

Birgit Fuchs

**Mensch, Gesellschaft
und Religion
im Werk Timur Pulatovs**

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“
der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch
den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen,
insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages
unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH.

Birgit Fuchs - 9783954795284

Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 03:43:13AM
via free access

ARBEITEN UND TEXTE ZUR SLAVISTIK · 51
HERAUSGEGEBEN VON WOLFGANG KASACK

Birgit Fuchs

*Mensch, Gesellschaft und Religion
im Werk Timur Pulatovs*

1992

München · Verlag Otto Sagner in Kommission

Zu den Besonderheiten der in der ehemaligen Sowjetunion erschienenen Literatur gehört das Schaffen nicht-russischer Schriftsteller, die ihre Werke in russischer Sprache publizieren. Einer der führenden Nicht-Russen in dieser Literatur ist der Usbeke T. I. Pulatov, dem man nach dem gescheiterten Putsch im August 1991 die Leitung des Schriftstellerverbandes übertrug.

In der vorliegenden Arbeit, der ersten Monographie Pulatovs, wird an fünf seiner wichtigsten Werke seine Darstellung des mittelasiatischen Menschen und dessen Einbindung in die in Vergangenheit und Gegenwart gleichermaßen vom Islam traditionell bestimmte Gesellschaft in dieser Region untersucht.

Danken möchte ich meinen Lehrern, Herrn Prof. Dr. W. Kasack für die Betreuung der Arbeit und ihre Aufnahme in seine Reihe und Herrn Prof. Dr. A. Falaturi für seine islamwissenschaftliche Beratung und seine Unterstützung der Drucklegung.

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Fuchs, Birgit:

Mensch, Gesellschaft und Religion im Werk Timur Pulatovs/

Birgit Fuchs. — München: Sagner, 1992

(Arbeiten und Texte zur Slavistik; 51)

ISBN 3-87690-460-9

NE: GT

**Bayerische
Staatsbibliothek
München**

Alle Rechte vorbehalten

ISSN 0173-2307

ISBN 3-87690-460-9

Gesamtherstellung: Kleikamp Druck GmbH · Köln

Printed in Germany

P92/13279

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	7
2.	Die Darstellung der Gesellschaft	12
2.1	Die orientalische Gesellschaft	12
2.2	Basar und Wüste als Mikrokosmen	15
2.3	Kritik an der Gesellschaft	18
2.3.1	Staatsgewalt und Überwachung	19
2.3.2	Intoleranz und Unterdrückung	21
2.3.3	Mißwirtschaft und Umweltzerstörung	24
2.3.4	Korruption	27
2.3.5	Entfremdung und Verrohung des Menschen	28
3.	Die Darstellung des Menschen in den einzelnen Werken	31
3.1	Die Enttäuschung des Bekov in „Pročie naseleunnye punkty“	34
3.2	Kaips Abrechnung mit dem Leben in „Vtoroe putešestvie Kaipa“	39
3.3	Die Einsamkeit des Geiers in „Vladienija“	43
3.4	Die Unentschlossenheit des Achun in „Zavsegdataj“	45
3.5	Die Zwiespältigkeit des Tarazi und die Metamorphosen des Bessaz in „Čerepacha Tarazi“	48
4.	Religiöse Elemente	57
4.1	Religiöse Elemente als Darstellungsmittel für den gesellschaftlichen Rahmen der Werke	58
4.2	Religion und Lebensphilosophie als bewußtseinsfördernde Einwirkung auf den Menschen	62
4.3	Religionskritik	67
5.	Schlußwort	71
6.	Anmerkungen	75
7.	Literaturverzeichnis	92

Journal of Interpersonal Violence

Volume 34 Number 10 October 2019

ISSN: 0886-2605

DOI: 10.1177/0886260519878888

Copyright © 2019 Sage Publications

10.1177/0886260519878888

10.1177/0886260519878888

10.1177/0886260519878888

10.1177/0886260519878888

10.1177/0886260519878888

10.1177/0886260519878888

10.1177/0886260519878888

10.1177/0886260519878888

10.1177/0886260519878888

10.1177/0886260519878888

10.1177/0886260519878888

10.1177/0886260519878888

10.1177/0886260519878888

10.1177/0886260519878888

10.1177/0886260519878888

10.1177/0886260519878888

10.1177/0886260519878888

10.1177/0886260519878888

10.1177/0886260519878888

10.1177/0886260519878888

10.1177/0886260519878888

10.1177/0886260519878888

10.1177/0886260519878888

1. Einleitung

Timur Ischakovič Pulatov wurde am 22. 7. 1939 in Buchara als Sohn eines usbekischen Lehrers und einer Tadžikin geboren und lebt heute in Taschkent. Seine Werke verfaßt er ausschließlich in russischer Sprache, obwohl er sie erst in der Schule erlernt hat. Er arbeitet außerdem als Publizist.

In seiner Jugend war er in einer Schuhfabrik und auf Bohrtürmen in der Wüste beschäftigt. Er beendete 1963 sein Studium am Pädagogischen Institut in Buchara, arbeitete danach als Lehrer in einer Dorfschule und besuchte 1967 die Höheren Kurse für Drehbuchautoren in Moskau.

1964 begann er, seine Werke zu veröffentlichen. 1966 erschien die Povešt' „Otklikni menja v lesu“ in der Zeitschrift „Družba narodov“, deren Redaktion er heute angehört.¹

Für Pulatov steht in seinen Werken stets der Mensch im Mittelpunkt und nicht das Problem², was ihn erheblich von vielen anderen usbekischen Schriftstellern unterscheidet, die fast ausschließlich propagandistische Literatur veröffentlichen.³

Zu seinen wichtigsten Werken gehören die Trilogie „Chor mal'čikov“ (1974), „Čisla i stupeni“ (1979) und „Sem' udovol'stvij i sorok pečalej“, die 1985 unter dem Titel „Strasti bucharskogo doma“ erschienen ist und in der das Leben eines Jungen von der Geburt bis zur Jugend nachvollzogen wird. Danach schrieb er die parabelhafte Povešt' „Vladenija“ (1976), in der am Beispiel eines alten Geiers die Probleme zwischenmenschlicher Beziehungen veranschaulicht werden.⁴ Ferner der Roman „Čerepacha Tarazi“ (1985), in dem es um einen Menschen geht, der seiner Unaufrichtigkeit wegen in eine Schildkröte verwandelt wurde; die Povešt' „Pročie naseleanye punkty“ (1966/67), die sich mit dem Schicksal eines alten Kommandeurs beschäftigt, dessen Lebenswerk im Begriff ist, sich selbst zu zerstören; die Povešt' „Zavsegdataj“ (1977), die die Probleme eines Menschen behandelt, der seinen Platz im Leben noch nicht gefunden hat, eingebettet in eine Art Kriminalgeschichte; der Rasskaz „Poslednyj sobesed-

nik“ (1982), der die letzten Tage eines einst mächtigen Herrschers beleuchtet, dem kurz vor seinem Tod Zweifel an seinem Leben kommen; die Povest’ „Vtoroe putešestvie Kaipa“ (1969), in der ein alter Mann sich kurz vor dem Tod mit den Veränderungen, die sich während seines Lebens ereignet haben, auseinandersetzt und der außerdem für die Schuld, die er in seiner Jugend auf sich geladen hat, büßen möchte.

1990 erschien die bislang letzte Povest’ „Plavajuščaja Evrazija“, die an einer mittelalterlichen Stadt, die vor einem Erdbeben steht, symbolhaft die heutige Welt in der Endzeit darstellt.

Pulatov liebt die bildreiche Sprache. Besonders kommt dies in den Werken „Čerepacha Tarazi“ und „Zavsegdataj“ zum Ausdruck, in die er viele Vergleiche, Verrätselungen und Symbole einbezieht. Dies liegt ganz in der Tradition des orientalischen Stils und eröffnete ihm in der Zeit der Zensur zusätzlich die Möglichkeit, seine Gesellschaftskritik so zu verpacken, daß man sie erst beim zweiten Hinschauen entdeckt.

In der Brežnev-Zeit hatte er Probleme, seine Werke in Usbekistan zu publizieren, da er sich weigerte, den Personenkult um den usbekischen Parteichef Rašidov zu unterstützen⁵, und es ist auffällig, daß er die Handlungen seiner Werke, wie „Poslednij Sobesednik“ (1982), „Čerepacha Tarazi“ (1985) und „Plavajuščaja Evrazija“ (1990) alle ins Mittelalter transponiert, vielleicht, um eher als harmloser Märchenerzähler zu gelten. Daß seine Werke in Usbekistan selbst keinen besonderen Anklang fanden, sieht man auch daran, daß er in der „Geschichte der Usbekischen Sowjetischen Literatur“ von 1987/88 nur am Rande erwähnt wird.⁶ Es wird dort auf keines seiner Werke eingegangen.

Ich denke, daß Pulatov auch durch seinen verrästelten Stil und die vielen, durch bildsprachliche Elemente verschleierte Bestandteile seiner belletristischen Werke das sagen kann, was er in direkter Form als Publizist in der Brežnev-Zeit niemals hätte sagen können.

In Anbetracht der Tatsache, daß Pulatov auch einige Aufsätze über gesellschaftliche Probleme, wie Armut und Mißwirtschaft⁷ geschrieben hat, gewinnt sein Werk eine zusätzliche Dimension, nämlich die der versteckten Kritik am Staat, die er zwar für angebracht hält, die aber nicht dazu führt, seine Heimat Mittelasien zu verunglimpfen, sondern anhand von Einzelschicksalen wird aufgezeigt, inwieweit der Mensch in der Lage ist umzudenken und da dies nach Pulatovs Meinung der Fall ist, besteht noch Hoffnung.

Pulatovs Werke wurden in viele Sprachen, u. a. ins Tschechische, Polnische, Deutsche, Bulgarische, Englische, Spanische, Finnische und Arabische, übersetzt.⁸ 1966 bekam er einen Preis von der Zeitschrift „Družba narodov“ für einen Artikel über das Erdbeben in Usbekistan⁹ und 1989 verlieh ihm der usbekische Oberste Sowjet den Ehrentitel „Narodnyj pisatel“¹⁰.

Pulatov hat sich in seiner Jugend mit den Werken Dostoevskijs, Bulgakovs, Paustovskijs und Platonovs beschäftigt,¹¹ deren Einflüsse auch in seinen Werken sichtbar werden, wie z. B. der Paustovskijs in der Povest' „Vladienija“, wo an einer Stelle elfmal und an einer anderen siebenmal auf einer Seite von ‚Gerüchen‘ die Rede ist. Außerdem bringt auch Pulatov öfters sehr lange Naturbeschreibungen und Beobachtungen des Tierlebens, was ebenfalls an Paustovskij erinnert.¹² Und ebenso wie dessen Werke leben Pulatovs Werke von Ankunfts- und Abschiedsmotiven, denn seine Figuren befinden sich stets im Wandel und dies wird dadurch unterstrichen. An Platonov erinnert die Grundproblematik seiner Werke, nämlich die Darstellung von Menschen, die sich aus irgendwelchen Gründen etwas abseits der Gesellschaft befinden, bzw. nicht mehr mit ihren Regeln klarkommen oder an ihnen zweifeln. Diese Problematik ist eigentlich weder zeit- noch ortsgebunden und obwohl alle Werke Pulatovs als Handlungsort Mittelasien aufzeigen, könnten sie doch von der Problematik her überall und zu jeder Zeit spielen. Wenn Zeitsprünge vorkommen, beispielsweise der Übergang von Erinnerungen zur Gegenwart, werden diese fast nie formal durch einen Absatz gekennzeichnet, sondern gehen sofort ineinander über.

