späten Zarenreichs. In: Lenger, Friedrich (Hrs.): *Kollektive Gewalt in der Stadt*. München: Oldenbourg, 2013, S. 25–49.
- Roskies, David: *Against the Apocalypse: Responses to Catastrophe in Modern Jewish Culture*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984.
- Roskies, David G.: *Modern Jewish Literature*. In: Wertheimer, Jack (ed.): *The Modern Jewish Experience: A Reader's Guide*. New York/ London: New York University Press, 1993, S. 213–227.
- Samojlov, F.A.: *Die Bevölkerung Odessas am Ende des 19. Jahrhunderts: Nationaler, sozialer und kultureller Aspekt*. In: Koschmal, Walter (Hrsg.): *Odessa: Kapitel aus der Kulturgeschichte*. Regensburg: Lassleben, 1998, S. 86-95.
- Schapiro, Leonard: The Role of the Jews in the Russian Revolutionary Movement. *The Slavonic and East European Review* 40 (94), 1961, S. 148–167.
- Schechtman, Joseph B.: *Rebel and Statesman. The Vladimir Jabotinsky Story. The Early Years*. New York: Thomas Yoseloff, 1956.
- Scherr, Barry: „Dve duši“ — M. Gor'kij i K. Čukovskij. In: Šugan, O. V. (Hrsg.): *Gor'kij, Šmelev, Teffi i drugie: Jubilejnyj sbornik k vos'midesjatiletiju Lidii Alekseevny Spiridonovoj*. Moskva: IMLI RAN, 2015, S. 13–28.

- Scherr, Barry: An Odessa Odyssey: Vladimir Jabotinsky's „The Five”. *Slavic Review* 70 (1), 2011, S. 94–115.
- Schmid, Wolf: *Elemente der Narratologie*. Berlin: De Gruyter, 2014.
- Sennett, Richard: Cosmopolitanism and the Social Experience of Cities. In: Vertovec, Steven/ Cohen, Robin (Hrsg.): *Conceiving Cosmopolitanism. Theory, Context, and Practice*. Oxford: Oxford University Press, 2002, S. 42–47.
- Serman, Il'ja: Spory 1908 goda o russko-evrejskoj literature i posleoktjabr'skoe desjatiletie. *Cahiers du Monde Russe et Sovietique* 26 (2), 1985, S. 167–174.
- Severjuchin, D. Ja./ Lejkind, O. L. (Hrsg): *Zolotoj vek chudožestvennych objedinenij v Rossii I SSSR*. Spravočnik. SPb.: Izd-vo Černyšova, 1992, S. 308–310.
- Shaked, Gershon: *Die Macht der Identität*. Essays über jüdische Schriftsteller. Königstein am Taunus: Jüdischer Verlag bei Athenäum, 1986.
- Shrayer, Maxim D.: Exile and Unburdening of Guilt. Aizman, Melnyzcuk, and the Jewish-Russian Confrontation. *Symposium* 57 (3), 2003, S. 137–156.
- Shrayer Maxim D.: Editor's General Introduction. Toward a Canon of Jewish-Russian Literature. In: Ders.: *An Anthology of Jewish-Russian Literature: Two Centuries of Dual Identity in Prose and Poetry*. Volume I: 1801-1953. New York, 2007, S. xxiii–lxiv.
- Shrayer, Maxim D.: Semyon Yushkevich. In: Ders.: *An Anthology of Jewish-Russian Literature: Two Centuries of Dual Identity in Prose and Poetry*. Volume I: 1801-1953. New York, 2007, S. 133–141.
- Shtakser, Inna: *The Making of Jewish Revolutionaries in the Pale of Settlement: Community and Identity during the Russian Revolution and its Immediate Aftermath, 1905–07*. London: Palgrave Macmillan, 2014.
- Simmel, Georg: *Soziologie: Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Berlin: Duncker&Humblot, 1908.
- Sicher, Efraim: *Babel' in Context: A Study in Cultural Identity*. Boston: Academic Studies Press, 2012.
- Sicher, Efraim: Odessa Time, Odessa Space: Rethinking Cultural Space in a Cosmopolitan City. *Jewish culture and history* 16 (3), 2015, S. 221–241.

