

Für Russen wie für Ukrainer ist der gegenwärtige Krieg nur ein weiteres Kapitel einer langen Geschichte. Diese handelt aus russischer Sicht von der wechselhaften Historie des Imperiums, das über die Peripetien von Zarenreich und Sowjetmacht hinweg heute zu neuer Größe strebt. Für die Ukraine geht es um einen Existenzkampf gegen die russischen Invasoren, der eine Vorgeschichte in der russischen Zerstörung des ukrainischen Hetmanats durch Peter I. und Katharina II. sowie im Holodomor unter Stalin hat. Diese unterschiedliche historische Deutung geht beidseitig mit einem erbitterten Kulturkampf einher. Während der Kreml seine Eroberung als „für immer russisch“ reklamiert, hat die Ukraine begonnen, russische Symbole aus ihrem Land zu verbannen. So wurde aus Odessa das Denkmal von Katharina II. entfernt, das lange als Symbol einer prorussischen Orientierung der Ukraine galt. Das ukrainische Fernsehen sendet keine russischen Komödien oder Seifenopern mehr. Viele Russisch sprechende Ukrainer, vor allem in den zentralen Regionen des Landes, gaben ihre Umgangssprache auf und verständigen sich nun auf Ukrainisch.

In diesen Kulturkampf ordnet sich auch der Beschluss des Stadtrats von Odessa ein, bestimmte Denkmäler russischer Schriftsteller von ihrem Standort zu entfernen. Gegen diese Entscheidung hat der britische Historiker Christopher Clark seine Stimme erhoben (F.A.Z. vom 23. Oktober). Er erkennt in dem Beschluss einen Anschlag auf den multikulturellen Charakter der Stadt und eine Gefährdung von Odessas Status als Weltkulturerbe. Nun kann man kategorisch gegen die Entfernung von Denkmälern sein. Man kann vor den Folgen einer nationalen Geschichtspolitik warnen, die möglicherweise in der Bevölkerung der Ukraine und speziell Odessas desintegrierend wirkt, sprechen doch nach wie vor die Einwohner der östlichen Landesteile mehrheitlich Russisch, auch wenn sie sich als Angehörige der ukrainischen Nation verstehen.

Clark geht noch einen Schritt weiter und sieht Odessa als Symbol der Vielfalt in fundamentalem Gegensatz zur Geschichtspolitik der Ukraine. In seinen Augen werden die Bewohner von Odessa einer nationalistischen Agenda unterworfen, die ihrem odessitischen Selbstverständnis zu tiefst widerspricht. Doch die Entscheidung über die Denkmäler wurde nicht in Kiew getroffen, sondern im Stadtrat von Odessa. Und woher nimmt Christopher Clark die Gewissheit, dass die russischen Dichter, die aus dem Stadtbild entfernt werden sollen, für „die Odessiten“ nie kulturelle Botschafter Russlands waren?

Für einige der betroffenen russischen Schriftsteller mag das gelten. Aber auch für den von Clark als Kronzeuge eines multikulturellen europäischen Odessas angeführten Alexander Puschkin? Zwar war der russische Nationaldichter fasziniert von der „lebendigen, bunten Vielfalt des Südens“, die er in Odessa 1824 antraf. In dieser Zeit sympathisierte Puschkin mit freiheitlichen Ideen und kritisierte den Zaren. Er lebte zeitweise in Odessa im (vergleichsweise komfortablen) Exil. Fünf Jahre später legte Puschkin jedoch ein Loyalitätsbekenntnis zur Obrigkeit ab und wählte dafür einen ukrainischen Stoff.

In der Verserzählung „Poltawa“ beschrieb er die vernichtende Niederlage, die die russische Armee 1709 dem Heer des Kosakenführers Iwan Mazepa beibrachte, der sein Hetmanat, eine protonationale ukrainische Herrschaft, von Russland unabhängig machen wollte. Mit „Poltawa“ feierte Puschkin die Zerstörung der ukrainischen Staatlichkeit und den Aufstieg Russlands als Imperium. Zar Nikolaus I. war hochzufrieden mit dem Poem, auch wenn es künstlerisch zu den schwächeren Werken Puschkins zählt.

Während des polnischen Aufstands von 1830/31 profilierte sich Puschkin erneut als politischer Dichter. In seinem Gedicht „An die Verleumder Russlands“ formulierte er die Alternative, entweder



Finanziert von einem prorussischen Unternehmer und entsprechend umstritten: die Wyssozki-Statue in Odessa Foto Mauritius

Lasst Odessa selbst entscheiden!