An Platonov orientiert ist auch sein Grundkonzept, immer den Menschen ins Zentrum des Interesses zu stellen. Mit diesem wird er deshalb am häufigsten in Verbindung gebracht.¹³

Bei Pulatov steht dabei die Rückbesinnung auf die eigentlichen Werte des Menschen im Vordergrund. So hat auch die Schildkröte am Schluß von „Čerepacha Tarazi“

„... die Sehnsucht aller ihrer Artgenossen nach Menschlichem.“¹⁴

Hier zeigt sich die geistige Verwandtschaft mit Platonov, wird hier doch deutlich, daß die Kennzeichnung dessen Werkes durch Kasack, daß nämlich „der Mensch im Zentrum seiner von gutem psychologischen Gespür durchdrungenen Prosa“¹⁵ steht, sich mit voller Berechtigung auch auf Pulatov übertragen läßt, der der Psyche seiner Hauptfiguren besonders großes Interesse widmet. Auch vom Stil her ist er dem frühen Platonov nahe.

Zu Bulgakovs Einfluß läßt sich anmerken, daß Pulatov der Übersetzer von „Der Meister und Margarita“ ins Usbekische ist, und so läßt sich auch ein Satz, den Bulgakov Christus in den Mund legt und der lautet: „die Feigheit sei eine der Hauptsünden“¹⁶ auf Bessaz in „Čerepacha Tarazi“ anwenden, der um seiner Feigheit willen in eine Schildkröte verwandelt wurde. Auch die Vielschichtigkeit dieses Werkes und die phantastische Ebene erinnern daran.

Auch Dostoevskijs Einfluß ist zu spüren, denn Pulatov dringt tief in die Psyche seiner Hauptfiguren ein. Sie reflektieren über das Dasein, wie z. B. Tarazi über das Recht, jemandem 10 Jahre seines Lebens zu rauben, ähnlich wie Ras-kol'nikov in „Schuld und Sühne“ über das Recht, Leben, das aus seiner Sicht unwert ist, zu vernichten.

Pulatovs Werke sind stets davon geprägt, den Leser mitdenken zu lassen. Er liefert keine vorgefertigten Urteile¹⁷, sondern überläßt dem Leser die Entscheidung seines Gewissens, was auch schon dadurch ausgedrückt wird, daß er ihn einbezieht, z. B. mit Wendungen wie „unser Geier“¹⁸ oder durch längere Hinwendungen an den Leser, was wohl in der Tradition orientalischer Werke steht und darüber hinaus auf seine frühere pädagogische Tätigkeit hinweist. Seine Prosa ist lyrisch und philosophisch, seine Welt ist reich an Allegorien und Grotesken, die immer seine Treue zur Wahrheit des Lebens sichtbar werden lassen.¹⁹

Aus diesen Schwerpunkten, die Pulatov setzt, leitet sich auch die Dreiteilung der vorliegenden Arbeit in die Darstellung von Mensch, Gesellschaft und Religion ab; da jeder Mensch innerhalb einer Gesellschaft lebt, muß man deren Einflußnahme auf seine Bewußtseinsbildung berücksichtigen, und auch die Religion bzw. Philosophie eines jeden muß miteinbezogen werden, da diese im inneren Leben eines Menschen wahrscheinlich den größten Raum einnimmt.

Im Vordergrund steht bei Pulatov stets die Dialektik des menschlichen Geistes, in dem sich Gut und Böse vereinigen. Dieses Prinzip überträgt er sogar auf die Umwelt, wie z. B. in „Vladienija“ auf die Luftströme:

... . . wo sich warme und kalte Luftströme treffen, und, indem sie sich miteinander vermischen, ein Sturm geboren wird.“²⁰

und auf die Tierwelt, wie z. B. auf Fledermäuse:

„Diese Merkwürdigkeit der Natur überraschte ihn, die ungetrennt in einem Wesen sowohl einen Vogel als auch ein Nagetier beherbergte.“²¹

Diese Arbeit behandelt zuerst den Rahmen, in dem sich alles abspielt: die Gesellschaft, dann die Darstellung des Menschen und schließlich die religiöse Seite, von der mehr oder weniger alle betroffen sind, selbst wenn sie angeben, Atheisten zu sein und sich dann einen Ersatzgott schaffen, wie z. B. Ėgamov in „Pročie naselennye punkty“. Zudem weist die Vielfalt der von Pulatov beschriebenen Religionen bzw. religiösen Gebräuche und Riten einmal mehr auf die unabhängig von Zeit, Raum und Weltanschauung in jedem Menschen aufkommenden Fragen nach Moral und Sinn des Lebens hin.

Zur Analyse wurden die folgenden Werke Pulatovs gewählt: „Pročie naselennye punkty“, „Vtoroe putešestvie Kaipa“, „Vladenija“, „Zavsegdataj“ und „Čerepacha Tarazi“, die zusammen einen guten Überblick über das Gesamtwerk bieten.

Zum Stil Pulatovs gibt es verschiedene Meinungen. Einige Kritiker sind von ihm begeistert und andere wiederum halten ihn für schlecht. Ich möchte zwei Beispiele anführen: Der Literaturkritiker Lev Anninski schreibt, daß Pulatov oft überflüssige Kommentare gäbe, Nachlässigkeiten bei der Wortwahl zu finden seien und er kein gutes Russisch schreibe, führt jedoch auch an, daß gerade dies den Reiz der Werke eines nichtrussischen Schriftstellers ausmachen kann.²²

Sergej Baruzdin, der Herausgeber vieler Werke Pulatovs, u. a. in seiner Zeitschrift „Družba narodov“, vertritt dagegen die Meinung, Pulatov sei schon als Meister in die Literatur gekommen. Er verstehe alle Nuancen der Seele, versuche ohne Eile — die übrigens in Pulatovs Werken oft ausdrücklich verpönt wird — diese darzustellen und poetische Allegorien wechselten sich bei ihm mit dem alltäglichen Realismus ab und Symbolik mit der Realität.²³

Darin zeigt sich erneut Pulatovs Grundtenor der Dialektik: einerseits die äußere Welt, die Realität, und andererseits die Wunschträume, bzw. unerfüllt gebliebene Träume der Jugend, die innere Welt, die man sich ja meist in den schönsten Farben ausmalt.

Baruzdin weist weiterhin auf die zwei Ebenen hin, in die sich Pulatovs Werke gliedern lassen: die Ebene der Handlung (der Außenwelt) und die der Psyche (der Innenwelt) seiner Figuren. Als besonders positiv unterstreicht er die Einbeziehung des Lesers bei diesem Schriftsteller.

2. Die Darstellung der Gesellschaft

2.1 Die orientalische Gesellschaft

Pulatovs Werke spielen ausnahmslos in Mittelasien. Daher ergibt sich, daß die Handlung auch in der dortigen Gesellschaftsstruktur angesiedelt ist und sich die Personen gemäß ihren Regeln verhalten. Obwohl von seiten der Sowjetregierung vieles getan wurde, um die Menschen in Mittelasien von ihren alten Traditionen abzubringen, ist ihnen dies dennoch nicht gelungen, denn die Menschen halten an ihrer Kultur und Religion fest.²⁴

Dies läßt sich auch in seiner Prosa der 60er und frühen 70er Jahre, wie z. B. „Vtoroe putešestvie Kaipa“ sehen, in der auf die schlechten Russischkenntnisse der Bevölkerung hingewiesen wird.²⁵ Die Rückbesinnung auf die alten Traditionen, die auch bei der Jugend immer mehr zunimmt, wird darin deutlich, daß Maruf in „Pročie naseleennyje punkty“, einer Povest, die in den frühen 60er Jahren spielt, wieder einen Chalats trägt und nicht, wie sein Vater, auf die Sowjetuniform stolz ist.²⁶

Die Schildkröte in „Čerepacha Tarazi“ ist nicht mit einem Chalats bekleidet, weil Abitaj der Meinung ist, man solle dieses Monstrum nicht mit der Nationaltracht kleiden, und er schneidert ihm deshalb ein frackähnliches Gewand.²⁷ Dies zeigt sein ausgeprägtes Nationalgefühl und gleichzeitig, daß es ihm selbst lächerlich erscheint, sich anders als mit dem Chalats zu kleiden, also nach orientalischen Sitten. Auch auf andere alte Sitten wird in den Werken eingegangen, so z. B. darauf, daß eine Frau in dieser Gegend nicht viel gilt. Es heißt beispielsweise in „Pročie naseleennyje punkty“:

„Wer hat eine Tochter?“ „Schön. Wozu hinterm Berg halten. Ist ja, Gott sei Dank, nicht, als sei man taub und stumm.“²⁸,

was verdeutlicht, wie geringschätzig die Frauen gesehen werden.

Die Familie wird in Pulatovs Werken als eine Institution dargestellt, die die Gesellschaft trägt. Er zeigt sie so, wie es der Auffassung der Orientalen entspricht, nämlich, daß jeder die Familie braucht, um das eigene Gleichgewicht

und das der Natur zu erhalten. Entsprechend dieser Auffassung sieht Achun in „Zavsegdataj“ die Familie als so gut wie „Aktie, Anteil und Gewinn“ an, da sie einem Menschen erst die Kraft zum Arbeiten gebe.²⁹

In „Pročie naseleennyje punkty“ heißt es, als man über Bekov redet:

„Und ein Mann, der keine Kinder in die Welt gesetzt hat, ist sowieso ein Baum mit dünnen Zweigen.“³⁰

Diese Metapher weist gut auf die Familiengefühle der Orientalen hin.

Ganz besonders häufig geht Pulatov auf die unterstellte Faulheit und Langsamkeit der Orientalen ein, was als ein äußeres Symbol für das innere Leben des Menschen gedeutet und somit auf alle Menschen übertragen werden kann. Die Faulheit der Orientalen wird nicht nur angedeutet, sondern er weist mehrfach ausdrücklich und teilweise spöttisch darauf hin. Besonders ausführlich thematisiert er sie in der Burleske Tarazis, dem „Chvala leni“³¹. In dieser Episode sagt er, daß Faulheit alle Orientalen kennzeichne. Die Burleske umfaßt sechs Seiten; und schon diese Länge bekräftigt quasi ihren Inhalt, nämlich die Langsamkeit. Andererseits aber sieht Pulatov auch Gutes in der Gemächlichkeit, die in „Vtoroe putešestvie Kaipa“ den Gegenpol zu „tödlicher Hetze“³² bildet, vor der der Protagonist Kaip die größte Angst hat. Dies ist ein Beleg für die Pulatovsche Dialektik, die jeder Sache zwei Wertungsmöglichkeiten unterstellt und verlangt, sorgfältig auszuwählen, wann die eine und wann die andere anzuwenden ist.

