

Annäherungen an ein mnemotopisches Minsk

Einführende Überlegungen

Wer an die belarusische Literatur und ihre Geschichte denkt, dem kommt unwillkürlich Vilnius in den Sinn. Mit dieser Stadt ist die belarusische Kultur und Nation eng verbunden: Hier gründete sich 1906 *Naša niva*, der Angelpunkt der nationalen und literarischen Wiedergeburtbewegung (*Adradžénne*). Mit der Zeitung entstand ein Organ für literarische Publikationen in belarusischer Sprache, ein Ort für politische und philosophische Diskussionen; hieraus entwickelt sich Vilnius zum Zentrum des belarusischen Verlagswesens (vgl. Kohler und Kromm 2022:275f.) – eine erste Form der Institutionalisierung.

Mit den Protesten nach der Präsidentschaftswahl 2010 und endgültig nach den länger anhaltenden Protesten im Sommer 2020 – ebenfalls im Zuge der Wiederwahl Lukašenkas – wurde Vilnius wieder zum Rückzugsort von belarusischen Kulturinstitutionen und auch des politischen Exils.¹

Schon im Rahmen dieser kurzen Skizze wird die Bedeutung Vilnius' für die belarusische Literatur offenkundig. Kaum verwunderlich ist daher die vielfältige literarische Darstellung Vilnius' zu Beginn des 20. Jhs. (vgl. hierzu Kohler und Kromm 2022). Mit Auflösung der Sowjetunion und der Entstehung des belarusischen Staates rückt auch der Vilnius-Topos – als ehemaliges Zentrum der kulturellen und nationalen Bewegung (vgl. ebd.:298) – wieder vermehrt in den Fokus. Doch bedingt sich ab den 2000ern, mit der sich formierenden neuen literarischen Generation, eine Abkehr von diesem Topos, die auch die vermehrte Entstehung von Minsk-Texten hervorruft (vgl. ebd.:311, 313). Lebensrealität und künstlerische Entwicklungen in dieser Zeit lassen Minsk in den Fokus treten.

Während Kohler und Kromm die Facetten des Menmotops Vilnius aufzeigen, bleibt auch der Gedanke an Minsk – vor allen Dingen nach den Protesten im Jahr 2020 – nicht unberücksichtigt: Wird die literarische Bearbeitung von Vilnius in der Sowjetunion und Republik Belarus noch „als Manifestation eines spezifischen belarusischen Bewusstseins [ge]lesen [...]“, in dem die literarische und kulturelle Bewegung der 90er ihren Ursprung sieht (ebd.:314), so „dürfte [Minsk] spätestens mit [den] Ereignissen [die Proteste 2020, MK] zum realen Kernort heutiger belarusischer Identitätskonstruktion avanciert sein [...]“ (ebd.:316). Die politischen Repressionen der vergangenen Jahrzehnte, das Exil seit spätestens 2020 für einen Großteil der Kulturschaffenden sorgen dafür, dass Minsk zum Erinnerungsort wird.

¹ So sitzt bspw. der unabhängige Verlag Lohvinaŭ seit 2010 in Vilnius, wie auch bereits ab 2005 die EHU.

So versucht dieser Essay als Erweiterung zum vorliegenden Artikel von Kohler und Kromm (2022) exemplarisch den in der zeitgenössischen belarusischen Literatur auftretenden Modellierungen von Minsk nachzugehen. Betrachtet wird hierbei *Mensk i Vil'nja* (2002) von Adam Hlobus, einem Autor der älteren Generation, sowie zwei Texte aus der jüngeren Generation mit *Minskaja Pesnja* (2017) von Val'žyna Mort und „*moj zmročny zmročny zmročny horad*“ (2019) von Vol'ha Hapeeva.²

Mnemotop

Ein Raum, der die historische (kulturelle) Verbindung einer Gemeinschaft erkennbar macht, wird als Mnemotop bezeichnet (vgl. Pethes 2015:196). Kulturwissenschaftlich sind hierfür besonders die Überlegungen Jan Assmanns interessant, demzufolge die Codierung eines Ortes unabhängig von der tatsächlichen Historizität erfolgt. Nicht die Stätte, sondern der Ort als ganzes wird *semiotisiert* (vgl. ebd.:197).