Eine Antwort auf Christopher Clarks Forderung, russische Denkmäler in der ukrainischen Stadt zu erhalten.

Von Martin Schulze Wessel

würden „die slawischen Flüsse im russischen Meer münden“ oder „das russische Meer austrocknen“. Die Metapher war unmissverständlich: Die nicht-russischen Slawen wie die Polen und die Ukrainer müssten russisch assimiliert werden, sonst war der Bestand Russlands selbst in Gefahr. Nur ein einzelnes Gedicht in einem großen Œuvre, könnte man einwenden. Doch „An die Verleumder Russlands“ wurde Teil des russischen Kanons, der auch in Schulen gelesen wird. Im ersten Jahr der Invasion ließ der russische Außenminister Sergej Lawrow ein Video drehen, in dem er, in seinem Kabinett stehend, das Gedicht Puschkins aufsaß. Im Video wird die Rezitation des Außenministers mit Aufnahmen untermalt, die Artilleriefeuer auf feindliche Stellungen zeigen: Szenen aus dem russisch-ukrainischen Krieg.

Puschkin wird heute vom Kreml instrumentalisiert, aber man kann nicht sagen, dass der russische Nationaldichter dafür keine Ansatzpunkte böte. Dies strahlt auf die russische Literatur aus, bezeichnet imperiale Ideologen des Kremls doch das Russische gerne als „die Sprache Puschkins“ oder auch als „die Spra-

che Dostojewskis“, eines anderen Fürsprechers der großrussischen Reichsidee. Dass dies eine zweifelhafte Vereinnahmung des Russischen ist, zeigt das Beispiel von Isaak Babel, ebenfalls ein auf Russisch schreibender Schriftsteller. Auch sein Denkmal soll in Odessa entfernt werden. Anders als bei Puschkin gibt es dafür, soweit ersichtlich, keine guten Gründe. 1894 als Sohn einer jüdischen Kaufmannsfamilie in Odessa geboren, schrieb Babel in einer Tradition des Jiddischen, das damals von einem Drittel der Stadtbevölkerung gesprochen wurde.

Sein Zyklus „Geschichten aus Odessa“ führt schrill und burlesk ins Ganovenmilieu der Moldawanka-Milieu ein. In der „Reiterarmee“ schildert Babel auf erschütternde Weise die Brutalität des Krieges. Die Erzählungen basieren auf dem Tagebuch, das Babel während seines Dienstes in der 1. Reiterarmee unter dem Kommando von Semjon Budjonny während des Polnisch-Sowjetischen Krieges von 1920 schrieb. „Wie wir die Freiheit bringen, schrecklich“, vertraute er seinem Tagebuch an.

Babel reflektierte die imperiale Expansion der Roten Armee kritisch, man könnte sagen, in anticolonialer Weise. Das ist bemerkenswert, und ebenso bemerkenswert ist die Geschichte seines Denkmals in Odessa. Auf einem Spaziergang im Jahr 2007 fiel dem Schriftsteller Valery Chait, stellvertretender Vorsitzender der „Globalen Vereinigung der Odessiten“, das Denkmal für den galizischen national-demokratischen Schriftsteller und Journalisten Iwan Franko ins Auge. „Weshalb nicht auch ein Denkmal für Babel?“, fragte sich Chait, zumal Babel, anders als Franko, ein Sohn der Stadt war. Chait begann Spenden für ein Denkmal zu sammeln, was der Stadtrat von Odessa damals unterstützte. Das Ergebnis war eine lebensgroße Statue, die unweit vom Puschkin-Denkmal steht. Neben der Synagoge ist Babels Denkmal eines der wenigen Zeugnisse der jüdischen Tradition Odessas.

Zu den russischsprachigen Schriftstellern, denen man in jüngster Zeit in Odessa ein Denkmal setzte, gehört auch Iwan Bunin. Er besuchte Odessa in den Neunzigerjahren des neunzehnten Jahrhunderts; später verbrachte er dort die

Zeit der Revolutionswirren, bevor er schließlich nach Frankreich emigrierte. Im Jahr 1933 erhielt Bunin den Literatur-Nobelpreis, den Listen der Schwedischen Akademie gilt er bis heute als „staatenlos“. Eine Privatinitiative, offenbar von Liebhabern der russischen Literatur, führte dazu, dass für Bunin ein Denkmal errichtet wurde. Das Denkmal bleibt an seinem Platz. Nur eine Bunin-Straße soll umbenannt werden, und zwar nach Nina Strokata, einer Mikrobiologin und Immunologin, die eine ukrainische Menschenrechtsgruppe mitbegründete, die die Einhaltung der humanitären Artikel der Schlussakte von Helsinki einforderte.

