

Ceuta und Melilla, Städte zwischen den Kulturen

Stationen einer Literaturgeschichte von Oswald von Wolkenstein bis Peter Handke

Hans-Christian Riechers

Abstract *Ceuta and Melilla are Spanish exclaves on the North African coast. They were conquered by Europeans in the 15th century and remained fortresses for a long time until they developed into modern colonial ports around 1900. After Moroccan independence in 1956, they remained Spanish. Today they are known as key sites of European demarcation to the south. Literary texts have accompanied the development of these two cities for 500 years. This article presents and interprets some of the most representative of them.*

Keywords: Colonialism, Morocco, Calderón, Juan Goytisolo, Migration, Peter Handke

1. Ceuta und Melilla in Gegenwart, Geschichte und Literatur

Die Städte Ceuta und Melilla liegen als territoriale Exklaven Spaniens an der afrikanischen Küste. An der Landseite grenzen sie nur an Marokko, umfasst von meterhohen Grenzzäunen, die auf vielfache Weise technisch und personell überwacht sind, Prototypen der militarisierten EU-Außengrenzen. Seit den 1990er Jahren kommen von hier immer wieder Nachrichten über Grenzüber tretungen durch subsaharische und maghrebinische Migrantinnen und Migranten, über Gewalt und Tod bei dem Versuch, das Staatsgebiet des EU-Mitglieds Spanien zu erreichen bzw. andersherum: Menschen davon abzuhalten. Eine Vorstellung von den Städten und der merkwürdigen Geschichte, der sie ihre Lage und Zugehörigkeit verdanken, verbindet sich mit diesen Nachrichten kaum je. Die einzigartigen Kontaktzonen, die hier seit Jahrhunderten zwischen christlicher und muslimischer, zwischen europäischer und afrikanischer bzw. arabischer Sphäre liegen, sind in Europa außerhalb Spaniens weithin unbekannt. Es gibt viele Wege, sich ihnen zu nähern, per Schiff, im Flugzeug, durch Gespräche mit Einheimischen, mit Expertinnen und Experten für Politik und Migration, durch Geschichtsbücher und Nachrichten. Und ein Weg ist, den Blick der Literatur zuzuwenden, die die

Geschichte dieser Städte begleitet, und zu erkunden, welche Bilder der Städte hier entworfen, welche gewaltigen und welche subtilen Konflikte in diesem Raum der Möglichkeiten ausgehandelt wurden.¹

Als Portugal Ceuta, die Stadt auf der afrikanischen Seite der Straße von Gibraltar, eroberte, stand dies einerseits noch im Kontext der europäischen Kreuzzugsbewegung, andererseits war es der frühe, noch nicht einmal als solcher wahrnehmbare Auftakt zur europäischen Kolonialexpansion, die bis in 20. Jahrhundert anhielt und die Globalgeschichte bis heute geprägt hat. Dieser Tag im August 1415 war eine der Schwellen, über die das Mittelalter Schritt für Schritt in die Neuzeit trat (neben anderen, die ebenso wenig an zentralen Orten stattfanden, wie der Ankunft einer spanischen Flottille auf der Antilleninsel Guanahaní 1492 und dem Thesenanschlag in Wittenberg 1517).

Ceuta hieß bis 1415 arab. Sebta (سبتة), was sich von lat. *Septem* bzw. *Ad Septem Fratres* (zuvor gr. ἑπτάδελφοι) herleitete, einer geographischen Bezeichnung, die auf die Stadt übergegangen war. Im Jahr 711 war von hier aus das arabisch-berberische Invasionsheer über die Straße von Gibraltar gekommen. Damit verbunden ist die alte Sage vom Grafen Julian (Conde don Julián), dem Statthalter Ceutas, der den westgotischen König in Toledo an die Muslime verraten habe, weil dieser sich an Julians Tochter vergangen habe. Diese Sage um Verrat und Invasion ist ein grundlegender spanischer Geschichtsmythos, der die Stadt Ceuta mit den Jahrhunderten der muslimischen Herrschaft auf der Iberischen Halbinsel verbindet.

Als die muslimischen Zentren von al-Andalus im Zuge der sog. *reconquista* im Verlauf des Mittelalters an Bedeutung verloren oder an die christlichen Reiche verloren gingen, erlebte Ceuta im Spätmittelalter eine Blütezeit. Bedeutende Gelehrte wie al-Idrisi und Ibn Battūta, Ibn Tufail und der jüdische Maimonides-Schüler Josef ben Jehuda sind mit dieser Epoche in der Geschichte Ceutas verbunden.

Die Eroberung der wohlhabenden Hafen- und Handelsstadt mit ihren Kontoren, Schulen und Moscheen im Jahr 1415 setzte dem ein Ende. Die Geschichte dieser Eroberung wurde einige Jahrzehnte später von Gomes Eanes de Azurara (oder: Zurara) aufgezeichnet, dem portugiesischen Hofchronisten, der heute vor allem durch seine *Chronik der Entdeckung und Eroberung Guineas* bekannt ist, mit der er den Mythos um Prinz Heinrich ›den Seefahrer‹ (Henrique ›o Navegador‹) nachhaltig prägte. Ausführlich schilderte er die portugiesischen Motive und Vorbereitungen sowie den Kampf um die Stadt Ceuta. Beeindruckend ist die Klage, die er den aus der Stadt geflohenen muslimischen Einwohnerinnen und Einwohnern in den Mund legt:

1 Unter dem Titel *Europas letzte Festungen. Reise nach Ceuta und Melilla* habe ich 2022 eine (Kultur-)Geschichte dieser außergewöhnlichen Orte von der Antike bis in die Gegenwart veröffentlicht. Dieser Beitrag versteht sich als Zusammenschau und Ergänzung der darin en passant vorgestellten Literaturgeschichte.

Du Blume unter den Städten Afrikas, wo werden deine Einwohner einen Ort finden, um eine ähnliche Stadt zu gründen? Wohin werden sich von nun an die Mauern wenden, die aus der Ferne kamen, aus Äthiopien, aus Alexandria, aus Syrien, aus dem Land der Berber, aus Assur, das im Reich der Türken liegt, oder aus dem Osten, den Ländern jenseits des Euphrat, aus Indien oder aus all den vielen Ländern, die sich jenseits des Horizonts befinden? Denn sie alle kamen zu dir, beladen mit so vielen und so reichen Waren. Wo werden sie einen ähnlichen Ort finden, um Anker zu werfen? [...] Wer von uns wird jetzt, wenn er [in der Frühe] aufsteht, die Tragesel mit Seidenstoffen aus Damaskus sehen, die Häuser angefüllt mit Edelsteinen aus Venedig oder die großen Säcke mit Gewürzen, die aus der libyschen Wüste zu uns kamen? (Zit. n. Schmitt 1984: 51f.)

Dieser wortreiche Abschied zeigt, welche ungeheuren Hoffnungen und Begehrlichkeiten für die Portugiesen mit der Eroberung Ceutas verbunden waren, sonst wäre eine derart kostspielige Expedition auch kaum angestrengt worden (vgl. Abulafia 2013: 476f.). Der Orienthandel im Mittelmeer brachte kostbare Gewürze wie Muskat und Nelken von den Molukken, Pfeffer, außerdem Moschus aus Tibet, Sandelholz aus Indien oder Baumwolle aus Syrien und Ägypten nach Westen. Andersherum wurden zum Beispiel Salz und Korallen gehandelt.² Ceuta war im 14. Jahrhundert einer der wichtigen Umschlagplätze für solche Waren im westlichen Mittelmeer.