An Bessaz, der in eine Schildkröte verwandelt wird, kann die positive Seite bekräftigt werden. Er sagt zu Tarazi:

„Es gibt Umstände, da ist es besser, ein Tier zu bleiben.“³³

Eine Schildkröte muß sich nicht den Gesetzen der Gesellschaft unterwerfen, sie zieht daher auch keine übereilten Schlüsse, weil sie nicht hetzen muß — ja dies nicht einmal kann. Ein Resultat daraus ist auch, daß sie in der Lage ist, Dengis Chan ins Gesicht zu sagen, was sie von ihm hält, was sich Bessaz als Mensch niemals traute.

Das Traktat „Chvala leni“ hätte Pulatov nicht so schreiben können, wenn er es nicht Tarazi als Autor in den Mund gelegt hätte. Der Topos „Faulheit“ kommt häufiger in Pulatos Werken vor. So läßt er beispielsweise Tarazi zu Bessaz sagen:

„Von Ihrer asiatischen Faulheit müssen Sie jetzt Abschied nehmen.“³⁴

Der Asket, mit dem Tarazi spricht, hält die Faulheit sogar für eine Charaktereigenschaft des Orientalen, die dazu dient, Böses zu vermeiden:

„... . Handlung — das ist die Eroberung fremden Besitzes, fremder Frauen. Energie bedeutet Böses.“³⁵

In diesem Kontext zeigt Pulatov auch die Unfähigkeit der Männer, die Kontrolle über sich zu behalten. Er läßt den Stammgast sagen, daß

„Müßiggang für einen Mann, gar kein so schlechtes Image“³⁶ ist.

Unschlüssigkeit und Streunen ist also ein Privileg der Männer.

Pulatov zeichnet aber auch die Neuerungen der Sowjetzeit. So finden sich in seinen Stücken Hinweise auf die multikulturelle Gesellschaft in Mittelasien: Fremde Händler kommen auf die Basare, um ihre Waren feilzubieten, sogar aus dem fernen Litauen.³⁷ Er verschweigt auch die Rückständigkeit der Region nicht und setzt beide Elemente in Wechselbeziehung zueinander. So spielt „Zavsegdataj“ in der Sowjetzeit, aber zum Überfall auf einen Zug reisen die Akteure in einer Kutsche an, obwohl Achun bis zur Stadt mit dem Flugzeug kam. Die althergebrachten Sitten werden also bewahrt, Neuerungen nur sehr langsam akzeptiert. Die Großmutter indes schenkt ihrem Enkel einen Walkman.³⁸ Deutlich wird hier sichtbar, daß alles im Umbruch ist: einerseits möchte man auch gern von den neuesten Errungenschaften der Technik profitieren, andererseits aber besteht man z. B. in der Frauenfrage auf dem Althergebrachten und möchte sich nicht von seinen Privilegien trennen.

Diese Widersprüchlichkeit unterstreicht Pulatov auch dadurch, daß er russische und orientalische Motive und Begriffe verknüpft. So benutzt er beispielsweise nicht die usbekischen Wörter *aul* oder *kišlak* für „Dorf“, die durchaus auch ein Russe verstehen würde, sondern das russische Wort *derevnja*.³⁹ Er selbst sieht es als sehr positiven Prozeß, wenn Kulturen sich einander nähern und gegenseitig bereichern. Er ist entschieden dagegen, daß man die Volkstraditionen vernachlässigt oder unterdrückt und daß versucht wird, kulturell alles auf einen einzigen Nenner zu bringen,⁴⁰ wie es viele usbekische Sowjetschriftsteller tun, die all das, was bei den Kommunisten als verpönt gilt, aber trotzdem Bestandteil des mittelasiatischen Lebens ist, einfach verschweigen oder zu suggerieren versuchen, der Sowjetstaat hätte all diese Elemente ausgemerzt.

2.2 *Basar und Wüste als Mikrokosmen*

Wüste und Basar bilden bei Pulatov zwei Mikrokosmen, in denen man das menschliche Leben erforschen kann; auf dem Basar unmittelbar durch Beobachtung der Menschen und ihrer Handlungen, in der Wüste durch Beobachtung von Tieren und dem Verhalten von Wanderdünen; die Schlußfolgerungen lassen sich auf das menschliche Verhalten verallgemeinern. Pulatov legt sein Maß an der orientalischen Gesellschaft an, die sich durch die Farbenpracht ihres Alltags ganz besonders dazu eignet. Er geht ausführlich auf das Basarleben ein, das er in allen Schattierungen zeichnet. Außerdem auch auf die Sitten des Volkes, die er vor allem in „Zavsegdataj“ lebendig werden läßt, wo er auch genau die Psychologie der Basarhändler und die Philosophie des Basars beschreibt.⁴¹ Die Basarszenen sind es auch, die belegen, daß Usbekistan nach wie vor eher den orientalischen Ländern zuzurechnen ist als Sowjetrußland; Pulatov nutzt dies, um auch indirekt auf die Ablehnung des sowjetrussischen Kulturgutes einzugehen, das unter den Usbeken immer weniger Anhänger findet.⁴²

Wie schon erwähnt, sieht Pulatov im Basar ein Abbild des Lebens. Auf ihm vereinigen sich Ankunft und Abschied, als Symbole von Leben und Tod; dort trifft man auf alle Schichten und Nationalitäten, man kann sich über alle Neuigkeiten informieren. Die Händler gelten selbst unter den Orientalen als Betrüger und ebenso zahlreich, wie diese auf dem Basar, sind auch in der Gesellschaft die unehrenhaften Menschen. Das Lachen auf den Gesichtern der Basaris trägt, so wie die Lügen der Menschen.

Im Mikrokosmos Basar kommt auch die Verspieltheit des Lebens zum Ausdruck: Man verliert jede Menge Zeit mit Unwichtigem, was deutlich wird an stundenlangem Feilschen um den Preis einer Ware — genau dies kann gerade den Reiz des Lebens ausmachen, so wie die Kleinigkeiten des Lebens das Glück ausmachen.

Auch die Nationalitätenvielfalt des Basargewimmels sieht Pulatov als Spiegel des Weltgeschehens. Er schreibt in einem Aufsatz, daß all die Traditionen in einen einzigen Ozean fließen sollten.⁴³

Ebenso wie jede Gesellschaft hat der Basar feste Regeln, an die man sich halten muß, wenn man dazugehören will, und wenn sich jemand regelwidrig verhält, wird er geächtet.⁴⁴

Der Basar steht also für einen Lebensraum, in dem eine bestimmte Ordnung herrscht. Es herrscht aber auch die Bosheit, denn die Händler gelten als ausgekochte, profitsüchtige Menschen, bei denen mit allem zu rechnen ist. Und eine „geschickte Verpackung“ ist wichtig, um Mangelhaftes dennoch an den Mann zu bringen.⁴⁵ Das Fehlen von mitmenschlichen Gefühlen bei den Händlern stellt Pulatov dar, indem er schreibt, sie hätten Probleme mit ihren Familien. Er zieht damit die orientalische Auffassung, daß die Familie als einzig erstrebenswerte Lebensform gilt, zur Wertung heran.⁴⁶

Die intensive, detailgetreue Beschreibung des Basarlebens, besonders in „Zavsegdataj“, kommt dem orientalischen Stil sehr nahe; ebenso die lange, digressive Beschreibung eines Pistazienkerns, aus dem schließlich die Lebensstufen des Menschen abgeleitet werden.⁴⁷

Die Pulatovsche Dialektik spiegelt sich in einem Satz von Achun wider, der sagt:

... . die Außenseite des Basars verschweigt den Kern, das Spiel und Widerspiel der Elemente“.⁴⁸

Die Verbundenheit Achuns mit dem Basar manifestiert sich auch darin, daß seine Lieblingsgeschichte die alttestamentarische Geschichte von Joseph ist, die ebenfalls eng mit dem Handel verbunden ist. Gleichzeitig charakterisiert dies Achun selbst als flatterhaft.

Die negativen Seiten der Händler werden noch durch einen weiteren Ausspruch Achuns unterstrichen:

„Niemand auf der Welt ist nämlich von reizbarerer Streitsucht als Händler.“⁴⁹

Dies ist eine Welt, in der die Händler unter sich leben wollen und sie lassen auch nicht gern Fremde in diese Welt hineinschauen.⁵⁰

Ein weiterer Aspekt: Das Basarleben ist nicht ernst zu nehmen, weil viel gelogen wird. Dies wird durch Äußerungen der Figuren in Čerepacha Tarazi betont:

So „begann Bessas wieder, genau wie auf dem Basar, lauter Unsinn zu schwatzen.“⁵¹

Achuns erste Aufzeichnung ist eine Basaranschauung mit dem Titel „Bazar“⁵², was darauf hindeutet, daß auch die ganze Povešt' dem Basarleben gewidmet ist.

Alle diese Mosaiksteine setzen sich zusammen zu einem Bild der orientalischen Gesellschaft und bringen gleichzeitig zum Ausdruck, daß der Faule weniger Unheil anrichtet als der Fleißige, denn ohne Bewegung des einzelnen keine

Dynamik, weder zum Guten, noch zum Schlechten. Einen Beweis dafür sieht Pulatov in der mittelasiatischen Gesellschaft, die auf einer frühen Stufe stehen geblieben zu sein scheint.

Die Wüste, als weiteres symbolträchtiges Element in Pulatovs Werk, erscheint als Synonym für Ratlosigkeit, Weglosigkeit und Unerfaßbarkeit. Er beschreibt häufig das Leben in der Wüste, auch das Leben der Tiere mit- und gegeneinander, das durchaus auf die menschliche Gesellschaft übertragbar erscheint, umso mehr, als Pulatov seine Tiere räsonieren läßt und sie mit menschlichen Eigenschaften ausstattet.⁵³

An dem alten Geier in „Vladenija“ läßt sich das Verhalten eines einsamen Menschen nachempfinden, der sich von seiner Familie getrennt hat und dies nun bitter bereut.⁵⁴ Die Freiheit hat ihm kein Glück gebracht, er sehnt sich nach Geborgenheit. Ein ausdrucksstarkes Bild für den Versuch, die traditionellen Werte des orientalischen Familienverständnisses zu mißachten und an den neuen, modernen Werten zu zerbrechen.