- Šišmareva, E./ Žukov, L.: Fiziologičeskij očerk. In: *Literaturnaja enciklopedija*: V 11 tomach, 1929-1939. T. 11. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1939, Sp. 713–716.
- Šklovskij, Viktor: Jugo-Zapad. In: Ders.: *Gamburgskij sčet: Stat'i – vospominanija – esse (1914–1933)*. Moskva: Sovetskij pisatel', 1990, S. 470–475.
- Slezkine, Yuri: *Das jüdische Jahrhundert*. Aus dem Englischen von Michael Adrian, Bettina Engels und Nikolaus Gramm. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007.
- Stanislawski, Michael: *Zionism and the Fin de Siecle: Cosmopolitanism and Nationalism from Nordau to Jabotinsky*. Berkeley: University of California Press, 2001.
- Stanton, Rebecca J.: *Isaac Babel and the Self-Invention of Odessan Modernism*. Evanston: Northwestern University Press, 2012.
- Surkov, A. A. (Hrsg): *Kratkaja literaturnaja enciklopedija*: V 9 tomach. T. 3. Moskva: Sovetskaja enciklopedija, 1966.
- Švejcer, Vladimir: Junoša v gimnazičeskoi kurtke. In: Čukovskaja, Elena/ Lozovskaja, Klara (Hrsg.): *Vospominanija o Kornee Čukovskom*. Moskva: Sovetskij pisatel', 1983, S. 8–11.
- Sylvester, Roshanna P.: *Tales of Old Odessa: Crime and Civility in a City of Thieves*. Illinois: Northern University Press, 2005.
- Tadaha, Omer Lemerre: Franz und Marie Pauline Thorbecke zwischen Fiktion und Realität. Eine Geokritische Untersuchung zu „Im Hochland von Mittelkamerun“ und „Auf der Savanne“. In: Gouaffo, Albert/ Michels, Stefanie (Hrsg.): *Koloniale Verbindungen – transkulturelle Erinnerungstopografien. Das Rheinland in Deutschland und das Grasland Kameruns*. Bielefeld: transcript, 2019, S. 153–172.
- Tanny, Jarrod: *City of Rogues and Schnorrers: Russia's Jews and the Myth of Old Odessa*. Bloomington: Indiana University Press, 2011.
- Ural'skij, Mark: *Gor'kij i evrei. Po dnevniam, perezpiske i vospominanijam sovremennikov*. Sankt-Peterburg: Aleteja, 2018.
- Vajnberg, Iosif: Perepiska V.E. Žabotinskogo s A.M. Gor'kim. In: Parchomovskij, M. (Hrsg.): *Evrei v kul'ture russkogo zarubež'ja*. Vypusk 2. Ierusalim: Parchomovskij, 1993, S. 285–306.

