

Inhalt

Eugen Gottlob Winkler <i>Gedenken an Trinakria</i>	11
Gabriel Audisio <i>Lotse</i>	27
S.D. Goitein <i>Juden und Araber</i>	39
Jean Grenier <i>Die glückseligen Inseln</i>	69
Karl Eugen Gass <i>Pisaner Tagebuch</i>	79
Giorgos Seferis <i>Ionische Reise</i>	99
Roland Barthes <i>In Griechenland</i>	115
Marguerite Yourcenar <i>Konstantinos Kavafis</i>	125
Taha Hussein <i>Die Zukunft der Kultur in Ägypten</i>	139
Giuseppe Ungaretti <i>Der begrabene Hafen</i> und andere Gedichte.....	153
Amir Shakib Arslan <i>Unser Niedergang. Ursachen und Abhilfen</i>	173
Léopold Sédar Senghor <i>Die Botschaft Goethes an die »neuen Neger«</i>	191

Claude McKay	
<i>Banjo. Eine Geschichte ohne Handlung</i>	199
Erich Arendt	
<i>Gruss an Europa</i> und andere Gedichte	215
Anna Seghers	
<i>Transit</i>	235
Franck Hofmann & Markus Messling: <i>Nachwort</i>	259

Nachwort

»Europa,
so singe ich
deine Veränderung.«

Erich Arendt, *Gruß an Europa*

»Könnte Europa auf konstitutive Art
die Verantwortung für diese Öffnung sein?«¹

Jacques Derrida, *Das andere Kap*

»Séguéde djen-djen, mékouma biiwaki séla, saboumoukhou
djamatoukha sélakan, djamatounou nadjila. Ich spreche
heute, weil es an der Zeit ist, die Zeit hört nicht auf weiterzu-
laufen. Die jungen Leute setzen den Weg fort.«²
Doumida Yacou, Mai 2013, Flüchtlingslager Choucha, Tunesien

Gischt schäumt an den Planken auf. Der Horizont über dem Meer schwankt im Rollen des Schiffes. Wind peitscht über Deck. Die Stimmen eines Paares verfangen sich im Trommeln der Windböen, das vom Mikrofon der Handkamera hyperrealistisch verstärkt wird. »Pauvre Europe« – »Armes Europa«, seufzt die junge Frau wenig später an der Reling des Kreuzfahrtschiffs. Jede Verständigung ist, das wird dem Betrachter von *Film Socialisme* sofort klar,³ gestört. Das Mittelmeer Jean-Luc Godards ist keine strahlende Bühne für den Auftritt selbstgewisser Europäer, die dort ihr Selbstbild aus einem klassischen Erbe gewinnen. Es zwingt die Menschen vielmehr in die Selbstbezüglichkeit von Schiffsbewohnern hinein. Die Innenwelt ist vertraut aber bedrän-

¹ Jacques Derrida: *Das andere Kap – Die vertagte Demokratie. Zwei Essays* [1991]. Aus dem Französischen von Alexander García Düttmann. Frankfurt/Main 1992: Suhrkamp, S. 18.

² Doumida Yacou: [Ohne Titel]. Dokumentiert in: Antoine d'Agata/Bruno le Dantec/Rafael Garido: *Odyssea*. Marseille 2013: André Frère Éditions, S. 71 [Übers. aus dem Französischen F.H./M.M.].

³ Jean-Luc Godard: *Film Socialisme. La Liberté coûte cher*. Paris 2010: Wild Side Video.

gend, die Außenwelt ist nostalgisch besetzt, aber in ihrer Realität verstörend. Eine Welt voller Zeichen, die offensichtlich scheinen, aber doch weder Klarheit noch Ordnung bringen. Wie in einem Verwirrspiel durchziehen sie das europäische Bewusstsein, für das Godard in seiner Videoarbeit aus dem Jahr 2010 das allegorische Bild eines durchs Mittelmeer trudelnden Kreuzfahrtschiffs findet. Er erzählt eine Reise, ein Geflecht wechselnder Haltungen und Erinnerungen, die oszillieren, vibrieren, aufbrechen, ohne fixierbar zu sein, zerfließen.