Auch andere Topoi können auf die menschliche Gesellschaft übertragen werden. So gibt es die „Vogelgesetze“⁵⁵, die jeder Vogel befolgen muß und die manchmal gebrochen werden, es werden die Grausamkeiten beschrieben, die den erwarten, der in das Territorium eines anderen vordringt; und die Schadenfreude der anderen, wenn etwas mißlingt,⁵⁶ ist auch den Menschen nicht fremd. An den Regeln der Natur läßt sich das Gesetz der Gesellschaft ablesen: Der Stärkere gewinnt und die Gesellschaft steht auf der Seite des Gewinners, weil er Erfolg hat. Die Kleinen leben in ständiger Angst vor den Großen, wie die „Ziesel, die hin- und herhuschen, in ständiger Angst, überfallen zu werden.“ Allerdings hat der Ziesel auch einen „Notausgang“⁵⁷ in seinem Bau, damit er jederzeit flüchten kann. Die Botschaft lautet: Um zu überleben, muß man schlau und wendig sein.⁵⁸

Die Grausamkeiten des Brautwerbens werden ebenso sichtbar. Dies ist ein Spiegel der orientalischen Gesellschaft: Der Stärkere (oder Reichere) bekommt die Frau, sie selbst wird gar nicht gefragt.⁵⁹

In der Wüste kämpft alles gegeneinander; dieser Widerstreit spielt sich auch in jedem einzelnen der Pulatovschen Hauptfiguren ab; sogar die Naturgewalten stellen sich gegeneinander:

„Regen und Sonne arbeiten gegen den Wind“.⁶⁰

Alle zusammen bilden bei Pulatov einen Naturkreislauf. Der Basar, die Wüste, die Pflanzen-, Tier- und Menschenleben: alles ähnelt einander und kann mitein-

ander verglichen werden. Doch auch in der Wüste folgt das Leben einer strengen Hierarchie: Die kleinen Tiere sind dem Geier, doch dieser wiederum dem Königsadler unterstellt.⁶¹

2.3 Kritik an der Gesellschaft

Die Gesellschaft wird bei Pulatov in verschiedenen Epochen der Geschichte Mittelasiens dargestellt. In „Pročie nasele nnyye punkty“ wird das Hauptgewicht auf die Sowjetisierung gelegt. Diese Povest' steht eher in der Tradition der usbekischen Schriftsteller, die das sowjetisierte Mittelasien zeigen, als in der der alten Orientalen, in deren Tradition die anderen Werke geschrieben sind. Aber der entscheidende Unterschied zu den anderen usbekischen Schriftstellern besteht darin, daß Pulatov nichts verherrlicht, sondern auf die Nachteile hinweist.

Er versteckt seine Gesellschaftskritik und die Kritik an der Staatsgewalt auf vielerlei Weise, teils transponiert er menschliche Verhaltensmuster auf die Tierwelt, wie in „Vladienija“, wo er Ziesel sehr überlegt handeln läßt⁶² und wo er die strenge Hierarchie beschreibt, nach der sich das Leben in der Wüste zu richten hat. Oder er projiziert die Handlung ins Mittelalter, wie in „Čerepacha Tarazi“. Manchmal verpackt er die Kritik auch in sogenannte Burlesken. So in den Burlesken Tarazis zum „Na prieme u gospoda“ oder in „Chvala leni“.⁶³ Diese Burlesken bilden ein retardierendes Moment, das den Leser zum Nachdenken anhalten soll. Dies wird schon an formalen Aspekten deutlich: Sie sind in der Regel sehr lang und ausführlich, bilden ganze Episoden innerhalb des Romans und erinnern an die digressiven Vergleiche von Gogol', in die er alles hineinpackt, was sonst nicht in den Handlungsstrang des Werkes zu integrieren gewesen wäre.

Pulatov hat gerade mit „Na prieme u gospoda“ eine Form gewählt, in der er besonders gut verhüllt Kritik üben kann. Erstens durch die Form einer hyperbolischen Burleske, die dem Leser zunächst den Eindruck vermittelt, daß alles maßlos übertrieben sei und lediglich der Belustigung diene; zweitens dadurch, die Handlung am mittelalterlichen Hofe eines Emirs, also eines Monarchen anzusiedeln, einer ganz anderen Staatsform als heute. Aber auch Rašidov zeigte Züge eines Monarchen. Außerdem tritt nicht der Erzähler als Verfasser dieser Burleske in Erscheinung, sondern Tarazi, der als Querulant bekannt ist und deshalb auch schon im Exil leben muß.

Gesellschaftskritik findet man vor allem in „Čerepacha Tarazi“ und „Pročie naselennye punkty“; „Vtoroe putešestvie Kaipa“ und „Vladenija“; „Zavsegdataj“ ist hauptsächlich der Darstellung der orientalischen Gesellschaft und ihrer Umgebung gewidmet.

2.3.1 Staatsgewalt und Überwachung

Alle hier behandelten Werke Pulatovs sind zwischen 1966 und 1985, während der Brežnevzeit, entstanden, als sich jeder Autor einer strengen Zensur ausgesetzt sah. Deshalb konnte Pulatov seine Kritik an Staatsgewalt und Überwachung nicht explizit ausdrücken, sondern nur andeuten bzw. auf fiktive Regierungsformen und Zeiten transponieren, um sie zu verschleiern. Die Staatsgewalt kommt in „Pročie naselennye punkty“ zum einen dadurch zum Ausdruck, daß hier die Namen aller wichtigen Personen russifiziert sind, wie z. B. (Bekov, Nurov, Ègajmov, Tursunov) und der Name Bobo Nazars, der von den Machthabern diskriminiert wird, nicht.⁶⁴ Dies weist auf den starken Einfluß der sowjetischen Regierung Mittelasiens hin. Aber Pulatov zeigt auch Widerstand dagegen auf, wie an Maruf, der wieder einen altertümlichen Chalat anstelle der modernen Kleidung trägt und seinen Bruder verurteilt, der in die Stadt zog, um sein Leben mit technischen Erungenschaften, wie z. B. Fernsehen, zu verbessern:

„Das Glück liegt doch nicht im Wohlstand, stimmt's?“,
sagt er.⁶⁵

Die Unsinnigkeit der Verwaltung wird daran gezeigt, daß in Gebietspartei-Komitees über Ortschaften entschieden wird, ohne sich vor Ort zu informieren; Orte, die die Komiteemitglieder nicht einmal auf der Karte finden können.⁶⁶

In „Vtoroe putešestvie Kaipa“ wird herausgestellt, daß die Planerfüllung in jedem Fall über die Interessen des einzelnen gesetzt wird und somit die Menschen auch ihr Privatleben nicht in der Hand haben, wie es früher war. Alles wird jetzt von oben angeordnet. So können Aralov, der Genossenschaftsvorsitzende, und ein Verwandter von Kaip kein Boot für private Zwecke ausleihen.⁶⁷ Daß dies früher anders gewesen ist, kann der Leser aus der Aussage der Frau Aralovs schließen, die es nach wie vor für selbstverständlich hält, daß Verwandte einander helfen, gleichgültig, unter welchen Umständen.⁶⁸ Auch in dieser Povest' ist der Name des Moskautreuen russifiziert.

In „Vladenija“ ist der Geier die Verkörperung der Überwachungs- und deshalb einsam. Analogien mit dem KGB werden dem Leser nahegelegt, denn seinen scharfen Augen entgeht nichts, was in der Wüste, also seinem Lebensumfeld, geschieht. Hier wird offenbar, daß die sorgfältige Ausgestaltung der Mikrokosmen Platzierungsmöglichkeiten für Kritik schafft.

Noch deutlicher und offener ist der Bezug in „Čerepacha Tarazi“: Im Tunnelsystem im Stadtstaat Dengis Chans, der zum Palast des Emirs führt, sind überall Luken angebracht, durch die die Fremden und ihre Führer ausgespäht werden können,⁶⁹ und auch in dem Dorf, in das es Bessaz verschlagen hat, kann wegen der Konstruktion der Bauten jeder alles mithören und ist über alles informiert. Nicht einmal die allerintimsten Augenblicke bleiben unbeobachtet.⁷⁰ Diese Vision eines totalen Überwachungsstaates mit seiner Allgegenwart im und Allwissenheit über das Leben seiner Bürger symbolisiert die Lage Usbekistans zur Regierungszeit Rašidovs. Pulatov sagte in einem Interview, daß auch er in dieser Zeit ständig in Angst gelebt habe:

... . das allgegenwärtige Auge der Spitzel von Rašidov fürchtend . . .⁷¹

Eine Reihe von Symbolen läßt erahnen, daß eine Unrechtsgesellschaft auf Dauer nicht bestehen kann. So ist es schließlich der „Herrscher Sand“, der den Stadtstaat Dengis Chans schließlich verschlingt.⁷² Dies wird von Anfang an angedeutet: Die Wüste als Symbol der Ordnungs- und Ratlosigkeit rückt immer näher an die Stadtmauern heran, bis sie schließlich die Stadt verschluckt.

Dengis Chan läßt sich immer unmenschlichere Methoden als Strafe einfallen und kann damit den Untergang nicht aufhalten. Er wird unterstützt von seinem grausamen deutschen Diener, der, wie sich später herausstellt, ein Raubmörder ist. Ihm muß man huldigen, um die Strafe zu mildern.⁷³ Der Imam in „Čerepacha Tarazi“ ist das Abbild des Herrschers, der sein Volk unterdrücken will, und zugleich ein Symbol für die Zentralsierung der Macht, denn er vereint in seiner Person alle wichtigen Posten im Dorf.⁷⁴ Pulatov dürfte hier die Gestalt eines Geistlichen gewählt haben, um so von der kommunistischen Herrschaft abzulenken, aber dennoch deutlich zu machen, daß dies parabelhaft auf die sowjetische Realität zu übertragen ist, besonders in Mittelasien, wo versucht wurde, die Menschen vom Islam zum Kommunismus zu bringen; andererseits ist dies wohl auch als Kritik am Islam und seinen Herrscherpraktiken zu verstehen. Besagter Imam versucht mit allen Mitteln, die Bewohner des Dorfes zu ändern. Pulatov läßt ihn zu Bessaz sagen:

„Steter Tropfen höhlt den Stein“;⁷⁵

als er über seine Missionsarbeit bei den Muschriks redet. Er hat also die Hoffnung, daß er mit der Zeit alles ändern kann, bedauert nur, daß er es nicht mit Gewalt machen darf.⁷⁶ Indem der Leser sich über das Verhalten des Imams empört, wird ihm klar, wie es um das Sowjetregime bestellt ist.

Der Imam versucht, den Gefesselten, dessen Tod Bessaz aufklären soll, zu diffamieren, der für die Muschriks eine Gottheit ist, weil er — wie Prometheus — das Feuer gebracht haben soll. Man wird an die Verleumdungen, die die Kommunisten über das Christentum verbreitet haben, erinnert. Pulatov zeichnet die Muschriks jedoch als Symbol für den Widerstand, denn sie lassen sich nicht auf das Drängen des Imams ein. Die Parallele zu den vergeblichen sowjetischen Bestrebungen, die Menschen in Mittelasien zu ändern, drängt sich auf.

Auch die Figur Tarazi nutzt Pulatov zur Gesellschaftskritik, die sich in die heutigen Verhältnisse umsetzen läßt. Tarazi fragt:

„Wo ist es denn — dieses Allgemeinwohl? [. . .] Was haben wir erreicht? Eine Rechtfertigung läßt sich für alles finden, selbst für den Mord an einem Unschuldigen.“⁷⁷

Genau dieses, Mord an Unschuldigen (und Psychoterror), wurde während der Stalinzeit und auch später noch in der Sowjetunion oft verübt.⁷⁸

Unrecht erkennt man auch an den unterschiedlichen Strafen, die die Beteiligten an der Ermordung Achuns in „Zavsegdataj“ für ein und dieselbe Straftat erhalten.⁷⁹

In „Čerepacha Tarazi“ führt Pulatov die Folgen staatlicher Gewalt und Unterdrückung vor Augen: Der Mensch zerbricht, entweder äußerlich — d. h. er paßt sich nicht an und wird deshalb malträtirt — oder innerlich — d. h. er paßt sich an und wird dann mit dieser Schuld nicht fertig. In „Čerepacha Tarazi“ steht die Figur Tarazis für den ersten und Bessaz' für den zweiten Fall. In einem Unrechtsstaat — so legt Pulatov nahe — hat der Mensch keine Chance, ein lebenswertes Leben zu führen.