Indessen verdient auch eine andere Passage in Azuraras Chronik aus der Perspektive interkultureller Literaturwissenschaft besondere Aufmerksamkeit; sie steht am Anfang der Eroberung Ceutas, nachdem das christliche Heer an Land gegangen ist und vor den Toren der Stadt mit muslimischen Verteidigern kämpft. Azurara hebt hier einen riesenhaften Kämpfer hervor, der, vollkommen nackt, nicht einmal Waffen getragen und stattdessen Felsbrocken auf die Angreifer geworfen habe. Sein »Anblick war furchterregend, denn sein ganzer Körper war schwarz wie eine Krähe, und er hatte sehr lange, weiße Zähne« (Azurara 1936: 99).³ In dieser Gestalt treffen mehrere Markierungen von Fremdheit zusammen, nicht allein die Hautfarbe und Körpergröße, sondern auch die Nacktheit: Sie legt nahe, dass dieser Kämpfer eine Steigerung der maurischen Kämpfer ist, denn anders als die christlichen Ritter trugen maurische Kämpfer normalerweise keine schweren Harnische, was auch Azurara ausdrücklich erwähnt (vgl. Azurara 1936: 94); außerdem

2 Arabische Wörter, die sich in Europa durchgesetzt haben, vermitteln einen Eindruck vom kulturellen Gefälle und vom Warenhandel: »Watte« (aus Baumwolle), der »Tarif« (die feste Steuer- oder Preisliste), »Zenit« oder »Ziffer« sind solche Fremdwörter (vgl. Osman 2010).

3 Als Azurara dies schrieb, war der Anblick dunkelhäutiger Menschen in Portugal nicht mehr ungewöhnlich, da man begonnen hatte, Bewohnerinnen und Bewohner der Kapverdischen Inseln und Senegambiens auf Beutezügen dorthin zu verschleppen und zu versklaven. Azurara selbst berichtete von der Ankunft des ersten Schiffs mit Versklavten an der Küste der Algarve (vgl. Azurara zit.n. Pögl/Kroboth 1989: 217–219). Zum Zeitpunkt der Einnahme Ceutas war der Weg um das Kap Bojador noch nicht erkundet.

werden sie in die Nähe dieser ganz fremden Figur gerückt, was ihre Andersartigkeit unterstreicht. Die Anlehnung an den mythischen Kampf von David gegen Goliath spielt hier ebenfalls eine Rolle, gerade weil sie die Kräfteverhältnisse vertauscht: Das Kreuzfahrerheer war den Verteidigern der Stadt überlegen; der Kampf gegen den Riesen kaschiert dies und heroisiert die Einnahme Ceutas. Diese mächtige Symbolgestalt des fremden Afrikas muss erst fallen, damit die übrigen Verteidiger den Mut verlieren und vom Strand hinter die Mauern fliehen – der Anfang vom Ende der Stadt Medina Sebta.

Etwas Vergleichbares wie Azuraras Chronik gibt es für die spanische Eroberung Melillas im Jahr 1497 nicht, die auch weitaus unspektakulärer war: Ein spanisches Expeditionskorps traf in der Nähe einer kleinen Stadt namens Malila (مليلية) ein. Einstmals vom ersten Kalifen von Al-Andalus, Abd ar-Rahman III., als Vorposten nach Osten hin gegründet, war Malila mittlerweile durch Kriege zwischen nordafrikanischen Reichen ruiniert und wurde den Spaniern von der Bevölkerung kampflos überlassen. In beiden Fällen besserten die Europäer die Festungsmauern aus und ließen eine Garnison zurück, um die exponierten Städte gegen Belagerungen zu verteidigen, die bald einsetzten und mitunter Jahre dauern konnten.

2. Renaissance

Der Chronist Azurara beschreibt die im Jahr 1415 im Hafen von Lissabon versammelte Kreuzfahrerflotte mit ihren vielen Masten als einen kahlen, laub- und fruchtlosen Wald, der sich jedoch in dem Moment, als am Tag des Aufbruchs die Flaggen und Segel gehisst wurden, in einen Garten voll bunter Blüten und Blätter verwandelt habe (vgl. Azurara 1936: 81f.). Auf den Aussichtsterrassen Lissabons habe die von der Pest gepeinigte Bevölkerung sich zusammengefunden, um das prachtvolle Schauspiel der ausfahrenden Flotte zu beobachten und Gott dafür zu preisen, dass er dem Land Portugal einen so großen König geschenkt habe (vgl. Azurara 1936: 84). Wie auch sonst bei Azurara, und wie es zeittypisch ist, spielt die Legitimation der Handlung durch religiöse Gründe eine große Rolle: So will der König von Portugal seine Schuld, Krieg gegen den christlichen Nachbarn Kastilien geführt zu haben, durch einen Kreuzzug gegen die Muslime austilgen. Es wird aber auch deutlich, dass es für den Adelsstand – repräsentiert durch die Prinzen – zum Selbstverständnis, zur Selbstrechtfertigung und auch zur ökonomischen Basis gehörte, Krieg zu führen. Da man mit Kastilien Frieden geschlossen hatte und nicht mehr an andere, gar muslimische Reiche grenzte, sah man sich jenseits des Meeres um. Luís de Camões, der mit den *Lusiaden* (*Os Lusíadas*) das klassische portugiesische Epos schuf, schrieb mehr als ein Jahrhundert später, nachdem der Schritt aufs Meer für Portugal längst zum Beginn einer neuen Epoche geworden war:

Es muß der tapfere Sinn, gewöhnt an Krieg,
 Dem Feind begegnen, dem er schaden kann;
 Und wenn er auf dem Festland keinen sieht,
 Bekämpft die Wellen er im Ozean.
 (Camões 1999: 221 = IV, 48)

Camões war selbst Soldat in Ceuta und verlor in einem Kampf ein Auge. Später gelangte er bis in die portugiesischen Häfen im Indischen Ozean, wo er die *Lusíaden* schrieb. Er macht in seinen Versen keinen prinzipiellen Unterschied zwischen dem ersten Schritt in die *Algarve ultramar* genannten Gebiete an den Portugal gegenüberliegenden Gestaden Afrikas und den späteren Eroberungen der Portugiesen jenseits des Meeres, an den Küsten Afrikas, auf den Inselgruppen des Atlantiks, in Brasilien, im Indischen und sogar Pazifischen Ozean. Die Eroberung Ceutas war der erste Schritt des kleinen Landes über das Meer, wo es seinen sagenhaften Aufstieg fand, der, so der Renaissancepoet, selbst in der Antike seinesgleichen suchte: »Genug von dem, was früher war zu loben,/Denn ein viel größerer Mut hat sich erhoben« (Camões 1999: 9 = I,3).

Zu dem Kreuzfahrerheer in Lissabon stießen abenteuer- und beutelustige Adlige und Söldner aus anderen Teilen Europas, namentlich aus England, Frankreich und Deutschland. Auch der Tiroler Dichter und Diplomat Oswald von Wolkenstein scheint sich unter ihnen befunden zu haben, glaubt man seinem Gedicht *Durch abenteuer tal und perg*. Darin schlägt er einen großen Bogen durch Westeuropa, reist über England, Schottland und Irland nach Portugal. Folgt man seiner Darstellung, schloss er sich wohl in Lissabon dem Kreuzzug an.

Von Lizabon in Barbarei,
 gen Septa, das ich weilent half gewinnen
 da manger stolzer mor so frei
 von seinem erb musst hinden aus entrinnen.
 (Oswald von Wolkenstein 2016: 94)⁴

Auch hier ist der Reichtum der Stadt (»erb«) ein Motiv, so knapp die Informationen auch gehalten sind. Was auch immer der konkrete Wahrheitsgehalt dieser literarischen Reisebeschreibung sein möchte, zeigt sie doch den Informations- und Erfahrungsraum eines Reisenden und Schreibenden zwischen Mittelalter und Renaissance, der weit über die Grenzen des Reichs hinaus auch in die entfernten Gegenden Europas reichte (zumal wenn man bedenkt, dass Zeitgenossen ihr Wissen über Ceuta aus antiken Quellen wie Strabon und Pomponius Mela zogen).

4 Ob ein bei Azurara erwähnter deutscher Ritter Oswald war, ist nicht zu entscheiden (vgl. Koller 1997).

Die Stadt Ceuta nimmt hier, in einem Itinerarium, das allein aus christlichen Orten besteht, die Rolle eines äußersten Vorpostens ein. Das reisende und dichten-
de und wohl auch kämpfende Ich war dabei, als die räumlichen Grenzen der Chris-
tenheit um diese eine Stadt erweitert wurden.