Ein wieder anderer Fall ist die Statue für den russischen Dichter, Bard und Schauspieler Wladimir Wyssozki, eine sowjetische Kultfigur der Achtzigerjahre. Das Denkmal wurde 2012 in der Nähe eines Studios errichtet, wo mehrere Filme mit ihm gedreht worden waren. Der Bezug zur Stadt ist nicht ausgeprägt, aber Wyssozki war auch in Odessa sehr populär. Dass seine Statue auf die Liste der zu entfernenden Monumente geriet, hat weniger mit dem Dichter als mit dem Stifter des Denkmals zu tun. Initiiert und finanziert wurde es von dem ukrainischen Unternehmer Ihor Markov, der sich für Janukowitschs „Partei der Regionen“ engagierte, 2015, nach der Annexion der Krim durch Russland, nach Moskau zog und die ukrainische „Exilregierung“ unterstützte, eine Marienette des Kremls. Von Moskau aus forderte Markov heute in russischen Medien die vollständige Niederlage der Ukraine.

Im multikulturellen Odessa gibt es eine verwirrend große Zahl von Denkmälern. Vorbei die Zeit, als Mark Twain bei seinem Besuch 1876 erfreut feststellte, dass es in Odessa nur zwei Statuen gab – er meinte die Richelieu-Statue und die Potemkin-Brücke – und er den Tag somit frei von lästigen Besichtigungen verbringen konnte. In welchen Fällen die Entfernung von Denkmälern gerechtfertigt ist, können nur die Bevölkerung und der Stadtrat von Odessa entscheiden. In keinem der aktuell diskutierten Fälle geht es um einen Denkmalssturm, bei dem die Statuen zerstört würden. Geplant ist vielmehr eine Versetzung der Statuen auf das Gelände des Literaturmuseums. Gleichwohl sollte man die Geschichte jedes einzelnen Denkmals differenziert studieren, das zeigen die oben dargestellten Beispiele. Auch den Kritikern des Stadtrats von Odessa ist zu raten, nicht alle Fälle über einen Kamm zu scheren. Einen richtigen Fingerzeig enthält eine internationale Petition, die Christopher Clark nennt: Sie schlägt vor, die Entscheidung über die Denkmäler auf die Zeit nach dem Krieg zu verschieben.

Bei alledem darf man nicht vergessen, wer das kulturelle Erbe Odessas eigentlich bedroht, einschließlich seines russischen Anteils. Immer wieder richtet die russische Armee ihre Angriffe auf das historische Zentrum von Odessa. So wurden das Kunstmuseum, das Literaturmuseum, das Archäologische Museum und das Haus der Wissenschaftler – das ehemalige Haus des Grafen Tolstoi – durch russische Raketen beschädigt. Am 23. Juli 2023 wurde auch die größte orthodoxe Kirche der Stadt, die Verkündigungskathedrale, bombardiert. Diese Kirche bezeugt eindrucksvoll die imperiale und postimperiale Geschichte Odessas: Sie wurde 1794 gegründet, 1808 geweiht, 1936 im Zuge von Stalins antireligiösem Kampf erstmals zerstört und 2005 unter ukrainischer Staatlichkeit wiederaufgebaut. Noch stehen große Teile der Altstadt. Aber nur die Verteidigung durch die ukrainische Armee bewahrt Odessa davon, dass sie das Schicksal der einst freundlichen Hafenstadt Mariupol teilt, die heute in Schutt und Asche liegt: ein Schicksal vollständiger Zerstörung.

Martin Schulze Wessel lehrt Osteuropageschichte in München.