Literatur kann auf zweierlei Weisen als Mnemotop erscheinen: Zum einen dient sie der Herstellung von Mnemotopen – beispielsweise in Formen der urbanen, auf Metropolen fixierten Literatur der Moderne oder der Exilliteratur –, zum anderen entwickelt sich die Literatur aufgrund ihrer intertextuellen Bezugnahme selbst zum Erinnerungsort, einem Mnemotop (vgl. ebd.:198).

Auf diese Punkte wird auch in der Betrachtung der Texte kurz eingegangen, im Vordergrund steht jedoch die tatsächliche Modellierung der Stadt Minsk.

Hlobus: *Mensk i Vil'nja*

Das Anfang der 2000er entstandene Gedicht *Mensk i Vil'nja* von Adam Hlobus führt auf äußerst prägnante Weise die unterschiedliche Wahrnehmung Vilnius' und Minsk vor. Hier dient das Gedicht als Minsk-Text, da es gleichzeitig als Vilnius-Text den bestehenden Bezug der älteren literarischen Generation zur Stadt (oder auch beiden Städten) verdeutlicht.

У Вільні сьнег. У Вільні цішыня. / У Вільні ўтульна і выдатна сьпіцца. / Мне Беларусь заўсёды ў Вільні сьніцца / заможная, свабодная, мая . . . // У Менску дождж. У Менску мітусьня. / У Менску тлумна і няма спакою. / Тут не знаходзіш згоды сам з сабою. / Ды толькі ў Менску на Радзіме я. (Hlobus 2002, zit. nach Kohler und Kromm 2022:313).

Vilnius ist hier die Stadt der Idylle, gekennzeichnet durch (weißen) Schnee, Ruhe (V.1), in der es sich hervorragend schläft (V.2); der Ort an dem die Belarus träumt – von all dem, was ihr im eigenen Staatsgebiet verhindert ist.

² An dieser Stelle ein wichtiger Hinweis: Keiner der Texte entstand im Nachgang an die Proteste 2010 oder 2020, doch lässt sich aus aktueller Perspektive das Wissen über die Proteste schwerlich nicht in den Texten lesen – ein Versuch soll es dennoch sein –, wobei die Texte von Mort und Hapeeva bereits im Ausland entstanden sind.

Minsk dagegen wird vollkommen oppositionell dargestellt, ist die Stadt der Unruhe, des Unbehagens. Es regnet, man hastet und eilt (V.5). Witterungsbedingt ist die Stadt grau, Lärm verhindert die innere Einkehr. Und doch wird genau dieser an die Stadt gebundene Umstand als einzige Heimat des lyrischen Ichs hervorgehoben (V.8). Auffällig ist, dass nicht das Wohlbehagen das Heimatgefühl bestimmt, sondern von anderen (nicht genannten?) Faktoren hervorgerufen zu werden scheint. Weder für Vilnius noch für Minsk finden sich topografische Marker, die Codierung der Städte erfolgt allein über Wahrgenommenes und Empfinden. Bemerkenswert ist das – auch in Analogie zu den weiteren Texten – negativ gezeichnete Stadtbild.

Mort: *Minskaja Pesnja*

Val'žyna Mort nutzt in ihrem Gedicht *Minskaja Pesnja* (2017) als Einstieg und rekurrentes Motiv hingegen die Njamiha, einen Fluss im Minsker Stadtgebiet, der vollständig vertunnelt ist und nur an der ‚Mündung‘ in die Svislač zu Tage tritt.