3. *Siglo de Oro*

Nachdem die spanischen und vor allem portugiesischen Versuche, größere Teile Nordwestafrikas zu erobern, ins Stocken geraten und schließlich gescheitert waren, blieben die beiden Orte über Jahrhunderte eingemauerte Festungen an feindlicher Küste. Als Portugal in der Schlacht von Alcácer-Quibir (1578) in Marokko sogar seinen König, den jungen Sebastião I, verlor, führte dies letztlich dazu, dass Portugal an die spanische Krone fiel. Pedro Calderón de la Barca Drama *El príncipe constante* (dt. *Der standhafte Prinz*) wurde 1629, also mitten in der Periode der Personalunion, in Madrid uraufgeführt. Es handelt von Begebenheiten, die sich nicht allzu lange nach der Eroberung Ceutas zutragen, nämlich dem erfolglosen portugiesischen Angriff auf Tanger im Jahr 1437, bei dem der Prinz Fernando gefangen genommen wurde. Dieser wandte sich mehrfach in Briefen an seine Brüder, den König und den Prinzen Henrique (der sich nach der Niederlage ins sichere Ceuta zurückgezogen hatte), in denen er um Befreiung bat, aber letztlich erfolglos. Zunächst noch als wertvolle Geisel behandelt, starb er schließlich unter elenden Umständen in der Gefangenschaft in Fès.

In Calderóns *Comedia* vom standhaften Prinzen (die um 1800 in Deutschland eine zweite Karriere feierte)⁵ verlaufen die Ereignisse anders. Henrique reist hier nach Lissabon und kehrt mit einer Vollmacht des Königs zurück, Fernando tatsächlich zu befreien, und zwar im Tausch gegen die Stadt Ceuta. Jedoch der fromme Prinz weigert sich, auf diesen Handel einzugehen. Ceuta, eben erst für das Christentum erobert, sei eine Stadt, »Die dem wahren Glauben Gottes/In Verehrung und in Liebe/Kirchen aufgerichtet hat« (Calderón 1928: 346). Und er fragt:

5 Johann Wolfgang Goethe schrieb 1804, nachdem er *Der standhafte Prinz* in der Übersetzung August Wilhelm Schlegels gelesen hatte, voller Begeisterung an Friedrich Schiller, »wenn die Poesie ganz von der Welt verloren ginge, so könnte man sie aus diesem Stück wieder herstellen« (Goethe an Schiller, 28. Januar 1804; Schiller/Goethe 1964: 833f.), und brachte es 1811 in Weimar zur Aufführung. Neuerlich wurde es 1816 in Berlin gespielt (vgl. Strosetzki 2001: 119) und beeinflusste wohl Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*.

Sollen ihre halben Monde
 Schaurige Verfinsterung
 Über unsre Kirchen bringen?
 Soll man plötzlich aus Kapellen
 Ställe für die Pferde machen,
 Aus Altären Pferdetröge, –
 Und wenn diese Schmach nicht käme,
 Sollen sie Moscheen werden?
 Hier verstummt mir meine Zunge,
 Hier versagt der Atem mir,
 Hier erstickte ich vor Gram;
 Der Gedanke bricht mich schon
 Und mein Haar sträubt sich empor,
 Zittern schüttelt meinen Leib.
 (Calderón 1928: 346f.)

Am Ende seiner Rede zerreißt der Prinz die Vollmacht des Königs, »Daß kein Zeichen stehen bleibe,/Um den Menschen zu verraten,/Wie sich Portugal erniedrigt« (Calderón 1928: 346f.), indem es nämlich eine ganze Stadt voller Christinnen und Christen gegen die Freiheit eines Einzelnen preisgebe – eine Stadt wohlgemerkt, die in der Realgeschichte zum Zeitpunkt der Handlung wie auch in Calderóns Gegenwart kaum mehr als eine Garnison beherbergt, also nur den Bruchteil der Bevölkerung der muslimischen Handelsstadt, die dort vorher war. Kurz, Calderón macht aus der Kriegsgefangenschaft und dem vergeblichen Bemühen um Freilassung einen Akt des freien Willens: die Bekenntertat eines christlichen Märtyrers. Dem radikal-frommen Fernando stellt er den Sultan als ganz auf das Diesseits gerichteten Realpolitiker gegenüber. Dieser will mittels der royalen Geisel sein Ziel erreichen, Ceuta zurückzugewinnen. Da diesem Ziel nur der Wille der Geisel selbst im Wege steht, versucht der Sultan, diesen Willen zu brechen, indem er den Prinzen zum Sklaven erniedrigt – eine Behandlung, an der Fernando letztlich zugrunde geht, ohne jedoch seine Standhaftigkeit im Glauben aufzugeben. Den Sultan also treibt die Unbeirrbarkeit seines Gefangenen in die Unmenschlichkeit, wie er schließlich selbst beschämt einsehen muss. Hat er den Prinzen vorher einen Barbaren genannt, als dieser gegen alle Vernunft auf seiner religiösen Überzeugung beharrte, muss er sich dafür von christlicher Seite selbst so nennen lassen, als er den Prinzen misshandelt. Die Frage, wer wahrhaft barbarisch sei, steht also im Raum, aber eine wirklich offene Frage ist es nicht. Der Prinz wird als vorbildlich gezeichnet, er weist über die irdischen Handel zwischen Christen und Muslimen hinaus, und seine (konstante) Tugend übertrifft sogar die vergängliche (inkonstante) Schönheit der Sultanstochter Fénix, mit der er im Garten zu Fès Sonette austauscht. Damit inszeniert er letztlich die Überlegenheit der auf das Transzendieren des Irdischen gerichteten christlichen

Religion, und sein Tod ist der eines großen christlichen Glaubenszeugen.⁶ Mit diesem Bild eines gewaltlosen Märtyrers könnte alles verklärt enden. Doch im Drama führt am Ende der Geist des ›Heiligen Prinzen‹ die angerückten Portugiesen zum Sieg über das Heer des Sultans.⁷

Die Stadt Ceuta, das Gegenpfand zum Leben des Prinzen, steht bei Calderón zwischen den Religionen und den politischen Mächten;⁸ gerade darum kommt ihr in der religiös kodierten Geschichte der beginnenden europäischen Expansion diese Schlüsselrolle zu. Sie wird in diesem Drama zur symbolischen Grenze zwischen Christen und Heiden, Europa und dem Rest der Welt, mehr noch, ihr Besitz wird durch das Opfer des Prinzen zum Unterpand der heilsgeschichtlichen Sendung Portugals/Spaniens. Dies ist der »propagandistische Charakter« (Strosetzki 2001: 123) des Stücks.

Wie Ceuta, so steht auch Melilla im Zentrum eines Dramas des *Siglo de Oro*, nämlich Juan Ruiz de Alarcóns Stück *La manganilla de Melilla* (erschieden 1634, aber vermutlich um 1620 entstanden; dt. *Die Kriegslust von Melilla*). Schon in der Eingangsszene dieses Stücks sind die Identitäten ambivalent: Ein spanischer Soldat spioniert, als ›Maure‹ verkleidet, im Grenzland um Melilla, wo ihm eine muslimische Edelfrau in die Hände fällt, die ihn im Dunkel der Nacht für einen Muslim hält und daher bittet, sie nach Fès zu bringen. Stattdessen bringt er sie jedoch nach Melilla, also in die Hände der Christen. Kurz vor der Stadt will er sich in einem Wald an ihr vergehen und zückt, als sie sich wehrt, einen Dolch. Dabei wird er von einer Patrouille aus Melilla überrascht, was die Gefangene aus seinen Händen rettet.