Während sich in den Schicksalen der Passagiere Episoden von Kreuzfahrtjux und NS-Vergangenheit auf bizarre Art und Weise überlagern, und sich so im höhlenhaften Bauch des Luxusliners vor allem die Unmöglichkeit offenbart, die Last der Geschichte abzuschütteln, steuert das Schiff Häfen europäischer Selbstkonstruktion an: Alexandria, Athen, Odessa, Neapel, Barcelona. Prominente Namen in der symbolischen Ordnung der mediterranen Welt, Orte die jedoch keine Haltepunkte mehr sind, sondern in der Montage von Bildern aufgehen, die im und um das Schiff herum aufscheinen. Thematisiert werden der Ungehorsam der Kinder, eine indignierte Jugend auf den Barrikaden und politische Revolten, kulturelle Spannungen und Dekadenz, rauschhafte Geldbesessenheit und Krieg. So ist diese *tour d'horizon* ein trügerisches Amalgam, das, hart getroffen, in Monaten zerfällt. Die Demokratie erscheint zwar noch als Schwester der antiken Tragödie, doch auch Erinnerungsfragmente wie dieses, die Godards Film durchgängig eingewoben sind, geben dem Bewusstseinsstrom keinen Halt mehr. Emphase begleitet allein noch Momente der Resistenz und der republikanischen Solidarität, wie sie in Szenen aus dem spanischen Bürgerkrieg und der französischen Résistance aufscheinen. Der Bezugsrahmen europäischer Identität selbst bricht zusammen und bildet nur mehr ein assoziatives Terrain: »Quo vadis Europa?« ist der zweite Teil des Films überschrieben – wohin steuert Europa?

Diese Frage ist umso dringlicher und schmerzhafter, je unumgänglicher Europa in Godards philosophischer Reflexion auf die *Méditerranée* bezogen ist. Sicher: Diese ist keine einheitliche Welt des Geistes mehr, sondern eine aufgesprengte symbolische Ordnung, in der das Denken auf die Dinge, die Realität verwiesen ist. Und sie lässt auch keine homogene Identität mehr erwachsen, zeigen das Nebeneinander der Geschichten und das Verhalten der Stimmen doch unmissverständlich Verlust und Trennung an. Zugleich aber liegt im Zitat der Filmdokumente und philosophischen Texte, in der Artikulation der

Vielsprachigkeit doch auch ein Moment menschlicher Solidarität, etwas Universales, das nach der verlorenen Universalität des Geistes in der Schwebe ist. So werden die Bilder und Klänge in der Filmmontage Teil einer Gegenwelt menschlicher Sinneswahrnehmungen, die eine globale Ordnung kommunikativen Rauschens unterläuft. Auf diese verweisen die englischen Untertitel des Films, die einen globalen Sinnzusammenhang suggerieren, indem sie die Notwendigkeit des Verstehens durch eine allgemeine Verständigung zu ersetzen scheinen. So, als wäre alles eins zu eins übersetzbar. Doch die Untertitel täuschen eine weltweite Lesbarkeit nur vor. In Wahrheit sind sie Wortfetzen in Navajo-Englisch, die einen kryptischen Kommentar liefern und den Traum totaler Verfügung und Fluktuation als ideologische Oberfläche der neoliberalen Gesellschaft bloßlegen. Wir können nicht aus uns fliehen, führt uns Godard vor, und treiben, auf uns zurückgeworfen, im Mittelmeer von Station zu Station europäischer Selbstkonstruktion.

*

Die *Méditerranée* ist die geistige Landschaft europäischer Bezüglichkeit. So könnte man die Formel Bruno Snells variieren, der 1946 in seinen *Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen* die literarische Entdeckung Arkadiens als »Land der Symbole« rekonstruierte.⁴ Am Zuschnitt dieser geistigen Landschaft arbeitete auch der Kunsthistoriker Aby Warburg. Doch lenkte er mit der Rekonstruktion der mittelmeerischen Welt als »Denkraum«, der auf dem Abstand zwischen dem erkennenden Menschen und den Dingen der Natur besteht, den Blick in eine andere Richtung. In seiner Darstellung des Ringens von magischem und mathematischem Denken, das nach seiner Auffassung grundlegend für das Verständnis der europäischen Kultur ist, scheint ein Erbe auf, das deren Verengung auf Griechenland unterläuft. Wenn für Warburg europäisches Selbstverständnis durch die Jahrhunderte im Fortleben der Antike verhandelt wird, in einer Wanderbewegung von Bildern und darin aufbewahrter Gesten und Formeln des tiefsten Gefühlsausdrucks,⁵ so ist in deren Entstehungszusammenhang eine bis in

⁴ Bruno Snell: »Arkadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft«. In: *Die Entdeckung des Geistes. Die Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen* [1946]. Göttingen 1975: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 257–274.