Мінская песня

Няміга цячэ / праз вушка іглы. // Няміга цячэ / праз ныркі сабак. // Мармуровыя статуі – / трах аб зямлю, / і точаць сабою / Нямігі лязо. // Белае цела / горада-крыві, / Нямізерацэ / Няміга-труба. // Нам у школе Нямігай / сяклі па руках, / нам у школе Нямігай / прамылі мазгі / за тое, што мы знайсці не маглі / Нямігу на мапе зямлі. // А нам на Нямізе / мянялі багоў, як коней / на запятках. // Няміга цячэ па адваротным / баку мапы. // Горад трымае Нямігу, / як фігу, / за спінай, // а па Нямізе вязуць да нас / манга, какос, ананас. // Воўкі-лісы – па норах. / Птушкі – па гнёздах на дрэвах, / а ў ствалах – кругі па вадзе / разыходзяцца / гадавымі кольцамі. // Няміга цячэ – / час стаіць. // Гусі-гусі, га-га-га, / што вам сніцца? / Ня-мі-га. // Куры-куры, ко-ко-ко, / Няміга – зубровае малако. // *Няміга-матка, / дай яйка, / каторае з'ем на небе, / і адпусці нас / з куляю ў галаве, / як і мы адпускаем / вінаватых нашых.* // Куля-рыбка, / жук-мяса, / цячэ рэчка, / ну і наместэ. (Mort 2017: 63-65, kursiv i.O.).

Auf einen topografischen Marker zurückzugreifen, der nicht zu sehen ist, scheint bereits Bände zu sprechen über die Unmöglichkeiten, die das Gedicht zu Worte bringt. Abgesehen von der Überschrift wird Minsk nur ein Mal unbestimmt als *horad* erwähnt, sodass sich das Gedicht erst aufgrund des Flusses als Minsk-Text lesen lässt. Nur die marmornen Statuen (V.5) und „weißen Körper“ (V.9) evozieren noch Stadtbilder, die jedoch vor den gewaltsam anmutenden nachfolgenden Versen (V.6-8 und 10) in den Hintergrund treten. Das stete Aufgreifen des Flusses, lässt die Njamiha beinahe metonymisch als Minsk, der Ort an dem sie fließt, erscheinen, sodass alles Geschehen zwangsläufig als Stadtgeschehen verstanden wird. Die Njamiha als „Stadt-Blut“ (V.10) bleibt in ihrer Ader – dem Tunnel – unter dem Stadtkörper verborgen (vgl. V.17f., 22-26). Ihre Omnipräsenz und gleichzeitige Nichtkenntnis begründen ihr exotisch anmutendes Bild in „Mango, Kokos, Ananas“ und der Abschlussformel „Namaste“ (V.27f., 51).

Der Fluss, dessen Fließen man nicht sieht, lässt die Zeit stehen bleiben (V.34f.), führt das Unwissen, die Unmöglichkeit seines Seins vor. Der Normalzustand ist „[...] auf der anderen /

Seite der Karte“ (V.22f.), sodass auch die Minsker Realität eine unwirkliche, nicht lebendige zu sein scheint. Aus dieser Unmöglichkeit entwachsen die Rufe fabelhafter Tiere – Gans und Huhn, Vogel, Fuchs und Wolf –, um eine Variation des Vaterunsers zu Wort zu bringen: „Няміга-матка, / дай яйка, / каторае з’ем на небе, / і адпусці нас / з куляю ў галаве, / як і мы адпускаем / вінаватых нашых. // [...] ну і наместэ.“ (V.41-47, 51). Das *Minsker Lied* (Мінская песня) mündet in einer Deformation des christlichen Glaubens und bezeugt die verloren gegangene Sakralität der Stadt.

Minsk, so zumindest legt es der Text nahe, ist der Ort, an dem das Unmögliche – keineswegs im positiven Sinne – passiert. Hier fließt der Fluss durchs Nadelöhr (vgl. V.1f.); der nicht konstante, aber doch zu bemerkende sprachliche Kontext von Gewalt, die im Bild des Flusses und der subtilen Exotik (V.28, 51) wahrgewordene Unmöglichkeit, die deformierte Religiosität – auch Val’žyna Mort lässt Minsk in einem negativen Stadtbild erscheinen. Tiefer, schwerwiegender als bei Hlobus ist dieses Bild jedoch, das nicht nur das Äußere, die Erscheinungen der Stadt, vielmehr ihr Sein zu zeigen scheint.