Juan Ruiz de Alarcón war selbst ein Grenzgänger, und zwar zwischen Europa und Amerika. Geboren wurde er 1581 im für seine Silberminen bekannten Taxco (Mexiko), das heute nach seinem berühmten Sohn Taxco de Alarcón heißt. In seinem Leben wechselte er mehrmals zwischen Amerika und Europa hin und her, lebte in Sevilla, Mexiko-Stadt, schließlich Madrid. Ihm wurde nachgesagt, von Juden oder ›Mauren‹ abzustammen, unter den Bedingungen der *limpieza de sangre* (›Blutreinheit‹) schwerwiegende Verdächtigungen. Vielleicht befähigten ihn diese Erfahrungen, die Ambivalenzen der zeitgenössischen Gesellschaft besonders sensibel wahr-

6 Zur Parallelität zwischen der schönen Sultanstochter Fénix und der Stadt Ceuta vgl. Porqueras (1977: 695): »Fernando no solo se ha vencido a sí mismo para conservar a Ceuta sino que se ha vencido también en un posible amor a Fénix (que tanto paralelismo en la obra tiene con Ceuta)«. Porqueras recurriert in seinem Aufsatz auf Arbeiten von Wolfgang Kayser und Leo Spitzer.

7 Der Legende nach hatte der Apostel Jakobus in der Schlacht von Clavijo (844) die christlichen Truppen in dieser Weise zum Sieg geführt. Der portugiesische Prinz wird so zum spanischen Schutzpatron stilisiert (vgl. Strosetzki 2001: 119).

8 Auch in dieser Zwischenposition gleicht sie Fénix, die in der Inszenierung Karl Immermanns am Düsseldorfer Schauspiel als einzige ›maurische‹ Figur nicht schwarz geschminkt war; darauf weist Porqueras (1977: 698) hin.

zunehmen, und vielleicht ist es auch nicht ganz unwichtig hervorzuheben, dass Alarcón aus einem Land kam, in dem die Multiethnizität nicht per Dekret aus der Welt geschafft worden war, sondern im Alltag in einer rigiden Ordnung der *Castas* weiterbestand. Als er 1639 in Madrid starb, war er Beamter des *Consejo de Indias*, also der obersten Kolonialbehörde des spanischen Weltreichs.

La manganilla de Melilla steckt nicht nur am Anfang voller Ambivalenzen, und Lüge und Verstellung halten die Mechanik des Dramas in Gang. Alarcón griff dazu auf Berichte über einen Aufstand zurück, der sich 1564, also einige Jahre vor seiner Geburt, zugetragen haben soll, die sogenannten ›*sucesos del morabito*‹. Demnach habe ein Marabut (›*morabito*‹), also ein marokkanischer Sufi-Heiliger, die Bevölkerung in der Umgebung Melillas zu einer Attacke auf die spanische Festung aufgerufen. Mit Allahs und seiner Hilfe, so habe er verkündet, werde die Garnison in einen tiefen Schlaf fallen und die Festung ohne Blutvergießen erobert werden. Der Eroberungsplan sei jedoch verraten und die religiös fanatisierten Angreifer von den Spaniern in einen Hinterhalt gelockt worden.

Demgegenüber geraten bei Alarcón im Grenzland von Melilla, der militarisierten Kontaktzone der Religionen, von vornherein die Zuschreibungen durcheinander. Der christliche Soldat Pimienta, der die muslimische Edelfrau entführt hat, wird für einen *moro* (›Mauren‹) gehalten; die muslimische Edelfrau ist dem christlichen Soldaten moralisch und rhetorisch weit überlegen. Die Zugehörigkeit zu einer Ethnie oder Religion wird von der Zugehörigkeit zur sozialen Schicht und von der persönlichen moralischen Integrität unterlaufen. Die Muslimin erzählt in der gleichen Szene dem christlichen Hauptmann, wie sie schon zuvor von einem maurischen Entführer bedrängt wurde, den sie einen »gesetz- und gottlosen Barbaren« (Alarcón 1959: V. 245f.) nennt, während sie selbst zugleich Allah anruft: Der »Barbar« ist nicht der »Maure« oder der Muslim, sondern derjenige, der seine Handlungen keinem Gesetz und keinem Gott unterstellt. Das gilt sowohl für den muslimischen als auch für den christlichen Entführer. Weiter geht es damit, dass Alima, so heißt die Edelfrau, den ritterlichen Hauptmann der christlichen Soldaten bittet, sie ihrem Entführer abzukaufen, damit sie seine »Sklavin« (Alarcón 1959: V. 332) sei und nicht die des zügellosen Soldaten Pimienta.⁹

Später im Stück ruft der Marabut die Muslime der Umgebung von Melilla auf, sich vom Propheten Mohammed loszusagen und allein Gott selbst – und ihm selbst, seinem Werkzeug – zu unterstellen (Alarcón 1959: V. 2433–2440). Der Fanatiker lehnt einen Vermittler zwischen sich und Gott ab. Nicht der Islam, sondern ein bestimmter Fanatismus, der einen der wesentlichen Glaubenssätze im Islam – ›und Moham-

9 Die Literaturwissenschaftlerin María M. Carrión betont die Ambivalenz, die Alarcón der vermeinten Eindeutigkeit ethnisch-religiöser Identitätszuschreibungen in seiner Zeit abringt, er »stellt die starren gesetzlichen und kulturellen Rahmenbedingungen der ›limpieza de sangre‹ in Frage« (Carrión 2009: 172).

med ist sein Prophet« – leugnet, wird im Stück verurteilt. Während also Calderón einen – nur auf den ersten Blick gewaltlosen – (christlichen) Fanatismus im Märtyrer-Prinzen verkörpert, verurteilt Alarcón (muslimischen) Fanatismus als die Torheit derjenigen, die zu den Waffen greifen und blind in ihr Verderben laufen.

4. Zeit des Protektorats

Ceuta und Melilla blieben über Jahrhunderte als spanische Festungen an der afrikanischen Küste erhalten. Sie waren Vorposten, die das spanische Festland und die Schifffahrt im Alboránmeer (dem äußersten westlichen Mittelmeer zwischen der Straße von Gibraltar und den Balearischen Inseln) vor Überfällen schützten. Ihre Bedeutung war also vollkommen defensiv. Erst als Spanien sein Kolonialimperium im 19. Jahrhundert – zunächst durch die Unabhängigkeitsbewegungen in Lateinamerika und dann im Krieg gegen die USA im Jahr 1898 – sukzessive verlor, wuchs eine politische Bewegung, die ihr Augenmerk wieder auf Marokko legte, die der sogenannten ›Africanistas‹, die neue imperiale Handlungsmöglichkeiten ihrer Nation in einer Beteiligung am ›Wettlauf um Afrika‹ sahen. Diese Bewegung gewann immer wieder an Einfluss in der spanischen Politik, auch wenn sie sich nie dauerhaft durchsetzen konnte. So wurde Nordmarokko Schauplatz spanischer militärischer Kampagnen, die zwar einige Gebiete um die beiden Städte herum eroberten, ohne dass jedoch eine größere spanische Kolonie etabliert worden wäre.

Erst im Zuge der beiden internationalen Marokko-Krisen zu Anfang des 20. Jahrhunderts wurde durch Verhandlungen unter den europäischen Kolonialmächten ein spanisches Protektorat installiert, das den äußersten Norden Marokkos umfasste, während Frankreich den Großteil des Landes besetzte. Ceuta und Melilla entwickelten sich zu modernen kolonialen Hafenstädten, in denen Rohstoffe aus Afrika nach Europa und Soldaten von Europa nach Afrika gelangten, aber z.B. auch Saisonarbeiter und Saisonarbeiterinnen aus dem spanischen Protektorat ins französische Algerien. Das Territorium von Spanisch-Marokko war für Spanien militärisch und administrativ indessen kaum zu kontrollieren, und im Jahr 1920 gipfelten lokale Aufstände in einem Kolonialkrieg, der fast das ganze Protektorat erfasste. Im Juli 1921 kam es in der Schlacht von Annual bei Melilla zu einer gravierenden Niederlage der spanischen Streitkräfte. Diese als ›Desastre de Annual‹ in das spanische kollektive Gedächtnis eingegangene Schlacht ist der Gegenstand einiger Berichte und Romane. Am bekanntesten dürfte Arturo Bareas autobiografischer Roman *La ruta* (dt. *Die unendliche Straße*, geschrieben im Exil 1943 als

zweiter Teil einer Trilogie) sein, der 1990 als Fernsehreihe verfilmt wurde.¹⁰ Barea, der als junger Mann Unteroffizier in Spanisch-Marokko war, erzählt darin von einer Straßenbaustelle, die der Unteroffizier Barea überwacht, nachdem der Aufstand in einer einzelnen Kabyla (d.i. in etwa das Siedlungsgebiet eines ›Clans‹) niedergeschlagen worden ist.