2.3.2 Intoleranz und Unterdrückung

Auch diese beiden Erscheinungen autoritärer Herrschaft waren in der Brežnev-Ära an der Tagesordnung. Darauf spielt Pulatov, wiederum verrätselt, in „Čerepacha Tarazi“ an. Die Figur Tarazi spiegelt die Intoleranz der Machthabenden

gegenüber Andersdenkenden und die damit verbundene Unterdrückung, die in dem Stück an der Verbannung Tarazis durch das Herrscherhaus zum Ausdruck kommt, wider. In dem dargestellten mittelalterlichen Staat werden Andersgläubige verbannt, wie Tarazi, der für 10 Jahre seine Heimatstadt verlassen mußte,

„auf daß er weise, gläubig und an nichts zweifelnd zurückkehre“.⁸⁰

Dieses Szenario ist ein eindeutiger Verweis auf die vielen Bürger, die vom Sowjetregime verbannt wurden.

Regimekritik zeigt sich auch in der Burleske „Na prieme u gospoda“, wenn der Bittsteller sein „Zweites Ich“ herauskramen muß, um etwas zu erreichen. Dies wird hier plastisch am „*Ja-Tak-Sebe*“ und „*Ja-Éto-Da*“ dargestellt.⁸¹ Wenn sich das geistige Ich befreit, muß das körperliche dafür leiden. In dem Stück heißt es:

„... weil mein Körper doch für die Befreiung des Geistes büßen muß“.⁸²

Dies ist ein Hinweis auf die vielen Straflager, in denen Andersdenkende gezüchtigt wurden.

Und auch die Aussage

„... ich werde nicht gerufen, ich bin ein Namenloser, ein Mensch ohne Heimat, ohne Familie, ein Fremdling.“⁸³,

weist auf all diejenigen hin, die, ähnlich wie Tarazi, in der Verbannung leben mußten und verschwiegen wurden, also Namenlose waren.

Über die Wege des Herrn wird nur geflüstert⁸⁴, weil jeder weiß, daß vieles nicht mit rechten Dingen zugeht. Die Bittsteller werden vom Katib geschlagen, wenn sie etwas vorbringen wollen.⁸⁵ Dem Leser wird die Parallele zur Wirklichkeit bewußt, zu Demütigungen, denen man ausgesetzt ist, wenn man etwas erbitten möchte, worauf man sogar ein Recht hat, beispielsweise in der Stadt zu leben, wo es einem gefällt. So hat Tarazi große Sehnsucht nach seinem geliebten Bucharä und kommt oft heimlich dorthin. Er ist jetzt heimatlos, entwurzelt und muß sein Leben lang in der Einöde der Wüste umherstreifen — dieser Metapher für Weg- und Ratlosigkeit — weil er nicht so akzeptiert wird, wie er ist, weil es den Mächtigen nicht gefällt.

Pulatov setzt seine Figuren ein, um Kritik auszudrücken. So hat Tarazi alles verloren, weil er seinen eigenen, von der Staatsgewalt nicht gebilligten, Weg gehen wollte. Pulatov läßt seinen Protagonisten klagen:

„Um dieser Freiheit willen habe ich meine Familie, meine Freunde, meine Heimat verloren“.⁸⁶

Er läßt Tarazi in einer Gesellschaftsform leben, die nicht fähig ist, sich mit Andersdenkenden auseinanderzusetzen und die diese deshalb einfach verbannt, genau wie dies der Sowjetstaat lange Zeit praktiziert hat. Grausamkeiten von Despoten werden dargestellt: Dengis Chan erlegt seinen Wegführern, die Fremde für Geld in die Geheimnisse der Stadt einweihen, hohe Steuern auf, aber durch seine Dekadenz geht er schließlich zugrunde. Pulatov kritisiert die Praxis der Gerichtsverfahren anhand der Beschreibung des Gerichtssaales in „Čerepacha Tarazi“:

„Allein die Tatsache, daß man einen Menschen hinter solch einen Verschlag sperrte, machte ihn in den Augen des Saales zu einem Verbrecher, selbst wenn er gar keiner war.“⁸⁷

So ist es vielen Schriftstellern und sonstigen Regimegegnern ergangen, die oft viele Jahre in Gefangenschaft verbrachten, ohne an etwas anderem schuldig geworden zu sein, als daran, die Wahrheit zu sagen.⁸⁸ Weiter zeigt Pulatov hier die Auffassung des Volkes, daß allein das Gericht Gottes die Macht habe, einen Menschen zu richten,⁸⁹ was auch als Plädoyer für das Selbstbestimmungsrecht jedes Menschen über sein Leben angesehen werden kann.

Der Imam verkörpert in „Čerepacha Tarazi“ den Unterdrücker seines Dorfes. Er will die Menschen unbedingt zum Islam bekehren und bedauert, daß er dies nicht mit Waffengewalt erreichen kann.⁹⁰ Er schreibt den Menschen vor, wie sie sich dem Richter gegenüber verhalten sollen. Das ist als Hinweis auf die Beeinflussung der Sowjetbürger von oben zu verstehen.

Der Roman „Čerepacha Tarazi“ ist teilweise sehr verrätselt und er legt auch Kritik an der Hauptfigur, dem Forscher Tarazi, nahe, der ja als Opponent gegen die Obrigkeit dargestellt wird. Die Absicht Tarazis, aus einer minderwertigen Kreatur ein höherwertiges Wesen, nämlich einen Menschen, zu schaffen, zeigt die Tendenz der sowjetischen Politik, die ja auch beabsichtigt hatte, den *Nastojščij sovetskij čelovek* zu schaffen; wobei sich heute herausstellt, daß alle diese Versuche kläglich gescheitert sind und daß das Urmenschliche, wie z. B. der Drang nach Eigenständigkeit, Individualität und auch Besitz, sich nicht einfach dem Kollektivwillen unterordnen läßt. Hier klingt Pessimismus an, was den menschlichen Charakter betrifft, wenn Pulatov seine Figur Tarazi, die selbst unter der Unterdrückung zu leiden hat, versuchen läßt, sich mit Gewalt ein Lebewesen untertan zu machen und es völlig zu ändern.

2.3.3 Mißwirtschaft und Umweltzerstörung

Die Werke Pulatovs spielen in einer Gesellschaft, die sehr mit der Natur verbunden lebt und deren Traditionen sich auf den Einklang von Mensch und Natur gründen. Daher hat ein Einschnitt in diese Welt besonders gravierende Auswirkungen, denn die Zerstörung des Gleichgewichtes der Natur trifft Menschen, die in Einheit mit ihr gelebt haben, viel härter als jene in einem städtischen Kulturkreis.

Besonders eindringlich geht Pulatov auf die Mißwirtschaft in Usbekistan bzw. in ganz Mittelasien in dem Werk „Pročie nasele nnye punkty“ ein. Hier wird deutlich, daß es nicht gut gehen kann, wenn man versucht, den natürlichen Lauf eines Flusses mit Gewalt umzuleiten.⁹¹ Die Probleme der Wasserversorgung sind einer der zentralen Punkte der Mißwirtschaft in Mittelasien.⁹² Der Gegensatz zwischen den hochtechnisierten, mit modernen Schalttafeln ausgerüsteten Gebietsparteikomitees und der Rückständigkeit Gaždivans, das nur „ein kleines Licht“ unter den anderen ist,⁹³ was daraus resultiert, daß man nicht wiedergutmachenden Raubbau an der Natur bzw. am Fluß getrieben hat. Dem wird die Kolchose Nurovs, dessen Name im Arabischen „Licht“ bedeutet, gegenübergestellt: Nurov hat es geschafft, sie hochzubringen.

Die Geschichte macht deutlich, daß die einfachen Menschen froh wären, wenn alles beim alten geblieben wäre. Sie haben keine Vorteile von der Technisierung:

„Glücklich, als der Sohn, der im Feld geboren wird.“⁹⁴,

sagt ein Dorfbewohner. Dieses Zitat unterstreicht die Betonung der Naturverbundenheit.

Dem wird die Lage in Gaždivan gegenübergestellt. Die Fabrikhalle des Ortes ist total heruntergewirtschaftet und Nurov beschuldigt die Einwohner, nur an ihren eigenen Profit zu denken.⁹⁵ Die Bewohner werden als Spekulanten apostrophiert. Nurov muß zu einem kleinen Lagerverwalter gehen und diesen Mann um Bretter für ein Lagerhaus anbetteln, was dieser sichtlich auskostet⁹⁶, aber ohne Lagerhaus kann die Ernte nicht geschützt werden. Die ganze Misere wird daran verdeutlicht, daß die einfachsten Dinge, wie Holz für Lagerräume, nicht beschafft werden können und deshalb Produkte im Wert von 100.000 Rubeln verderben.⁹⁷ Abgerundet wird das Bild vom geschilderten Spekulantentum der Bewohner. Als Ursache stellt Pulatov vor, daß Bekov wie ein Gott verehrt wird, ihm vertrauen alle und kritische Stimmen, wie Nurov, der von Anfang an zur

Besonnenheit mahnt und voraussagt, daß eine Vergewaltigung der Natur fatale Folgen haben müsse, werden nicht gehört. Bekov setzt als Technokrat dagegen, man werde den Fluß und die Wüste zwingen, für die Menschen zu arbeiten.⁹⁸

Pulatov macht deutlich, daß sich auch im Sozialismus, als der Stärkere durchsetzt, in diesem Falle Bekov. Der stille und empfindsame Tursunov, der diesen vor der Fehlplanung warnt, bleibt auf der Strecke, er gibt nach und das Unglück nimmt seinen Lauf.⁹⁹

Das Scheitern des Sozialismus zeigt Pulatov daran auf, daß es viele Spekulanten in Gaždivan gibt, die nur auf den eigenen Profit aus sind. Er zeichnet ein Menschenbild, das davon ausgeht, daß die meisten Menschen Egoisten sind und auch bleiben, egal unter welcher Herrschaft.

Auch die Verlogenheit des Systems wird skizziert: Als Bekov erwartet wird, verlangt Égamov, daß jeder vor den Häusern fegen soll, wo der Kommandeur vorbeigeführt werden soll.¹⁰⁰ Alles wird — im Stil der Potemkinschen Dörfer — schnell noch einmal verschönt, um die wahre Häßlichkeit des Dorfes nicht zu zeigen und eine heile Welt vorzugaukeln. Die Menschen aber haben ihre Identität verloren. Sie leben jetzt ohne Familien- oder Sippenzusammenhalt.¹⁰¹

Die sowjetische Realität holte das Stück ein: Die Dreharbeiten zu einem Film nach Motiven dieses Povešt' wurden eingestellt,¹⁰² wahrscheinlich, weil die Kritik zu deutlich herausgestellt war.

Die Fabrikhalle von Gaždivan verdeutlicht symbolhaft, daß die Vorstellungen Bekovs keine Zukunft mehr haben:

„Hier herrschte der Tod, es war aber ein launischer Tod. Er bereitete unnötige Schereereien.“¹⁰³

Daran läßt sich unschwer die Auffassung Pulatovs ableiten, daß man ein nicht funktionstüchtiges System so früh wie möglich abschaffen soll, solange noch nicht alles zu spät ist.