- Vajskopf, Michail: Proza Vladimira Žabotinskogo na perekrestke kul'turnych tradicij. In: Močalova, V. V. (Hrsg.): *Naučnye trudy po iudaike. Materialy XX Meždunarodnoj ežegodnoj konferencii po iudaike*. T.1. Moskva: Sefer, 2013, S. 270–283.
- Vernikova, Bella: Odesskij tekst: ot Osipa Rabinoviča k Juškeviču i Žabotinskomu. *Deribasovskaja – Rišel'evskaja: Odesskij al'manach* 56, 2014, S. 239–250.
- Vernikova, Bella: Odesskij tekst: ot Osipa Rabinoviča k Juškeviču i Žabotinskomu (okončanie). *Deribasovskaja – Rišel'evskaja: Odesskij al'manach* 57, 2014, S. 284–304.
- Vernikova, Bella: Razgovor s avtootvetčikom. *Deribasovskaja – Rišel'evskaja: Odesskij al'manach* 12, 2003, S. 54–76.
- Volli, Ugo: *Semiotik. Eine Einführung in ihre Grundbegriffe*. Tübingen/ Basel: Francke, 2002.
- Walter, Klaus-Peter: *Studien zur russischsprachig-jüdischen Dramatik des 20. Jahrhunderts: Darstellung und Analyse*. Mainz: Liber, 1983.
- Waxman, Meyer: *A History of Jewish Literature. From 1886 to 1935*. Vol. IV, 1. South Brunswick/ New York/ Londond: Thomas Yoseloff, 1960.
- Weinberg, Robert: *The Pogrom of 1905 in Odessa: A Case Study*. In: Klier, John D./ Lambroza, Sh. (Hrsg.): *Anti-Jewish Violence in Modern Russian History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992, S. 248–289.
- Weinberg, Robert: *The Revolution of 1905 in Odessa: Blood on the Steps*. Bloomington: Indiana University Press, 1993.
- Weininger, Otto: *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. Wien/ Leipzig: Wilhelm Braumüller, 1904.
- Weiss, Hillel: *Around the Point*. In: Weiss, Hillel/ Katsman, Roman (Hrsg.): *Around the Point: Studies in Jewish Literature and Culture in Multiple Languages*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014, S. 1–16.
- Westphal, Bertrand: *Foreword*. In: Tally, Robert T.: *Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*. New York: Palgrave, 2011, S. IX–XV.
- Wiese, Stefan: *Pogrome im Zarenreich: Dynamiken kollektiver Gewalt*. Hamburg: Hamburger Edition, 2016.

Zipperstein, Steven J.: *The Jews of Odessa: A Cultural History, 1794–1881*. Stanford: Stanford University Press, 1985.

7.3 Filmographie

„Panzerkreuzer Potëmkin“ von Sergej Eisenstein (Ru/Dt, 1925), 70 Min.

7.4 Internetquellen

Ivanova, Evgenija: Troe. *Lechaim* 7 (195), Ijul' 2008 – Tamuz 5768:

<https://www.chukfamily.ru/kornei/bibliografiya/articles-bibliografiya/troe> (15.08.2022)

Lecke, Mirja/ Sicher, Efraim: Odessa in Russian, Ukrainian, Hebrew, and Yiddish Literature.

In: Tambling J. (Hrsg.): *The Palgrave Encyclopedia of Urban Literary Studies*. Cham: Palgrave Macmillan, 2018: https://doi.org/10.1007/978-3-319-62592-8_25-1 (15.09.2022)

Markiš, Šimon: Žabotinskij v Parižskom „Rassvete“. *Lechaim* 10 (114), Oktjabr' 2001 – Tišrej 5762: <https://lechaim.ru/ARHIV/114/markish.htm> (15.08.2022)

Vajskopf, Michail: Ljubov' k dal'nemu: literaturnoe tvorčestvo Vladimira Žabotinskogo.

Vestnik Evrejskogo universiteta 29 (11), 2006:

<http://gazeta.rjews.net/Lib/Jab/vaisk.shtml> (15.08.2022)

7.5 Archivquellen

YIVO, NYC, USA:

Hurvits, Dovid: *der blutiger pogrom in Odesa*. Odesa: Bletnicki, 1906.

Niščij: *Odesskie dni i "Potëmkin"*. Ženeva: Central'nyj komitet rossijskoj socialdemokratičeskoj rabočeje partii, 1905.

Nationale I.-I.-Metschnikow-Universität, Odesa, Ukraine:

Odesskij listok, 249, 1905.

Odesskij listok, 251, 1905.

Odesskij listok, 252, 1905.

Odesskij listok, 253, 1905.

Odesskij listok, 254, 1905.

Odesskij listok, 255, 1905.

Odesskij listok, 256, 1905.

Odesskie novosti, 6106, 1903.

Odesskie novosti, 6665, 1905.

Odesskie novosti, 6667, 1905.

Odesskie novosti, 6670, 1905.

Odesskie novosti, 6671, 1905.

Odesskie novosti, 6690, 1905.

Odesskie novosti, 6778, 1905.

Odesskie novosti, 6779, 1905.

Odesskie novosti, 6787, 1905.

Odesskie novosti, 6791, 1905.

Odesskie novosti, 6797, 1905.