⁵ Zu Aby Warburgs Konzept der europäischen Kulturgeschichte als stets erneuerte Verhandlung bildlicher Topoi oder überlieferter »Pathosformeln« vgl. Carlo Ginzburg:

die Gegenwart reichende kulturelle Vielschichtigkeit schon eingeschrieben: Die Hoffnung der *Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg* sei es, so formuliert er 1926 in einem Vortrag, »daß noch zahlreiche weitere Meilensteine auf der vorerst nur trassierten Wanderstraße Kyzikos – Alexandrien – Oxene – Bagdad – Toledo – Rom – Ferrara – Padua – Augsburg – Erfurt – Wittenberg – Goslar – Lüneburg – Hamburg ausgegraben werden, damit in steigender Unanfechtbarkeit die europäische Kultur als Auseinandersetzungserzeugnis heraustritt, ein Prozeß, bei dem wir, soweit die astrologischen Orientierungsversuche in Betracht kommen, weder nach Freund noch Feind zu suchen haben, sondern vielmehr nach Symptomen einer zwischen weitgespannten Gegenpolen pendelnden, aber in sich einheitlichen Seelenschwingung: von kultischer Praxis zur mathematischen Kontemplation – und zurück.«⁶

Philologie-, Kultur- und Kunstgeschichte – sie richten das Mittelmeer als Europas philosophischen Ort *par excellence* ein und machen die *Méditerranée* in der Analyse ihrer Bestände, Strukturen und Kräfte als eine symbolische Ordnung einsichtig. An dieser tiefgestaffelten geistigen Landschaft, an ihrer Geschichte und an ihren Geschichten, an ihren Bilderwelten und an ihrer Realität müssen wir uns weiterhin abarbeiten – und können doch nicht mehr aus ihr schöpfen, wie es unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg noch einmal für eine neue europäische Politik vorgeschlagen worden war. In *Das lateinische Reich*⁷, einem Strategiepapier für das französische Außenministerium, erinnert Alexandre Kojève die Idee des lateinisch-katholischen Reiches als wiederzubelebende politische Organisation des Mittelmeerraums, dessen geistige Gehalte ihm noch gesichert scheinen. Was Europa ausmache, es vom Rest der Welt unterscheide, ist für ihn ein ästhetischer Geist, der durch einen »Tiefensinn für Schönheit« und ein »Gefühl fürs rechte Maß«, durch eine »Kunst des Spielerischen« und eine »Neigung zur *douceur de vivre*« charakterisiert werde.⁸ In dieser potentiellen

»Kunst und soziales Gedächtnis. Die Warburg-Tradition« [1966]. In: *Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*. Berlin 1995: Wagenbach (Kleine Kulturwissenschaftliche Bibliothek), S. 83–173.

⁶ Aby Warburg: »Orientalisierende Astrologie« [1926]. In: *Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zu Erneuerung der europäischen Renaissance* [1932] (=Gesammelte Werke, Band II). Leipzig, Berlin: Teubner, S. 559–565, hier S. 565.

⁷ Alexandre Kojève: »Das lateinische Reich« [1945]. In: *Tumult. Schriften zur Verkehrswissenschaft* 15 (1991), S. 92–122.

⁸ Ebd., S. 105.

»Vollkommenheit« der Latinität öffnet sich für Kojève der Horizont einer neuen Menschheit: »Der hegelsche Weltgeist, der die Nationen zurücklässt, nimmt Aufenthalt in den Reichen, ehe er zur Menschheit weitergeht.«⁹