Zur Auseinandersetzung mit dem Sozialismus setzt Pulatov ein Gleichnis ein: Nurov, der Leiter des Kolchos, erinnert sich in dieser Situation an eine Heiligenlegende: Ein Heiliger möchte einem Pflüger etwas Gutes tun und läßt ihn im Schatten eines in seiner Hand wachsenden Baumes sitzen. Der Mann gibt das Pflügen auf und fängt Geschäfte im Schatten des Baumes an. Am Ende aber verkümmert der Baum und die Männer sitzen in der Sonnenglut. Der Heilige hatte beabsichtigt, dem Menschen etwas Gutes zu tun, aber er hatte dabei zwei wich-

tige Dinge vergessen, und zwar die Erde und die Menschen, die sie bearbeiten müssen, damit etwas darauf wächst.

Auch Bekov geht mit falschen Voraussetzungen an seine vielleicht glorreiche Idee, verwechselt Theorie und Praxis, weil er die Umstände und Zusammenhänge völlig aus den Augen verliert.

Die Erde wurde in Usbekistan oft vergessen. Man baute ohne Rücksicht auf den Boden immer mehr Baumwolle an, bis der Boden durch diese Monokultur völlig ausgelaugt war und sich nicht mehr regenerieren konnte. Massiv vorangetrieben wurde das unter der Rašidov-Regierung.¹⁰⁴ Pulatov verdeutlicht diese Fehlentwicklung an Bekov, der Menschen und Land nicht berücksichtigt, sondern nur seine Vision einer großen Fabrik im Kopf hat. Daß es kein Wasser gibt und deshalb die Menschen leiden müssen, erscheint ihm nicht so wichtig, weil er davon ausgeht, daß man der Natur den menschlichen oder gesellschaftlichen Willen aufzwingen könne.¹⁰⁵ Mit Hilfe der Heiligenlegende unterstellt Nurov Bekov aber eine gute Absicht. Damit wird allzu starke Kritik abgeschwächt. Pulatov stellt der Mißwirtschaft immer wieder die Urkraft der Natur gegenüber, die weiß, was sie will und die sich nicht durch den Menschen unterjochen läßt. So läßt sich auch der Fluß in Gaždivan nicht umleiten, sondern wehrt sich. Die Eigengesetzlichkeit unterstreicht der Autor durch die Personifizierung des Wassers. Die Dauer des Entwicklungsprozesses — in Gaždivan waren es 30 Jahre — muß als Hinweis darauf verstanden werden, daß es länger dauern kann, bis die Auswirkungen einer Mißwirtschaft deutlich werden.

Die Menschen in Gaždivan werfen unreife Tomaten über den Zaun. Diese Tomaten werden blind zerstört — genauso unbesonnen ist man mit den Schätzen der Natur umgegangen.¹⁰⁶ Bekov und seine Zeitgenossen haben nur das Zerstören, nicht aber das Aufbauen gelernt. Sie hatten es relativ leicht, die Basmačen zu schlagen, aber danach haben sie nichts aus dem Land gemacht.¹⁰⁷ Immerhin aber denkt Nurov, dessen Name ja „Licht“ und somit auch Hoffnung bedeutet, auch über den Umweltschutz nach. Der Denkprozeß hat also begonnen.

Auch in „Vtoroe putešestvie Kaipa“ wird auf die Auswirkungen der Industrialisierung hingewiesen. Das Gleichgewicht der Natur wird durch den Industrielärm gestört¹⁰⁸ und Kaip kann deshalb nicht der Stimme seiner Ahnen lauschen, d. h. er kann nicht nach den alten Traditionen leben. Dies wirft ihn völlig aus der Bahn. Lobend dargestellt werden hingegen die Lebensumstände der Muschriks in „Čerepacha Tarazi“, die fern der Zivilisation leben:

... die Bewohner der Salzhäuser, die weder Schmerzen kannten, noch Vergiftung und Zerstörung ihrer sauberen Umwelt, bei denen Läuse, Wanzen, Würmer und andere niedere Lebewesen nicht gediehen.“¹⁰⁹

„Läuse und Wanzen“ dürfte hier auch als Symbol für Spitzel und Schnüffler stehen, d. h. für andere Nebenerscheinungen der sogenannten Zivilisation.

2.3.4 Korruption

Korruption bestimmt das offizielle Leben in der Sowjetunion und auch in Usbekistan in hohem Maße.¹¹⁰ Pulatov sagt über Rašidov, den früheren Parteichef Usbekistans, er wäre wohl zu anderen Zeiten Imam einer großen Moschee geworden,¹¹¹ um so zu verdeutlichen, daß Menschen bereit sind, für die Erhaltung ihrer Macht alles zu tun. Diese Aussage findet eine Parallele im Imam in „Čerepacha Tarazi“, der durch seine Ausdrucksweise als nicht überzeugt gläubig gekennzeichnet wird.¹¹²

Pulatov betont in einem Interview, daß es schwer sei, über diese Zeit zu reden, aber man müsse es tun zur Reinigung der Seele und des Gewissens.¹¹³ Gemeint ist hier die Zeit des Rašidov-Kultes in Usbekistan, eine Periode in der Brežnev-Ära, in der Korruption und schamlose Unterdrückung an der Tagesordnung waren, in der auch Pulatov selbst Schwierigkeiten hatte, weil er sich dem Druck nicht beugte.

Sein Werk „Čerepacha Tarazi“ ist voller Anspielungen und auch direkter Aussagen zur Korruption. So steht am Anfang des Werkes die Burleske Tarazis über „Na prieme u gospoda“. Darin heißt es, daß man nur durch Schmiergelder zum Herrn gelangt, um seine Bitte vorzubringen. Das normale Verhalten des Katib wird so dargestellt:

... den Katib mit dem Backenbart, weil er, der Gottlose, wie sich herausstellte, für ein Bestechungsgeld jedem den besten Platz auf der Liste, in der Nähe der Tür zum Herrn, versprochen hatte.“¹¹⁴

Die ganze Burleske ist eine Anklage gegen das korrupte System.

Auch im Stadtstaat Dengis Chans herrscht die Korruption. Fremde werden gegen Bezahlung von einem Fremdenführer in alle strategischen Geheimnisse des Staates eingeführt.¹¹⁵

Die Geschichte von Bessaz sei eine einzige Anklage gegen Opportunismus, schreibt Korinevskaja.¹¹⁶ Man ist in der Gesellschaft nur dann erfolgreich,

wenn man sich anpaßt und schließlich dem Druck beugt. Dabei wird man innerlich zerrieben und verliert die Selbstachtung. Letztendlich kommen aber auch Tarazi Zweifel, denn er hat zwar seine Überzeugung behalten, aber dafür alles andere, was ihm im Leben wichtig war, verloren.¹¹⁷ Bessaz beugte sich und verlor dadurch sein menschliches Aussehen und schließlich auch die Achtung der Gesellschaft. Pulatov thematisiert eindringlich die Ausweglosigkeit. Er zeigt, daß in einem Unrechtsstaat der Mensch keine Chance hat. Gleichgültig, wie er sich verhält, er muß dafür büßen. Bessaz gibt dem Drängen des Imams nach und wird durch diese Missetat zur Schildkröte. Seine Korruption manifestiert sich in der Aussage über den Imam:

„Schließlich verkörpert ja auch er die Macht“.¹¹⁸

Dies verdeutlicht, daß er eigentlich dagegen ist, aber, um seine eigene Haut zu retten, schließlich nachgibt und dabei seine Menschlichkeit verliert.

Die Anklage gegen Korruption wird auch sichtbar, wenn in „Čerepacha Tarazi“ der Richter seinem Sohn Bessaz eine Stelle als Richtergehilfen kauft,

... .. da er offenbar sowohl das Gesetz als auch den unredlich erworbenen Reichtum — die ganze Fülle des Lebens — in der Hand haben wollte“.¹¹⁹

2.3.5 *Entfremdung und Verrohung des Menschen*

Die Veränderungen der gesellschaftlichen Situation ziehen auch Veränderungen der zwischenmenschlichen Beziehungen nach sich und rufen gesellschaftliche Probleme hervor. So muß in „Vtoroe putešestvie Kaipa“ Aralov, der für die Fischfangboote zuständig ist, seinem Verwandten Kaip die Bitte abschlagen, sich ein Boot privat auszuleihen.¹²⁰ Alles gehört zwar jetzt angeblich allen, aber der einzelne hat nichts davon. Und das ist der springende Punkt.

Pulatovs Kritik beschränkt sich allerdings nicht auf die Sowjetregierung, sondern schließt auch die zunehmende Verrohung der Beziehungen der Menschen untereinander mit ein. Er verdeutlicht das daran, daß viele Traditionen des Gemeinschaftslebens den Neuerungen zum Opfer fallen, so die traditionell selbstverständliche Bereitschaft zur Nachbarschafts- und Familienhilfe.

In der Parabel „Vladenija“ thematisiert er das Unrecht unter den Wüstentieren symbolhaft für die menschliche Gesellschaft:

„Der Geier beobachtete [. . .] und sah Betrug und Diebstahl.“¹²¹

Diese Fehlentwicklung erscheint jedoch allgemeinmenschlich und nicht beschränkt auf die Sowjetunion, obwohl in der sowjetischen Gesellschaft mehr als anderswo der Wille der Obrigkeit geachtet werden muß. Pulatov skizziert in „Čerepacha Tarazi“ am Verhalten der Vögel, daß seiner Meinung nach dieses Verhalten in der Natur des Menschen begründet ist, daß jeder — oder doch die große Mehrheit — nur auf den eigenen Vorteil bedacht ist:

„. . . wie ein Schwarm Krähen. Und jeder wartet darauf, bis er an die Reihe kommt, denn sobald der eine zugrunde geht, nimmt der nächste sofort seinen Platz ein, und er unterscheidet sich weder durch sein Verhalten noch durch sein Gefieder von dem vorigen.“¹²²

Aus Langeweile kommen die Menschen auf dumme Gedanken, denn:

„. . . womit sollten sie sich auch sonst beschäftigen an den langen Abenden in ihren Salzhöhlen beim Schein rußenden Hammelfetts.“¹²³

Die Gesellschaft erweist sich als unfähig, diese Unzulänglichkeiten in den Griff zu bekommen; ebenso wie in der Tierwelt gilt auch hier das Gesetz des Stärkeren, der über den Schwächeren herrscht und deshalb hat der ‚kleine Mann‘ keine Chance, sich zu wehren, es sei denn, er schließt sich mit anderen zusammen — und daran hindern ihn sein eigener Egoismus und seine Eitelkeit.

In „Zavsegdataj“ weigern sich alle Bekannten Achuns strikt, an der Aufklärung des Verbrechens an ihm mitzuwirken, weil sie Angst haben, in etwas hineingezogen zu werden. Man leugnet einfach, ihn gesehen zu haben.¹²⁴

Pulatovs pessimistisches Weltbild bestimmt den melancholischen Grundton in seinen Werken: Jeder Mensch muß seine eigenen Erfahrungen neu machen, mit jedem Menschen fängt die Welt von vorn an und wegen der begrenzten Lebensdauer kann jeder auch nur eine begrenzte Anzahl von Erfahrungen machen — und nur bei jedem Menschen individuell kann der Prozeß zum Besseren ablaufen.