Aus dem Scherbenhaufen neue Kunstformen

Goldene Töne, so schwer: Das Quartett des Trompeters Avishai Cohen zum Abschluss von „Enjoy Jazz“ in Mannheim

Diese Musik erzählt von Brüchen. Man hört sie nicht. Aber man bekommt eine Ahnung davon, dass ein unwirklicher Sturm durch weit geöffnete Fenster gefegt sein muss und die Partitur auf dem Schreibtisch des Komponisten durcheinanderbrachte. Ein paar Seiten werden dabei auch verweht worden sein, von denen die meisten offenbar wiedergefunden werden konnten. Die Tinte darauf hat sich jedoch an manchen Stellen verwischt. Sie exakt zu rekonstruieren war nicht mehr möglich, sodass Interludien zum Überbrücken der Bruchstellen eingefügt wurden. Die ursprüngliche Makellosigkeit ließ sich so zwar kaum mehr imaginieren. Aber mit den zisierten Zwischenspielen klingt das Werk nun wieder schön. Anders schön.

„Ashes to Gold“ heißt die jüngst beim Label ECM veröffentlichte Aufnahme des israelischen Trompeters Avishai Cohen, mit der er sich jetzt zum Abschluss des Festivals Enjoy Jazz mit seinem Quartett in der voll besetzten Mannheimer Christuskirche vorstellte. Der Titel



Avishai Cohen

Foto Rinderspacher

erinnert bewusst an Kintsugi, das alte japanische Handwerk, um kostbare zerprungene Keramik zu reparieren, indem man die Bruchstellen nicht kaschiert, ihren Verlauf durch Goldadern sogar noch betont. So wird das, was als Scherbenhaufen übrig bleibt, mit aufwendiger, komplexer Technik zu wertvoll neuer Kunst geformt.

Im Herbst vorigen Jahres ist Avishai Cohens musikalische Welt zerbrochen, nicht einmal sein Instrument konnte er noch zum Mund führen, und nur die Intervention seines Pianisten Yonathan Avishai verhinderte, dass er schon geplante Konzerte und Aufnahmen absagte. Was Cohen dann mit seinen drei Partnern bei einem Aufenthalt in Frankreich an Musik auf Tonträger einspielte, klang anders als ursprünglich vorgesehen. Natürlich hat der reale Sturm, der ihn (und ein ganzes Volk) überrollte, nicht lediglich seine Partitur durcheinandergewirbelt, Notenseiten verschwanden lassen oder Töne unleserlich gemacht. Er hat die Seele des Künstlers getroffen, ihn zeitweilig gelähmt, bis er

eine Form des Weitermachens fand, indem er sich nicht gegen die psychischen Risse stemmte, sie vielmehr auf seine Kompositionen und Improvisationen wirken ließ.

Was dabei entstand, ist ein ungemein intensives Klangkunstwerk, bei dem man sich freilich hüten sollte, konstante Tonrepetitionen zu marschierenden Bataillonen und jeden tiefen Trommelton zum Paukenschlag des Schicksals zu stilisieren. Die Musik vom Avishai Cohen Quartet deckt klanglich keine menschliche Ungeheuerlichkeit auf, aber welcher Erfahrung sie sich verdankt, zeigt ihre Fragilität.

Beredete Stille herrschte jetzt im christlichen Gotteshaus, als die vier Israelis aus Tel Aviv und Be'er Scheva zur Eröffnung ein Stück anstimmten, welches einem syrischen Mädchen gewidmet worden ist, das – auf einem Video hat es Cohen entdeckt – schwer verletzt seine Mutter fragt: „Werde ich jetzt sterben?“ Yonathan Avishai wiederholt ganz ruhig ein paar Klavierakkorde, über die Avishai Cohen verhaltene Me-

lismen auf der hier einmal benutzten Querflöte legt. Es ist, mit bescheidener Anmut gespielt, eine Threnodie ohne jegliche Larmoyanz, auf die „Ashes to Gold“ folgt, jene fünfteilige Suite, die selbst in den Klangnuancen, auch in den solistischen Passagen der vier behutsam aufeinander achtenden Musiker, expressiv erscheint, aber sich nie in dissonantem Zorn entlädt.

Das Avishai Cohen Quartet, das der Kontrabassist Barak Mori und der Schlagzeuger Ziv Ravitz komplettieren, hat hier die Improvisationstechniken des Jazz in freier Form, ohne metrische Zwänge, harmonische Schemata oder fest gefügte Abschnitte zu einem musikalischen Prozess genutzt, in dem sich alle klanglichen Kontrapunkte, ruhige Passagen, höchster und tiefster Stand der musikalischen Entwicklung wie von selbst ergeben. Etwas Übersinnliches verströmt diese zwischen den Musikern hin und her bewegten tönenden Formen. So ruhig, innig und voller menschlichem Atem. Das lässt hoffen. WOLFGANG SANDNER