Die Kabyla besteht nur noch aus ein paar rauchgeschwärzten Flecken. Und jetzt bin ich hier. Das Tal gleicht einem Ameisenhaufen. Hunderte von Menschen graben den Boden um und ebnen die Schollen für die Anlage einer breiten Straße, die um den Fuß des Berges herumführen und für die Kabyla einmal von großem Nutzen sein soll. Das alles ist gut und recht, aber die Kabyla wird daraus gewiß keinen Vorteil mehr ziehen, denn sie ist nicht mehr vorhanden. Aber die Leute reden davon, in diesen Bergen gebe es Eisen und Kohle. Vielleicht werden bald ein Bergwerk und eine dazugehörige Stadt an die Stelle der Kabyla treten, vielleicht auch ein Hochofen. Die Straße entlang wird ein mit Erz und Steinkohle beladener Zug laufen. (Barea 2004: 10)

Der Roman erzählt vom Alltag eines jungen Mannes in der Kolonialarmee, der sich in einer verkehrten Welt voller korrupter Offiziere und demoralisierter Soldaten wiederfindet. »Hinter dem Eingang zu jeder Kaserne ist ein Nagel«, erzählt ihm ein Kamerad, »daran hängen wir beim Eintritt unser Menschsein auf; später, wenn wir entlassen werden, können wir uns holen, was davon übrigblieb, wenn noch was da ist« (Barea 2004: 23). Doch weigert sich der Erzähler, diesen Fatalismus zu übernehmen. Statt einem Befehl zu folgen und einen alten, mächtigen Feigenbaum, der dem Straßenbauvorhaben im Weg steht, zu sprengen, schlägt er eine Route vor, die den Baum umgeht. Bareas Erzähler setzt sich für die Belange der Kolonisierten ein, versorgt Kranke und kämpft beharrlich darum, den alten Baum zu erhalten. Dieser Feigenbaum steht für vieles: die alte Würde des Landes, das die spanische Armee betreten hat, aber auch eine imaginierte und idealisierte Vergangenheit, deren Spuren er hier noch finden zu können glaubt. Sein Respekt vor dem Feigenbaum inmitten einer ausgelöschten Kabyla ist aber vor allem das Symbol des Unterscheidungsvermögens zwischen Gut und Böse, der Erkenntnis des Sündenfalls, der mit dem militärischen Eindringen in dieses Land verbunden ist, und damit seiner erwachenden humanitären Gesinnung.

Desillusioniert bekennt der Erzähler, dass die spanischen Eroberungsversuche das Land zugrunde gerichtet hätten: »Während der ersten fünfundzwanzig Jahre dieses Jahrhunderts war Spanisch-Marokko ein Schlachtfeld, ein Bordell und eine

10 Andere bekannte Texte, die sich mit diesem Krieg befassen, reichen von José Díaz Fernández' Antikriegsroman *El Blocao* (1928) bis hin zu Francisco Francos propagandistisch überformten Erinnerungen *Diario de una bandera* (1956).

riesige Kneipe« (Barea 2004: 45). Letzteres galt natürlich für die Städte in der Etappe: »Was Ceuta an Ablenkung zu bieten hatte, waren Kneipen, Bordelle und Spieltische in einem Kasino« (Barea 2004: 157). Überhaupt ist es vielsagend, dass die Autoren dieser Zeit selten vergessen, ihre »Eroberungen« zu erwähnen, nämlich die als exotisch markierten, muslimischen oder jüdischen Frauen in den Bordellen Spanisch-Marokkos. Der Triumph, die Frauen des fremden Landes körperlich erobert zu haben, ersetzt die ausbleibende militärische Eroberung dieses Landes, in dem für die spanischen Soldaten nur Entbehrung, Leid und Scham zu finden sind. Dieses Bild von Marokko ist ein Gegenentwurf zur Franco-Propaganda.

Gleichzeitig kann man bei Barea aber einen Orientalismus finden, der dem Marokko-Bild des 19. Jahrhunderts – sei es bei dem großen spanischen Romancier Benito Pérez Galdós oder schon früher und international berühmter bei Eugène Delacroix – folgt. Vor allem die Stadt Xauen (heute Chefchaouen) im Rif-Gebirge mit ihrer maurisch-jüdischen Medina hat es seinem Erzähler angetan, gerade so, als hätte er die fehlende Scherbe eines vor Jahrhunderten (mit den Expulsionsedikten gegen die jüdische und muslimische Bevölkerung) zerbrochenen Gefäßes entdeckt. Demgegenüber wirkt die koloniale Hafenstadt Ceuta wie »eine andalusische Kleinstadt auf der anderen Seite der Straße von Gibraltar« (Barea 2004: 66).

Doch ist das Marokko, das Bareas Erzähler als das Eigentliche erlebt, unvereinbar mit der (europäischen) Moderne, die durch die spanischen Soldaten ins Land getragen wird:

Im heutigen Xauen aber wird niemand mehr finden, was ich beschrieben habe. Vor vielen Jahren ist das alles verlorengegangen. Die spanische Invasion hat den Zauber der alten Stadt ausgetrieben. Heutzutage wird die Wolle mit den Kunstfarben der I.G. Farbenindustrie bearbeitet und mit Baumwolle gemischt. (Barea 2004: 114)

Barea erzählt diese Begebenheiten und inneren Reflexionen als Teil einer autobiografischen Bildungsgeschichte, die einen »Rebellen« aus ihm gemacht habe. Doch diese Phase der Erzählung endet abrupt, als der Erzähler unmittelbar nach den Ereignissen vom Juli 1921 aus dem Westen des Protektorats per Schiff nach Melilla versetzt wird, wo er noch die Spuren der für die spanische Armee katastrophalen Kämpfe sieht. Hier bricht der Erzählduktus. Seitenlang beschreibt Barea die Leichen der Soldaten, die von den frisch eingetroffenen Truppen unbestattet vorgefunden werden (und die tatsächlich auch durch Fotografien in der Presse Empörung in Spanien erregten), wobei er mehrere Schreibweisen versucht: realistische und metaphorische Beschreibungen, aber auch wiederholt rhetorische Gesten der Unsagbarkeit:

Ich kann die Geschichte Melillas im Juli 1921 nicht erzählen. Ich war dort, aber ich weiß nicht, wo ich war; irgendwo inmitten von Schüssen, Granaten und Maschinengewehrgeknatter, schwitzend, schreiend, laufend, auf Steinen oder Sand schlafend, vor allem aber ununterbrochen kotzend, nach Leichen riechend, bei jedem Schritt einen anderen toten Körper findend, der noch schrecklicher war als jener, den ich einen Augenblick [früher] zu sehen bekommen hatte. (Barea 2004: 119)

Anders als der Prinz in Calderóns Drama, der drei Jahrhunderte vorher die Niederlage eines Christenheers in Marokko gewärtigt –

Mag ich auch straucheln, fallen, sterben –
Und mag ich sinken über Christenleichen –
Nicht wird die Kraft aus meinen Armen weichen
(Calderón 1928: 329)

– kann der Erzähler bei Barea sich mit dieser Situation nicht in ein Verhältnis setzen. Statt Rachegelüste zu schüren, macht die Erfahrung ihn, zurück in Madrid, zu einem vehementen Kritiker der Kriegspropaganda.