Pulatov greift auch das Drogenproblem auf, das sich in den letzten Jahren in Mittelasien verschärft hat.¹²⁵ Er zeigt die Kumpane Achuns beim Alkohol- und Drogenkonsum und läßt Achun darüber folgendermaßen reflektieren:

„Ich weiß, in dem Getränk ist viel Verschlagenheit, viel Lug und Trug.“¹²⁶

Später erklärt er auch, wie der Rausch wirkt:

„Dies nämlich ist eine weitere bemerkenswerte Eigenschaft des Rausches: Er verändert und verstärkt Zeit, Ort und Handlung und wirft ihre klassische Dreieinigkeit über den Haufen.“¹²⁷

Genau dies wird Achun zum Verhängnis. Dies war der letzte Satz seiner Aufzeichnungen vor seiner Ermordung. Man erkennt daran die Gefahr, die von der Enthemmung des Menschen unter Drogeneinfluß ausgeht.

Auch in Čerepacha Tarazi wird auf die Sucht eingegangen und das Haschischrauchen folgendermaßen erklärt:

„Sie wollen dadurch eine Schuld verdrängen, die sie quält. Anders finden sie keinen Halt, haben Angst vor dem Leben, suchen Vergessen.“¹²⁸

Die Menschen werden jedoch auch als Opfer der gesellschaftlichen Zwänge dargestellt. So heißt es über Bessaz' Sippe:

„... jeder aus dem Geschlecht der Bakkalsades trug ein Schildkrötenmal.“¹²⁹

Der Name „Bakkalsade“ ist von *taschbakkal* (Schildkröte) abgeleitet, was andeutet, daß die Metamorphose zur Schildkröte bereits vorbestimmt war. Nicht der einzelne trägt *allein* die Verantwortung für sein Tun, sondern wird geprägt von den gesellschaftlichen Bedingungen seiner Umwelt. Die Beziehungen der Sippe Bakkalsade stehen stellvertretend für die Gesellschaft. Kritik an ihrem Verhalten sind somit als Gesellschaftskritik interpretierbar.

Auch Tarazi hat die negativen Seiten der Menschen längst durchschaut, wenn er zu Bessaz sagt:

„Stets betrügen wir irgendwen, nicht vorsätzlich, nein, aus Schwäche, aus Egoismus, weil wir uns etwas vormachen. Doch am Ende sind wir die Betrogenen . . . Sie möchten eine Frau und setzen alles daran, sie zu kriegen, ohne daran zu denken, was dann aus ihr wird.“¹³⁰

In diesen Worten schwingt jedoch auch wieder die Ohnmacht des Menschen mit, der sich der Schwächen, die durch gesellschaftliche Normen determiniert sind, nicht bewußt wird.

3. Die Darstellung des Menschen in den einzelnen Werken

Pulatovs Werke beginnen stets damit, daß sich die jeweilige Hauptperson über etwas Wichtiges klar wird, nämlich, daß sie einen entscheidenden Fehler gemacht hat und diesen jetzt bewältigen muß. Erst durch den Prozeß des Bewußtwerdens des Problems, kommt der Mensch schließlich dazu, das zu sagen, was er wirklich denkt. Enttäuschung und unerfüllte Wünsche spielen bei Pulatovs Hauptfiguren stets eine große Rolle — sie setzen den Denkprozeß in Gang.

An den Hauptpersonen seiner Werke verdeutlicht Pulatov immer den Bewußtwerdungsprozeß. Die Protagonisten werden durch bestimmte Umstände auf die Unzulänglichkeiten ihrer Lebensumstände hingewiesen und der Autor führt sie in der Retrospektive ihres bisherigen Lebens zum Ausgangspunkt der jeweiligen Erzählung zurück; dabei eröffnet er die neuen Perspektiven der Bewertung; die Haupthandlungsträger finden heraus, was man ändern könnte oder inwiefern man so sehr in die Gesellschaft integriert und damit von ihr abhängig ist, daß dies unmöglich ist. Pulatovs Hauptfiguren stehen in ständigem Widerstreit zwischen der äußeren und der inneren Welt. Während die innere genau weiß, was sie will, verhindert die äußere Welt oft genug die Verwirklichung der Wünsche.

Der Autor stellt in seinen Werken stets den einzelnen Menschen in den Mittelpunkt des Geschehens und beschreibt dessen Seelenzustände. Ausgehend von den Problemen des jeweiligen Protagonisten ordnen sich die Nebenfiguren in die Handlung ein; sie nehmen oftmals aktiv am Geschehen teil, bestimmen den Verlauf der Handlung mit und im Wechselprozeß wirken sie auf den Bewußtseinsprozeß der Leitfigur ein und werden gleichzeitig von den Entscheidungen der Hauptperson betroffen.

Die Helden handeln oft unbewußt falsch und gewissenlos, oft gemäß den geltenden Traditionen oder unter aktuellem gesellschaftlichen Zwang; sie werden sich dann aber durch bestimmte Schlüsselerlebnisse ihrer falschen Handlungs-

weise bewußt und versuchen, diese zu ändern — dabei müssen sie aber meist dennoch scheitern, was dazu führt, daß das Ende meist tragisch ist.

Pulatov zeigt eine Vorliebe für gesellschaftliche Außenseiter, deren Schicksale er lebendig zeichnet. Diese Darstellung der Hauptpersonen bildet den jeweiligen Gesamtrahmen für das Werk, durch den sich alle übrigen Beziehungen und Prozesse bestimmen.

Nebenpersonen erscheinen teils episodisch, teils durchgängig, und nehmen teilweise großen Einfluß auf das Gesamtgeschehen, wie beispielsweise Nurov in „Pročie naseleńnye punkty“, der durch das Erzählen der Heiligenlegende Bekov zum Nachdenken bringt, wodurch diesem die ‚Erleuchtung‘ kommt — was durch das plötzliche Aufleuchten eines Autoscheinwerfers dramaturgisch unterstrichen wird.¹³¹

Die Folgerungen der Entscheidungen der Hauptperson für die Nebenfiguren werden deutlich am Beispiel von Ėgamov in „Pročie naseleńnye punkty“, der immer treu an der Seite Bekovs gestanden hat und für dessen Ideale und Ziele mitkämpfte und nach dem plötzlichen Sinneswandel Bekovs gezwungen ist, auch sein Leben neu zu überdenken.

Pulatov arbeitet auch die innere Welt seiner Nebenfiguren heraus und läßt sie damit mehr werden als bloße „Stichwortgeber“ für den Handlungsfortgang. Bemerkenswert (für einen in der orientalischen Tradition stehenden Autor) ist, daß das auch für seine Frauengestalten gilt. Einerseits wird die Stellung der Frau in Mittelasien realistisch dargestellt (vgl. dazu auch Punkt 2.1), andererseits macht er deutlich, daß Frauen ihre eigene Innenwelt haben, also nicht nur als Anhängsel des Mannes zu betrachten sind. Sein großes psychologisches Gespür zeigt sich dabei m. E. vor allem darin, daß es ihm gelingt, mit oft nur wenigen Strichen auch das Innenleben von scheinbar weniger wichtigen Gestalten lebendig werden zu lassen. Als Beispiel dafür möchte ich zunächst Chatun anführen, die Bessaz nach seiner Metamorphose zum Menschen heiraten soll. Ihre Ängste werden dargestellt und auch ihr Vorleben dem Leser nahegebracht. In „Zavsegdataj“ wird auf die Lebensgeschichte von Savia, die mit Achun ein Verhältnis hat, eingegangen. Durch Savia bekommt die Ich-Erzählung eine ganz neue Dimension. In ihrem Dialog mit Achun wird dieser erstmals im Spiegel und aus der Sicht einer anderen Person dargestellt und erscheint dabei als weniger positiv als in der Eigendarstellung. Dem Leser werden so seine Schwächen auf diese Weise nochmals deutlich vor Augen geführt.¹³²

Die Schwerpunkte der Problematik setzt Pulatov in jedem Werk anders. Deshalb erscheint es mir sinnvoll, ausgehend von den Hauptcharakteristika der jeweiligen Protagonisten Pulatovs Menschenbild in den Facetten der Menschendarstellung in den einzelnen Werken zu erhellen und dabei werden, soweit es erforderlich ist, auch Nebenfiguren miteinbezogen. Die Hauptfiguren stehen jedoch im Mittelpunkt der Betrachtung. Gemeinsam ist ihnen, daß sie innerlich einsam sind und sich nach Verständnis sehnen, aber durch die Einzigartigkeit ihrer jeweiligen Lage nicht erwarten können, daß ein Außenstehender sie verstehen kann. Diese Aspekte sind bei den Nebenfiguren nicht so deutlich herausgearbeitet, vielmehr sind diese immer in irgendeiner Form in die Gesellschaft integriert.

Allen Werken gemeinsam ist der in Bezug auf die Protagonisten dominierende pessimistische Ausgangston: Bekov und Achun sterben; bei Kaip bleibt das Ende offen; dem alten Geier schwinden zusehens die Kräfte; Tarazi irrt auf ewig ziellos in der Wüste umher; und Bessaz wird wieder — und diesmal endgültig — zur Schildkröte.

Auch die Nebenfiguren wissen oftmals keinen Rat. Gerade darin aber liegt das Besondere an der Prosa Pulatovs: Der Leser ist herausgefordert, selbst Lösungen für das Dilemma zu suchen und wird gleichzeitig an eine realistische Problematik, in teilweise hyperbolischer Überzeichnung, herangeführt.

Die geschilderten Probleme sind weder orts- noch zeitgebunden und jeder Mensch könnte mit dem einen oder anderen eines Tages konfrontiert werden. Dieser Anspruch der Zeitlosigkeit wird dadurch verstärkt, daß die Hauptpersonen sich in verschiedenen Altersstadien befinden: Bekov, Kaip und der Geier stehen kurz vor dem Tod, Tarazi ist schon um die 50, Achun 37 Jahre alt und Bessaz vor seiner ersten Metamorphose erst 27 Jahre alt. Innere Einkehr, die allen Protagonisten gemeinsam ist, wird also nicht als Prozeß größerer Lebenserfahrung oder Altersweisheit dargestellt, denn auch ein junger Mensch kann sterben oder von einem anderen Schicksalsschlag getroffen werden, wie Achun und Bessaz. Pulatov betont, daß das Leben von einem ständigen Denkprozeß begleitet sei,¹³³ deshalb legt er auch größten Wert auf die Darstellung der inneren Welt des Menschen, die seine Handlungsweise in der Beziehung zur Umwelt und zur Gesellschaft bestimmt.

Die Allgemeingültigkeit der dargestellten Probleme wird durch die Einbindung in die Mikrokosmen Basar und Wüste als Symbole des Zusammenlebens (vgl. Kap. 2.2) als zeit- und ortsungebunden unterstrichen.