Die Reichsidee hatten indes auch konservative Intellektuelle und Monarchisten wie Rudolf Borchardt aufgerufen, um von rechts phantasmagorisch anmutende Alternativen zum Faschismus zu formulieren. In Borchardts verwegenen gespannter, auf nationale Aneignung zielender Kulturgeschichte ist für Deutschland in den dreißiger Jahren jedoch nicht das römische sondern das Stauferreich vorbildlich. Mit Pisa und dem als Reichsforum beschriebenen Campo Santo, das die »Zeitalter und die Kräfte des Nordens und Südens in einer Fuge geschlossen« habe, imaginiert er diesem Reich ein insbesondere ästhetisches Zentrum: »[Die Stadt] will die Reichshauptstadt des Imperiums Deutscher Kaiser werden und verschmäht es, das schmale ovale Plätzchen ihrer römischen Rennbahnvergangenheit zu ihrem Zentrum zu machen [...]. Pisa rückt den Markt seines neuen Lebens verwegend an die Peripherie der alten Stadt und setzt sich das Ziel, es von dort aus zum Zentrum der geträumten neuen werden zu sehen. [...] An keiner Stätte Italiens wie an dieser atmen die bloßen Raumverhältnisse im höheren Verhältnis zur Schrankenlosigkeit und den Schranken der Landschaft, den mediterranen, an dies Meeresbecken gebundenen, aus ihm aufgetauchten Geist der Universalmonarchie; und das Erhaltene wird schwerlich mehr als eine Ahnung des eigentlich Geplanten vermitteln.«¹⁰

Aber waren nicht alle Phantasmen einer Universalmonarchie und alle Gewissheiten europäischer Homogenität bereits zu Borchardts und Kojèves Zeiten brüchig geworden? Zu Beginn des 21. Jahrhunderts jedenfalls sind uns das Primat eines absoluten Geistes, seiner Genese aus dem Griechentum und die eurozentrische Einrichtung der Welt längst abhanden gekommen. Aus der mittelmeeerischen Antike, den christlichen oder klassizistischen Genealogien und Formen ihres Fortlebens ist für uns ungebrochen kein Gesetz mehr zu begründen. Die *Méditerranée* gleicht heute einem »leeren Zentrum«¹¹. Leer ist dieses Zentrum, weil

⁹ Ebd., S. 96–97.

¹⁰ Rudolf Borchardt: »Pisa und seine Landschaft« [1934]. In: *Gesammelte Werke*, Prosa 3, hrsg. v. Marie Luise Borchardt. Stuttgart 1996: Klett-Cotta, S. 101–114, hier S. 110 und 113.

¹¹ Der Begriff des »leeren Zentrums« ist nicht unsere Erfindung. Er spielt eine zentrale Rolle in der Zurückweisung von Präsenzvorstellungen in den dekonstruk-

seine Zeichen nicht mehr Essenz transportieren – wie noch für Snell die griechische Sprache das wissenschaftliche Denken –, sondern eine Vielfalt an Verweisen eröffnen. Zentrum ist die *Méditerranée*, weil ohne sie keine ›Sprache‹ existiert, in der ebendies gedacht werden könnte. Leer ist dieses Zentrum aber auch in einer kulturgeographischen Perspektive: Die geistige Landschaft der *Mediterranée*, die Godards Schiff durchkreuzt, ist ein Zeitfloß im Weltmeer der globalisierten Gesellschaft, die nicht mehr um das Mittelmeerbecken zu ordnen ist, wie es noch Warburg möglich schien – wenngleich auch sein Blick bereits über den Atlantik in die USA gerichtet war. Im modernen Flugverkehr und in der telegraphischen Kommunikation machte er Gefahren für den »Denkraum« aus: Beide schränkten den für diesen so grundlegenden Abstand wie sonst nur das magische Denken ein. Die Möglichkeit einer kulturellen Zentrierung und Verankerung Europas, wie sie Kojève in einer Art *translatio imperii* von Rom nach Paris vornimmt, geht in der Technisierung der Welt und der Dynamik ihrer Modernisierung verloren.