Mut

Von Paul Ingendaay

Man kann sich das zweieinhalbminütige Video aus Spanien fünfmal anschauen und entdeckt auf den verwackelten Bildern ständig neue Details: wie das spanische Königspaar durch die schlammüberfluteten Straßen geführt wird und im Lauf der Sekunden neue Schlammgespritzer auf ihrer Kleidung auftauchen. Wie die Menge schiebt, drängt und brüllt – von „Wir haben alles verloren!“ über farbkräftige Flüche und Verwünschungen bis zu „Mörder, Mörder!“ –, während nervöse Personenschützer den König abzusichern versuchen, besonders vor Vermummten, von denen es später heißt: Neonaziszene. Wie König und Königin, jeder für sich, in Einzelgesprächen gehen und die Bedrohung gleichsam an sich heranziehen, ohne zu wissen, ob gleich nicht Fäuste fliegen oder ein Messer aufklappt, wer weiß schon, was mitten in der Menge geschieht unter verzweifelten, betrogenen Menschen wie diesen? Denn natürlich sind sie betrogen worden, die Einwohner von Paiporta bei Valencia, wo sie sechzig Tote zu beklagen haben und sich eine alte, historisch verankerte Erfahrung wiederholt: dass der Staat sich nicht kümmert, auch wenn eine Jahrhundertkatastrophe ganze Orte hinwegschwemmt; dass die Armen selbst sehen müssen, wie sie durchkommen, und dass südländische Bürokratie, politisches Machtgetue und Schlamperei über Tod und Leben entscheiden. Ausländische Beobachter haben die Energie des spanischen „Volkes“ in den vergangenen Jahrhunderten immer wieder besungen, manchmal mit Furcht, öfter voller Bewunderung. Wie Erika und Klaus Mann zum Beispiel, als sie während des Spanischen Bürgerkriegs von der Fähigkeit berichteten, „Leiden zu ertragen in einem Grade, der Ehrfurcht einflößt“. Oder wie der österreichische Soziologe Franz Borkenau, der in denselben Jahren schrieb: „Der gelassene Fatalismus der Spanier zeigte sich in seiner ganzen Großartigkeit.“ In Paiporta allerdings zeigten sich weder Gelassenheit noch Fatalismus. Nackte Empörung brach aus Menschen heraus, die Angehörige verloren hatten und Häuser, Autos, Geschäfte; die tagelang ohne Strom und Trinkwasser geblieben waren und knietief in Fäkalien standen. Und hier war es schließlich, wo das Königspaar sich unter schwierigsten Umständen bewährte. Felipe VI., 1,97 Meter groß, blieb immer ernst, und er duckte sich nicht weg, im Gegenteil, er ging auf die Leute zu, die ihm ihre Wut und Enttäuschung entgegenbrüllten, und zwei, mit denen er diskutiert hatte, umarmte er mit solcher Entschlossenheit, einen links, den anderen rechts, dass sie ihren Widerstand aufgaben. Seht, hieß die Geste, ich kümmer mich, auch wenn ihr die Monarchie ablehnt oder mir die Klamotten versaut. Königin Letizia, auch sie mit Schlamme an der Kleidung, hielt am Ende eine schluchzende Frau in den Armen, und ihr Gesicht, das vielen Spaniern kalt erscheint, war ein Abbild von Sorge und Anteilnahme. So eine Probe für das spanische Königshaus kommt selten, und man wünscht sie den beiden nicht. Aber nun war sie da. Felipe und Letizia haben den Mut gezeigt, den man von Politikern nicht mehr erwartet.

Comiczeichner protestieren

In die Reihe der lautstarken Proteste von Künstlern gegen die geplanten Kürzungen der Bundesmittel für Kulturförderung stellen sich nun auch die deutschen Comicauteurs. In einem offenen Brief mahnen sie bei Kulturstaatsministerin Claudia Roth und den Mitgliedern des Bundestags die Einlösung jener Koalitionsvertragsformulierung ein, die der Kultur „Vielfalt und Freiheit, unabhängig von Organisations- oder Ausdrucksform, von Klassik bis Comic“ zusichert. Die bereits mehreren hundert Unterzeichner, unter denen kaum ein bekannter Name des deutschen Comics und der einschlägigen Verlage fehlt, fordern statt der geplanten Kürzungen im Bereich der Bundeskulturfonds eine Aufstockung des Budgets für Kunst und Kultur, „die den Bedarf aller Sparten abdeckt, einschließlich des Comics“. apl