Нареева: „мой змрочны змрочны змрочны горад“

Wenig zuversichtlich scheint da auch das 2019 publizierte Gedicht von Vol’ha Hapeeva. Zwar wird Minsk weder genannt, noch anderweitig verortet, doch spricht der Verlust der Stadt für sich; so hat Hapeeva selbst lange Zeit in Minsk gelebt und lebt nun seit 2019 permanent im deutschsprachigen Raum.³

мой змрочны змрочны змрочны горад / пад чорнай коўдрай маіх думак / у тлумным
воблаку базальту / чакае на маё вяртанне / ніводнага не скажа слова / адчужана зірне
ўбок / упэўнены што я вярнуся / па траекторыі самоты віны і болю / такой знаёмай
і таму адзінай / дарогай што вядзе дадому ў мой / змрочны змрочны змрочны горад
(Нареева 2019:54).

Tatsächlich ruft das Gedicht keinerlei Örtlichkeiten auf, begeht die Stadt oder schreibt dieser Eigenschaften zu. Vielmehr tritt die Stadt als imaginierte Entität zutage, an die sich das lyrische Ich gedanklich wendet, ja sich beinahe abzuarbeiten scheint. Doch folgt keine Zuwendung. Das Gedicht beschreibt den Verlust eines teuren Ortes, wobei dieser dem Geschehen passiv gegenübersteht: stumm, wartend und sich abwendend (V.4-6). Die Erinnerung an die Stadt scheint sich über das lyrische Ich zu stützen, es nicht loszulassen (V.2f., 7-10). Dunkel und düster tritt die Stadt in Erscheinung und doch ist sie alles, worum sich das lyrische Ich in seiner Einsamkeit drehen kann (V.8).

Von dieser nicht zu erreichenden Stadt scheint eine ungeheure Anziehungskraft auszugehen, die das lyrische Ich einsam und trauernd zurücklässt. Rein emotional und zugleich vollkommen unsentimental wird hier das Bild einer Mensch-Stadt-Beziehung gezeichnet, dem

³ Aufschluss hierüber gibt der von ihr publizierte und gelegentlich aktualisierte Lebenslauf.

Gefühl des Verlustes und der Gewissheit nicht an diese Ort zurückkehren zu können. So mag das Gedicht als Steigerung – der Verlust – des negativen Heimatgefühls bei Hlobus erscheinen.

Synopse

Minsk, das zeigt sich in allen drei Texten, ist keineswegs die Stadt von Einkehr und Behagen, Wohlbefinden und Sicherheit, wie man es sonst so häufig von Bildern und Texten der Orte des Aufwachsens und Lebens kennt. Keineswegs idyllisch ist das Bild der Stadt. Nicht einmal räumlich, örtlich – abgesehen von der Metonymie Njamihas – finden Annäherungsversuche in den drei Gedichten statt. Minsk, so scheint es, ist vor allen Dingen ein Ort der emotional greifbar wird und Bedeutung hat. Demnach lässt sich in den Texten tatsächlich die Form einer *Semiotisierung* festmachen, die jedoch nicht an Räumlichkeiten, sondern emotionale Eindrücke – vor allem negative wie Dunkelheit, Lärm, Unruhe, Deformation und Verlust – gebunden ist. Somit stellen die Gedichte Minsk vielleicht nicht als Mnemotop dar, beteiligen sich aber alle an der Schaffung eines solchen und werden damit selbst zum Mnemotop.

Und gerade für eine Literatur, die von außen heraus getragen werden muss, – weil die kulturschaffende Schicht nicht mehr Kultur im eigenen Land schaffen kann – mag die gemeinsame Erinnerung ein tragendes Momentum sein.

Literatur

HAPEEVA, Vol'ha (2019): Slovy jakija sa mnoj adbylisja. Halijafy.

KOHLER, Gun-Britt; KROMM, Kristina (2022): Zion, Mekka, Trugbild. Zum Mnemotop Vil'nja in der belarusischen Literatur. In: *Das historische Litauen als Perspektive für die Slavistik. Verflochtene Narrative und Identitäten*, hg. von Monika Bednarczuk und Marion Rutz. Harrassowitz Verlag, S.269-320.

MORT, Val'žyna (2017): Ėpidémija ružaŭ. Lohvinaŭ.

PETHES, Nicolas (2015): 17. Mnemotop. In: *Handbuch Literatur & Raum*, hg. von Jörg Dünne und Andreas Mahler. De Gruyter, S.196-204.