Ist dieser neue Zuschnitt des Mittelmeers nicht bereits den in unseren Band aufgenommenen Bildern Paul Klees abzulesen? Ihre formale Reduktion zeigt eine klare Distanz zur Tradition an. Ihr Süden ist nicht der einer neuklassischen Ästhetik, zugleich aber auch nicht von jener farblichen Wucht, die wir aus Klees orientalisierenden Aquarellen der Tunisreise kennen. Gegenüber seinen auf die Erfahrung des gleißenden Lichts expressiv antwortenden Bildern wirken diese Mittelmeerdarstellungen beinahe nüchtern. Von Tempeln, Kolonnaden und Statuen ist in ihnen keine Spur zu finden. Gegenstand von Klees Einbildungskraft werden Küstenverläufe, Schiffssilhouetten und Hafentexturen, schließlich

tivistischen Diskursen seit den 60er Jahren, insbesondere in der Ablehnung der zeichentheoretischen Vorstellung, dass ein Zeichen Etwas repräsentiere, was für sich, also erklärungslos sei. Jacques Derrida hat in seiner Hegel-Auslegung in *Glac* (Paris 1974: Éditions Galilée, S. 59) von der jüdischen Bundeslade im Sinne einer Abwesenheitsstruktur des Heiligen gesprochen: Als Zeugnis der Präsenz Gottes sei die Lade im Sinne des Bilderverbotes leer, als »verborgenes Zentrum« des Glaubens enthalte sie nichts. Bereits vorher spricht Roland Barthes in *L'Empire des signes* (Paris 1970: Éditions du Seuil, S. 47–50; Dt. *Das Reich der Zeichen*. Frankfurt/Main 1981: Suhrkamp) in Anspielung auf den Kaiserpalast im Herzen Tokyos von einem Zentrum, das zugleich leer, weil verboten und unzugänglich sei. Im Französischen funktioniert dies als Spiel mit der kaum merklichen Klangdifferenz von »centre-ville« und »centre vide«. Beide Bestimmungen eines »leeren Zentrums«, in denen dieses sei es der Wahrheitsfrage, sei es einer (landschaftlichen) Repräsentation verbunden wird, bedingen einander.

Linien und Strukturen selbst, die in der Komplexität von »Welthafen« (1933) keinen Fluchtpunkt mehr kennen.

Doch gerade als ›leeres Zentrum‹ bleibt die *Méditerranée* der Raum reflektierender Durchdringung und wird als solcher einsichtig und zugänglich. So ist es letztlich der Raum der Intellektualität selbst, eine künstlerisch-philosophische Struktur, die Godards *Film Socialisme* aufruft, indem er diese als eine Gegenwelt der Bilder und philosophischen Zitate, der Vielstimmigkeit und der Musik im mediterranen Raum europäischer Selbstverständigung montiert. »No comment« – der Schlusskommentar Godards ist Widerspruch, ist gerade in seiner Paradoxie Ausdruck radikaler Kritik. Er ist – wie die Videomontage insgesamt – Widerspruch gegen den Abschied vom Süden Europas, den die Börsenorakel des globalen Finanzkapitalismus nur kurze Zeit nach der Erstausstrahlung des Films 2010 proklamieren sollten. *Film Socialisme* behauptet den Raum der Vielschichtigkeit des europäischen Erbes und der intellektuellen Aneignung, einen Raum der ästhetischen Haltung und der kritischen Einstellung, einen Raum symbolischer Kultur, ohne den Teilhabe und Verständigung nicht möglich sind.

*

Diese von Godard inszenierte Erfahrung hat ihre Vorgeschichte. Sie führt uns zurück zum Krisenbewusstsein einer mediterranen Moderne, die nach dem unwiderruflichen Ende des klassizistischen europäischen Humanismus in den Weltkriegen die Frage nach dem Menschenbild neu aufwerfen musste. Für Autoren und Künstler, die eine Radikalempase des Menschen als faschistischen Übermenschen erlebt hatten, war die Herausforderung des modernen Subjekts drängend. Sie sahen sich dem fundamentalen Bruch mit einem in der Kultur der Renaissance begründeten europäischen Humanismus ausgesetzt und vor die Notwendigkeit gestellt, neue Entwürfe des Menschen zu denken, nachdem sich ein normatives und wertbegründetes Menschenbild angesichts seiner faschistischen Vereinnahmung als wenig tragfähig erwiesen hatte. Denn dieses hatte nicht nur zu wenig Resistenzen hervorgebracht, sondern seine Kernkonzepte der Rationalität und Ordnung waren auch in eine faschistische Ideologie integrierbar gewesen.

Zahlreich sind die literarischen und künstlerischen Beispiele, die seit der Renaissance den Zusammenhang einer Ausbildung europäischen Bewusstseins mit dem Denken der *Méditerranée* illustrieren. In ihnen