Neben Bareas Roman dürfte derjenige von Ramón J. Sender (1901–1982) am bekanntesten sein, der nach dem Spanischen Bürgerkrieg als Autor eines der weltweit erfolgreichsten Romane des republikanischen Exils bekannt wurde, *Réquiem por un campesino español* (dt. *Requiem für einen spanischen Landmann*) von 1960. Zu diesem Zeitpunkt lag sein literarischer Erstling *Imán* schon genau dreißig Jahre zurück, ein Antikriegsroman wie Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues*, der zwei Jahre zuvor veröffentlicht wurde. In diesem Roman beschreibt Sender den Weg des einfachen Soldaten Viance, genannt Imán, zurück von Annual bis in die Stadt Melilla. Auf dem tage- und nächtelangen Marsch durch diese Todeszone begegnet Viance der entsetzlichen Unmenschlichkeit des entfesselten Krieges: »[V]on weit hinter den Bergen bis hierher liegt alles voll von Toten, mit eingeschlagenem Schädel und heraushängendem Gedärm. Jeder hat seine Familie und Freunde« (Sender 1931:126). Der Weg erscheint ihm als eine ewige Tortur, in deren unerbittlicher Sonne er schier wahnsinnig wird; seine Gedankengänge werden in auffallend nüchterner Sprache wiedergegeben.

Sender beschreibt durch die Augen eines spanischen Soldaten, der keinen Anteil an der nationalen Sache nimmt, von der die Offiziere und die Zeitungen reden, weil er ihre »Interessen« nicht teilt, »die sie rund um die Welt ausgespannt haben«; aus der Position der Unterdrückten, der spanischen Soldaten ebenso wie der Kolonisierten, sieht man mit Viances Augen nichts als »das eiserne Gitter eines Gefängnisses« (Sender 1931: 142). Es hat ihn hierher verschlagen wie so viele, die kein Geld hatten, und er sieht keine andere Perspektive für sich, als irgendwie den nächsten

Tag zu überleben. Die Dehumanisierung der spanischen Soldaten nicht allein durch die Verachtung ihrer Gegner, sondern durch ihre eigene Militärmaschinerie, durch die Verachtung ihrer Vorgesetzten, dann der stumpfe, von einem jahrhundertealten Rassismus unterfütterte Hass auf die Kolonisierten, die Perspektivlosigkeit und Ersetzbarkeit eines jeden von ihnen, all das beschreibt Sender bis zur Unerträglichkeit. Drei Jahrhunderte zuvor schrieb Calderón:

Auf dem rings verlassnen Schlachtfeld,
Diesem großen Menschengrab,
Das des Todes Bühne scheint,
Bist nur du zurückgeblieben.
(Calderón 1928: 319)

Bei Sender bleibt am Ende kein einziger Mensch übrig: »Keiner wird entlassen von allen, die hierhin kommen.« Was übrig bleibt, ist ein »Hampelmann«, ein »armes, müdes, schmutziges Tier mit erloschener Seele« (Sender 1931: 150). Als der Soldat Viance, der alles gesehen hat, in die belagerte Stadt Melilla zurückgelangt, findet er nicht nur den orientalisierenden Schmuck der Kolonialstadt vor – »ein großer Brunnen aus blauen, arabischen Kacheln (deutscher Herkunft)« (Sender 1930: 195) –, sondern er benutzt hier auch das Wort »kolonial« (Sender 1931: 196), und zwar für die Verhältnisse, die er dort selbst während der Belagerung vorfindet: Schankstuben, Prostitution, ziviles Leben, das sich mit dem militärischen vermischt. »Brocken einer Unterhaltung vor der Tür des Bordells ›Zum guten Ton‹ dringen herüber. Koloniale Ausgelassenheit tobt sich hinter den Gardinen der Mädchenzimmer aus« (Sender 1931: 196).

5. Nach dem Protektorat

Das Protektorat Spanisch-Marokko endete mit der Unabhängigkeit Marokkos im Jahr 1956. Die Städte Ceuta und Melilla, die formal nie zum Protektorat gehört hatten, sondern zu Andalusien gehörten, wurden im Unabhängigkeitsvertrag nicht an Marokko übergeben, sondern blieben bei Spanien, ebenso wie das später von Marokko besetzte Gebiet Westsahara und einige kleine Inseln vor der marokkanischen Küste.

Im Jahr 1970 veröffentlichte der spanische Schriftsteller Juan Goytisolo ein Buch mit dem Titel *Reivindicación del Conde don Julián* (dt. *Rückforderung des Conde don Julián*, 1976), in dem er den alten Geschichtsmythos vom Grafen Julian von Ceuta aufnahm und in seiner eigenen Weise uminterpretierte und damit die traditionelle Version, die im Franquismus die offizielle war, vollkommen umwertete.

Goytisolo, 1931 in Barcelona geboren, war im Jahr 1956, also zum Zeitpunkt der Unabhängigkeit Marokkos, aus Spanien ausgewandert und hatte sich in Paris niedergelassen, wo er zu einem der wichtigsten spanischen Exilschriftsteller wurde. Bevor er den *Conde don Julián* schrieb, war er durch *Señas de identidad* von 1966 (dt. *Identitätszeichen*, 1978) allgemein bekannt geworden. Darin versetzte sich ein nach Spanien Heimgekehrter in einen kritisch-poetischen Strom der Erinnerungen, der Geschichte seiner Familie und des Landes, stets auf der Suche nach der Möglichkeit einer Identifikation mit Spanien, eine Suche, die letztlich vergeblich bleibt, bis auf die Sprache. Keines der beiden Bücher, die heute zum Kanon der spanischen Literatur im 20. Jahrhundert gehören, konnte in Franco-Spanien erscheinen; verlegt wurden sie stattdessen in Mexiko. Goytisolo durchbrach biographisch (indem er in Marokko lebte) und literarisch die starren Grenzen in der alten Kontaktzone zwischen Spanien und Marokko.

Der Erzähler des *Conde don Julián* imaginiert sich hier ein ums andere Mal eine neue Invasion Iberiens. Sein Blick geht (von Tanger aus) über die Straße von Gibraltar zur Iberischen Halbinsel, »zu deiner Rechten blickt ein Greis im Burnus gedankenverloren nach der feindlichen Küste: knappe drei Stunden Seefahrt bis zur undeutlichen Masse des Dschebel-al-Tarik [Gibraltar], und dann unverzüglich weiter zum Guadalete« (Goytisolo 1995: 65), also zu dem Felsen, der nach dem Eroberer Tarik benannt ist, und an den Fluss, wo das Westgotenheer gegen die Invasoren unterlag.

Während der letzten Jahre der Franco-Diktatur geschrieben, ist der Text mehr als ein Versuch, aus dem Exil heraus ein abweichendes Spanien zu restituieren, das von den Siegerinnen und Siegern des Bürgerkriegs geknebelt, erstickt und vertrieben worden ist; er zielt auf ein ganz anderes, auf eine Umwertung der ganzen spanischen Nationalidentität durch ihre völlige symbolische Destruktion, und zwar von innen. Der Erzähler imaginiert sich selbst als Verräter des »heiligen« Spanien. Er klagt gewissermaßen sein Anrecht ein, als ein anderer – Kommunist, Intellektueller, Exilant, Homosexueller, Bewunderer der arabischen Kultur – sich mit Spanien zu identifizieren, mit einem Spanien, das durch die gegenwärtig einzig gestattete Kultur und Geschichte, durch diese spanische Identität nicht repräsentiert ist. Er reist zurück in der Zeit zum Ursprung dieser Identität als ein »neuer Conde don Julián, der finsternen Verrat brütet« (Goytisolo 1995: 16), beschwört die »donjulianesken Invasionspläne«: »großartiger Verrat, Einsturz der Jahrhunderte: grausames Heer des Tarik, Zerstörung des heiligen Spanien« (Goytisolo 1995: 49).

Was Goytisolo fordert, ist ein Neubeginn, der nationale oder kulturelle Identität radikal in Frage stellt: »[D]as Vaterland ist aller Laster Anfang: das rascheste und wirksamste Mittel, sich davon zu kurieren, besteht darin, es zu verkaufen und zu verraten« (Goytisolo 1995: 126) – »allgemeiner Ausverkauf, alles verschleudern: Geschichte, Glauben, Sprache: Kindheit, Landschaften, Familie: die Identität ablehnen, wieder bei Null beginnen« (Goytisolo 1995: 127). Beim Nullpunkt, das heißt dort,

wo mit einem vermeintlichen Verrat alles begann, die uralte Legitimation durch eine Geschichte, die so nie geschehen ist. Beeinflusst vom kritischen Geschichtsbild Américo Castros und seiner Vision eines singulären Zusammenlebens der Kulturen im islamischen Spanien, entwirft Goytisolo die neue Invasion als eine erneute Beseitigung der lähmenden Elemente der christlich-spanischen Kultur. So nimmt die Kritik des spanischen Traditionalismus, im kaleidoskopischen Text des *Conde don Julián*, dessen Metaphern bis zum Zerreißen und darüber hinaus gespannt sind, die Form einer gewaltsamen Überwältigungsphantasie an, einer atemlosen Suada auf das eigene Land, Spanien.

Der Erzähler versucht, durch harsche Subversion, Negation des einen, des traditionellen Spanien ein anderes Spanien wiederzugewinnen, das seines sein könnte. Um sich selbst ein Heim in Spanien zu errichten, was utopisch bleibt, muss er das bestehende Geschichtsgebäude – samt den Denkmustern, dem Habitus seiner Bevölkerung und allem, was die ›Sprache‹ eines Landes ausmacht – einreißen, ein fast paradoxes Unterfangen, da er selbst in diesem Gebäude aufgewachsen und sein Denken von seiner Architektur geprägt ist. Er attackiert es mit einer imaginierten Invasion, die zerstört, was dem traditionellen Spanien heilig ist: etwa die Religion, verkörpert durch die Jungfrau Maria, die wiederum übertragen wird auf die Jungfräulichkeit als kollektive *idée fixe*, der im »Conde don Julián« eine Unmenge sexueller Phantasien entgegengeworfen wird, vor allem tabuisierter Elemente der Sexualität. Nicht zuletzt richtet sich dieser Angriff gegen die Sprache, also das Werkzeug des Schriftstellers, die geistige Atemluft des Intellektuellen Goytisolo, die einzige Hoffnung:

dir fehlt die Sprache, Julián
 von Podien, Kanzeln, Kathedern, Lehrstühlen und Tribünen herab verkünden die
 Spanier stolz ihr Besitzrecht an der Sprache
 uns gehört sie, uns, uns sagen sie
 (Goytisolo 1995: 180)

Deshalb eignet er sie sich vor allem an, und sein Angriff vollzieht sich in diesem Text und in der Umwendung der Begriffe, die er praktiziert:

»Werkzeug des Verrats, du meine schöne Sprache: glatte, schneidende Sprache, Heer von Krummsäbeln, grausame, barsche Sprache!« und er ruft die Reiterkrieger der Ivasoren an: »betrachtet die lockende Meerenge mit euren scharfen Falken Augen: die weißen Wogen, die stürmisch auf die feindliche Küste zugaloppieren: Schaumkämme wie Hengste, die, ins Wasser tauchend, zornig wiehern: sehnsüchtige Ufer von Tarifa, ungeduldiger Fels von Gibraltar!
 Es gilt, euer Wörterbuch zu befreien: die alte Festung der Sprache niederzureißen: es gilt, euch von den Herren Spaniern wieder zu nehmen, was rechtens euch gehört: den Kreislauf der Sprache zu lähmen: ihren Saft aufzusaugen: eins nach

dem andern eure Wörter zurückholen, bis das blutleere, dämmrige Gebäude zusammenfällt wie ein Kartenhaus.« (Goytisolo 1995: 182f.)

Symbol für dieses Unterfangen, das dem Buch den Rang eines Klassikers der modernen spanischen Literatur eingebracht hat, ist der Conde don Julián, die mythische Verräterfigur, die zugleich ein der spanischen Kultur zugrundeliegender Mythos ist, untrennbar verbunden mit der Stadt Ceuta an der Meerenge, von wo das muslimische Invasionsheer einst kam.

Nach Francos Tod, dem Übergang zur Demokratie und Spaniens Integration in die EWG/EU, die NATO sowie in den Schengen-Raum (dem Ceuta und Melilla nicht angehören), sind die Städte zu immer wieder umstrittenen europäischen Außengebieten auf dem afrikanischen Kontinent und zu Brennpunkten der Migration von Süden nach Norden geworden.

Wie am Beginn dieses kurzen literaturgeschichtlichen Stationenwegs über eine lange Strecke, so steht auch an seinem vorläufigen Ende ein Blick in die deutschsprachige Literatur, und wie Oswald, so ist es auch hier ein rund durch Europa (und die Welt) reisender Schriftsteller, der zuerst zu Wort kommt, Peter Handke. In seiner im Jahr 2004 erschienen Erzählung *Don Juan (erzählt von ihm selbst)* lässt Handke einen vielgereisten Don Juan aus einigen Orten und von einigen Begegnungen mit Frauen erzählen. Auch in Ceuta ist dieser Don Juan gewesen, und er schildert den

verminten und mit mehreren Stacheldrähten durchzogenen Grenzstreifen, welcher trotzdem nicht verhinderte, daß sich die Völker der umliegenden marokkanischen und weiter mauretanischen Wüsten über das von Spanien behauptete Ceuta [sic!] in das verheißene Europa jenseits des Mittelmeers zu schmuggeln versuchten. (Handke 2006: 109f)¹¹

Minen dürften eine der wenigen Techniken der Grenz militarisation sein, die seit den 1990er Jahren um Ceuta und Melilla herum noch nicht ausprobiert wurden. Es entspricht aber der beiläufig eingeflochtenen Drastik der Imagination Handkes in dieser Zeit (auch schon im *Bildverlust* von 2002), der Europas Frieden zerbrechen sieht, wie er in den Jugoslawienkriegen schon zerbrochen ist, ohne dass Europa dies als Zerbrechen seines eigenen Friedens wahrgenommen hätte (vgl. Dreytmüller 2017: 198).

Der Don Juan der Erzählung trifft dort in der Fährstation zwischen Afrika und Europa – »en Ceuta, en Marruecos«, so Handke (Dreytmüller 2017: 202) – auf eine Frau, mit der sich sein Diener »eingelassen hatte« (Handke 2006: 112). Zwischen ihr, einer notorischen Verführerin,¹² und Don Juan, der immun gegen ihre Verführungs-

11 Für diesen Hinweis danke ich Alexander Honold.

12 Handke spricht von einem »Don Juan feminino« (Dreytmüller 2017: 202).

kunst bzw. Bezirkungskunst ist, entspinnt sich eine kurze Szene, die an Kirke und Odysseus erinnert – während Ceuta einer Lokalisierungshypothese nach das Ogygia der Kalypso gewesen sein soll; eine Kalypso-Statue am Eingang der Innenstadt weist dort heute darauf hin. Dort in Ceuta sieht Don Juan auch eine Verfilmung der *Odyssee* im Kino, die vor der Wiedervereinigung mit der Familie endet, aber auch vor dem Mord an den Freiern, also gewissermaßen so notorisch offenbleibt wie das Leben des Don Juan, der bei Handke von sich erzählt. Die Verführungsszene in der Fährstation ist begleitet von einer Anzahl vollzogener und ausbleibender Übergänge nach Europa, die aber in einem radikal auf das Persönliche fokussierten Bereich bleiben, eingebettet in die unbestimmte Situation der »Verdunkelung, bei drohendem Krieg« (Handke 2006: 124) an den Grenzen Europas und mitten darin.¹³

Zehn Jahre nach Handkes Evokation von Grenze und Übergang und Verführung in Ceuta beschreibt der Berliner Lyriker Björn Kuhligk in einer Reisereportage eine Szene an der Grenze von Melilla:

An dem Grenzübergang nach Beni Ensar ist für Fußgänger eine schmale Öffnung gelassen worden. Einkäufe für den Eigengebrauch können mitgenommen werden. Einige transportieren größere Mengen Milch oder Windeln, Paletten mit Fanta-Dosen. Sie werden abgewiesen. Für diese Transporte gibt es 100 Meter weiter einen separaten Übergang. Die Öffnung wird von vier spanischen Polizisten überwacht. Wird der Andrang zu groß und eins der Gitter droht zu kippen, schlagen die beiden wahllos mit ihren Schlagstöcken auf die Leute ein. Ein Mann beschwert sich lautstark. Einer der Polizisten schlägt ihm mit der Faust ins Gesicht. Der Mann geht weiter nach hinten. Niemand reagiert darauf. Es ist normal. (Kuhligk 2015)

Die unmittelbare Reaktion des zentraleuropäischen Beobachters in diesem offenbar rasch niedergeschriebenen Text ist wiederholt ein Schock, eine Fassungs- und Sprachlosigkeit, als überfordere die Situation den hier eine Reportage schreibenden Lyriker in seinem ureigensten Bereich: »Fuck« (Kuhligk 2015).

In dem Langgedicht *Die Sprache von Gibraltar*, das Kuhligk ein Jahr später veröffentlichte, kehrt diese Situation wieder:

13 Spuren der Exklave Ceuta finden sich auch anderswo in Handkes Spanien umkreisenden Texten (Handkes »matière d'Espagne«, so Honold 2017: 280), so im »Torre de Hercules« genannten Vorsprung in Galizien, der an die Säulen des Herakles erinnert, deren eine Ceuta ist, oder in der Konstruktion einer Exklave, wo – »diesseits der fiktionalen Welt des Romans« (ebd.: 270) – keine ist, in *Die Morawische Nacht*. Die Randlage, die Exterritorialität Ceutas sind Vorbilder für diese raumpoetische Orientierung von Handkes Schreiben.

Heute, an einem Mittwoch der Unruhe
 passiere ich die Linie mit dem Pass in der Hand
 ich sehe, wie Schlagstöcke den Grenzverkehr regeln
 ich sehe, wie eine Faust ein Gesicht trifft
 (Kuhligk 2016: 16)

Kuhligks Texte sind das Zeugnis eines Bewohners der Wohlstandsfestung Europa, der die Bedingungen erkundet, die auch seine Existenz betreffen, für die auch er einen Teil der Verantwortung übernehmen muss – nur wie?

Es gibt die Grenze, den Grenzzaun, die Grenzzaunlichter
 es gibt eine Möglichkeit, in einem 4-Sterne-Hotel
 alles miteinander zu verknüpfen.
 (Kuhligk 2016: 31)

Wer hier mit dem richtigen Pass in der Hand unterwegs ist, hat es gut.

Der Beobachter aus dem Norden Europas ist schockiert über das, was er sieht. Aber an diese Reaktion schließt sich die Frage an, was er mit dem anfängt, was er sieht. In Kuhligks Gedicht ist die Antwort immer wieder: darüber nachdenken, welche Rolle das beobachtende Ich darin spielt. Die komplexe und moralisch fragwürdige Situation, in die Kuhligk sich begibt, die »Produktion von Versen über fremdes Leid« (Hermes 2019: 46), die touristische Besuchsfahrt an den Rand der eigenen Wohlstandsrealität, benennt er selbst wiederholt: »ich bin bei den Satten, den Siegern/das ist mein Standpunkt« (Kuhligk 2016: 12).

Das europäische Ich des Gedichts durchläuft einen Reflexionsprozess, in dem es buchstäblich die Grenzen seiner Welt und die Grenzen seiner Sprache erkennt: Was es findet, ist eine Sprache der Demut, eine Sprache der Entwaffnung, die *Sprache von Gibraltar*, wie Kuhligk sie symbolisch nennt, und die der Anfang sein könnte für ein anderes Verständnis dieser merkwürdigen Orte wie auch der in ihrer (Literatur-)Geschichte tradierten Projektionen und Abgrenzungen.

Literatur

- Abulafia, David (2013): *Das Mittelmeer. Eine Biographie*. Übers. v. Michael Bischoff. Frankfurt a.M.
- Alarcón, Juan Ruiz de (1959): *La manganilla de Melilla*. Hg. v. Augustín Millares Carlo. México/Buenos Aires.
- Azurara, Gomes Eanes de (1936): The Conquest of Ceuta. Being the Chronicle of the King Dom João I, in: Virginia des Castro e Almeida (Hg.): *Conquests & Discover-*

- ies of *Henry the Navigator, being the Chronicles of Azurara*. Übers. v. Bernard Miall. London. S. 31–115.
- Barea, Arturo (2004): *Die endlose Straße*. Übers. v. Joseph Kalmer. Hamburg/Leipzig/Wien.
- Calderón de la Barca, Pedro (1928): *Ausgewählte Schauspiele*. Übers. v. Eugen Gürster. München.
- Camões, Luís de (1999): *Os Lusíadas/Die Lusiaden*. Übers. v. Hans Joachim Schaeffer. Heidelberg.
- Carrión, María M. (2009): Jano colorido. La justa raza poética de Juan Ruiz de Alarcón, in: Joaquín Álvarez Barrientos (Hg.): *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*. Madrid. S. 171–182.
- Dreymüller, Cecilia (Hg.) (2017): *Peter Handke y España*. Madrid.
- Goytisolo, Juan (1995): *Rückforderung des Conde don Julián*. Übers. v. Joachim A. Frank. Frankfurt a.M.
- Handke, Peter (2006): *Don Juan (erzählt von ihm selbst)*. Frankfurt a.M.
- Hermes, Stefan (2019): Befestigte Grenzen. Zur Kritik europäischer Abschottungspolitik in Björn Kuhlighs Langgedicht *Die Sprache von Gibraltar*, in: Matthias Bauer/Martin Nies/Ivo Theele (Hg.): *Grenz-Übergänge. Zur ästhetischen Darstellung von Flucht und Exil in Literatur und Film*. Bielefeld.
- Honold, Alexander (2017): Die Erkundung der Oberfläche. Erdformen und Reisezeiten bei Peter Handke, in: Michaela Holdenried/Stefan Hermes/Alexander Honold (Hg.): *Reiseliteratur der Moderne und Postmoderne*. Berlin. S. 267–288.
- Kuhligk, Björn (2015): An der Festung Europa, in: *Zeit Online*, 28.10.2015, [online] <https://blog.zeit.de/freitext/2015/10/28> [Stand: 15.03.2024].
- Kuhligk, Björn (2016): *Die Sprache von Gibraltar. Gedichte*. München.
- Osman, Nabil (Hg.) (2010): *Kleines Lexikon deutscher Wörter arabischer Herkunft*. München.
- Oswald von Wolkenstein (2016): *Die Lieder Oswalds von Wolkenstein*. Hg. von Karl Kurt Klein u.a. Berlin.
- Porqueras, Alberto (1977): En torno al »Príncipe constante«. La relación Fénix-Fernando, in: *Actas del Quinto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 1974. Bordeaux. S. 687–698.
- Pögl, Gabriela/Kroboth, Rudolf (Hg.) (1989): *Heinrich der Seefahrer oder die Suche nach Indien: Eine Dokumentation*. Stuttgart.
- Schiller, Friedrich/Goethe, Johann Wolfgang (1964): *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*. Hg. v. H.G. Gräf und A. Leitzmann. Frankfurt a.M./Wien/Zürich.
- Schmitt, Eberhard (Hg.) (1984): *Die großen Entdeckungen. Dokumente zur Geschichte der europäischen Expansion*. München.
- Sender, Ramón J. (1931): *Imán. Kampfum Marokko*. Übers. v. G. H. Neuendorff. Berlin.
- Strosetzki, Christoph (2001): *Calderón*. Stuttgart/Weimar.