Eine detaillierte Beschreibung des äußeren Erscheinungsbildes der Figuren findet man bei Pulatov fast nur bei Frauen. Sie werden entweder als dick und unansehnlich, wie beispielsweise Chatun, oder als sehr anziehend und betörend wie Majra dargestellt;¹³⁴ Savija erscheint als junge und anmutige 25jährige Frau.¹³⁵ Von den Männern wird nur Achun in seiner äußeren Erscheinung näher beschrieben. Achun schildert sich selbst auf ca. 1/3 Seite, beschränkt sich dabei trotz der Länge der Ausführung aber vor allem auf die Beschreibung seiner Kleidung und der Gegenstände, die er bei sich trägt.¹³⁶ Bekov wird im Prolog als jung und kraftvoll beschrieben und im ersten Kapitel heißt es lediglich, er sei alt und gebrechlich geworden, und Bessaz' Körper wird jeweils im Zustand einer der Metamorphosen beschrieben,¹³⁷ jedoch nur in den wichtigsten Körperteilen, ohne Einzelheiten. Von allen anderen Hauptfiguren gibt Pulatov keine Beschreibung des Erscheinungsbildes. Dies unterstreicht einmal mehr die Betonung auf das Innenleben und die Nichtigkeit des Äußeren für die Charakterisierung der Handlungsträger.

Bei Pulatov vereint jeder Mensch zwei widerstrebende, gegensätzlichen Pole. Der eine ist das öffentliche Gesicht, der andere ein Versteck, wohin er sich zurückziehen kann und ohne das er nicht leben kann.¹³⁸ Pulatovs Protagonisten scheitern alle an dem Problem, daß sie das Gleichgewicht zwischen beiden Polen verloren haben.

Auffallend ist die Ernsthaftigkeit, mit der Pulatov die Schwierigkeiten und Widersprüche seiner Hauptfiguren zeichnet. Nur äußerst selten verwendet er bei der Charakterisierung komische, humoristische Elemente, die er bei Nebenfiguren häufiger als Stilmittel einsetzt.

3.1 Die Enttäuschung des Bekov in „Pročie naseleennyje punkty“

Bei der Charakterisierung Bekovs geht Pulatov von einem Prolog aus, den er der Povest' voranstellt und der sich mit der Vergangenheit, d. h. mit Ereignissen, die 30 Jahre vor dem Zeitpunkt der Handlung in „Pročie naseleennyje punkty“ liegen, beschäftigt. Der Rückgriff ermöglicht die Entwicklung der Handlung aus einer chronologischen Rückschau.

Der Leser lernt zunächst den kraftvollen, jungen Bekov kennen, neben dem alle anderen ‚kleine Lichter‘ sind (s. u.) und wird in chronologischer Folge hinge-

führt zum alten Bekov, dem gebrechlichen, gekrümmten Greis, der sich auf seinen Stock stützen muß. Der Gegensatz, mit dem Pulatov im ersten Kapitel der *Povest'* den Leser konfrontiert, wirkt durch diese Rückschau viel krasser, als wenn er später die Jugend Bekovs aus dessen eigener Erinnerung gezeigt hätte.

Als Bekov als alter Mann nach Gaždivan, der Stadt, die er 30 Jahre zuvor gegründet hatte, zurückkommt, hofft er, sich damit einen Traum erfüllen zu können:

„Mein Traum war es, das Leben dort zu beschließen, wo zumindest ein Mensch sich an mich erinnert.“¹³⁹

Dieser Ausspruch verdeutlicht die Einsamkeit, in der er sich bislang befunden hatte und der er entfliehen möchte. Der Leser erfährt aber, daß nur Ėgamov, sein ehemaliger Adjutant, dafür eingetreten ist, Bekov einen festlichen Empfang zu bereiten. Doch selbst dieser erkennt seinen ehemaligen Kommandeur nicht sofort, sondern glaubt im Gegenteil, daß dieser es ganz gewiß nicht sein könne.¹⁴⁰ Bekovs Hoffnungen und Erwartungen werden also von Anfang an enttäuscht.

Die nächste Ernüchterung erwartet ihn, als er feststellen muß, daß die Fabrik, die er vor 30 Jahren im Zuge der Stadtgründung aufgebaut hat, und die den Einwohnern Gaždivans Einkommen und Arbeit sichern sollte, kurz vor dem Ruin steht. Die Ursache dafür liegt in seiner damaligen Entscheidung, den Fluß gewaltsam umzuleiten, um die Stadt mit Wasser zu versorgen — was der Leser aus dem Prolog erfahren hat.¹⁴¹ Er steht also nicht nur vor den Ruinen seines Lebenswerkes, sondern muß auch erkennen, daß er den Zusammenbruch selbst verschuldet hat und daß dieser Fehler die Ursache für das Chaos ist, das jetzt in der Stadt herrscht. Der einzige, der ihm noch bedingungslos ergeben ist, ist Ėgamov, der ihn wie einen Gott verehrt, was Pulatov mit folgendem Vergleich zum Ausdruck bringt, als die Bewohner das Fabriklager stürmen:

„Es war, als rannten sie über seinen Leib. Und über den geheiligten Leib seines Kommandeurs.“¹⁴²

und mit der Beschreibung der Gefühle, die Ėgamov bewegen, als er über die Uniform Bekovs streicht:

„von der Berührung des Stoffs rann ihm ein heiliger Schauer durch die Finger.“¹⁴³

In der Beziehung Bekovs zu Ėgamov läßt Pulatov den Leser den Prozeß der Selbstbesinnung miterleben. Zunächst freut Bekov sich noch über die Zuneigung, die Ėgamov ihm entgegenbringt, doch später stört ihn dies so sehr, daß er

ihn sogar aus seinem Zimmer schickt.¹⁴⁴ Auch dies verdeutlicht den endgültigen Abschied von der Vergangenheit. Bekov muß erkennen, daß sich niemand mehr für ihn interessiert, weil seine Zeit längst vorbei ist.

Der Gegensatz zwischen dem kraftstrotzenden Kommandeur des Prologs und dem gebrechlichen Greis des 1. Kapitels findet seine Parallele im Kontrast zwischen dem aufstrebenden, hoffnungsvollen Gaždivan der 30er Jahre und der zerfallenden, ruinierten Stadt in den 60er Jahren, die wie ihr Gründer dem Untergang geweiht ist.

Der allgemeine Verfall wird auch von Bekovs Äußerem unterstrichen: 1932 trug er neue, hochwertige Kleidung und besaß ein feuriges Pferd. Als er wieder nach Gaždivan kommt, hat er nur noch ein Bündel alter Lumpen.¹⁴⁵ Sein Scheitern hat nicht nur seelische Folgen, sondern manifestiert sich auch in seinem Äußeren.

Sein Machtverlust wird durch eine Reihe von Details betont. So läßt ihn beispielsweise ein Teestubenbesitzer nicht mehr umsonst Tee trinken und Bekov erkennt daran, wie sehr seine Autorität geschwunden ist. Diese sorgfältig ausgearbeiteten Momentaufnahmen wecken Mitgefühl mit den Figuren.¹⁴⁶

Schmerzlich ist es für Bekov auch, mitanzusehen zu müssen, daß die Kolchose seines Widersachers Nurov blüht, sein eigenes Werk dagegen vor dem Ruin steht. Über seine Gedanken heißt es:

„Im tiefsten Herzen beneidete er diesen Mann.“¹⁴⁷

Bekov kämpfte ein Leben lang für seine Idee, aber am Ende ist alles umsonst. Er muß langsam erkennen, daß es leichter ist zu zerstören, als aufzubauen. Er besinnt sich auf die Natur zurück, die er früher bedenkenlos ausbeuten wollte,¹⁴⁸ und sucht Ruhe auf dem Baumwollfeld. Zuerst beruft er sich noch auf seine guten Absichten:

„Was zählt, Kulichan, sind Ehrlichkeit, Güte, Anstand. Nicht um Sachen haben wir gekämpft, nicht um Bequemlichkeit, denk daran.“¹⁴⁹

Dann aber wird ihm klar, daß gerade das, was er getan hat, nicht anständig war. Schließlich wird ihm die Gegenwart von Ėgamov, der ihn ständig an die Vergangenheit erinnert, unerträglich, und er schickt ihn, den einzigen, der noch zu ihm hält, weg. Auf diese Weise demonstriert er, daß er mit seinem bisherigen Leben abschließen möchte.

Nurov, der Vorsitzende der Kolchose, erzählt ihm die Legende von einem Heiligen in der Wüste, der immer nur das Gute wollte, aber damit das Schlechte her-

vorgebracht hat, weil er die Menschen und die Erde dabei vergessen hatte,¹⁵⁰ und daher kann das Ergebnis der Taten des Heiligen nur negativ sein. Die gute Absicht, die er hat, und die auch Bekov unterstellt wird, geben diesem Ergebnis die Dimension einer menschlichen Tragödie.

Diese Heiligenlegende wird Anstoß für Bekov zu einem Prozeß der Selbstbesinnung, vom Autor symbolträchtig unterstrichen durch das Aufleuchten eines Scheinwerferlichts eines Autos.¹⁵¹ „Licht“ und „weiß“ werden zu Leitmotiven für Bekovs Wandlung — am Ende geht er selbst in der Farbe Weiß auf,¹⁵² was als Symbol der Reinigung und Läuterung von seinen Fehlern zu deuten ist und zugleich als erlösender Tod, mit dem seine Leiden ein Ende haben, nachdem Nurov zu ihm gesagt hatte:

„... und deine Faust schlägt an verschlossene weiße Türen.“¹⁵³

Diese Lichtmetapher greift Pulatov auch auf, wenn das im Verhältnis zu den Lichtern der anderen Ortschaften kleine Licht Gaždivans¹⁵⁴ auf der Schalttafel im Parteigebietskomitee verschwindet und damit Bekovs Versagen verdeutlicht, während der Name seines Widersachers, Nurov, „Licht“ bedeutet, d. h. Hoffnung für die Stadt.

Mit dem formalen Stilmittel, Zeit- und Handlungssprünge nicht durch Absätze zu kennzeichnen, sondern unvermittelt aneinanderzureihen, verweist Pulatov auf das Allumfassende des menschlichen Lebens, wo gute und schlechte Zeiten direkt aufeinanderfolgen. Für Bekov aber ist die Zeit abgelaufen. Das unterstreicht auch der zeigerlose Wecker, in dem dieser seine Orden aufbewahrt.¹⁵⁵ Die Zeit ist für ihn in den guten Tagen stehengeblieben, er ist nicht mehr fähig, sie zurückzudrehen oder umzudenken.

Sogar eine Familie fehlt ihm, in der er über seine Probleme reden könnte. Ihm bleiben nur seine alten Genossen Égamov und Nurov. Als ein Milizionär ihn begrüßt, versteht er ihn nicht sofort, weil er sich schon daran gewöhnt hat, in seiner Heimatstadt nicht mehr beachtet zu werden. Er fährt in die Fabrik, um mit den Arbeitern zu reden. Aber die jungen Leute sind von seiner Schwäche enttäuscht und fragen, warum er überhaupt zurückgekehrt sei. Sie setzen auf Nurov und denken, daß von Bekov nichts zu erwarten sei. Sie werfen ihm vor, daß er nicht einmal eine Familie habe und in der Jugend gottlos gewesen sei. Pulatov bindet hier die islamischen Traditionen in die Handlung ein, die in Mittelasien immer noch und neuerdings auch wieder mehr das öffentliche Leben bestimmen.

Bekov wird bewußt, daß er nur noch eine Belastung für seine Mitmenschen ist. Als einfacher Mann, nicht mehr als Kommandeur, erzählt er seine Lebensgeschichte. Vielleicht ist das auch als Hinweis darauf zu sehen, daß wohl viele sogenannte Helden der Sowjetunion sich als ebenso schwach entpuppen würden, wenn sie sich den Menschen stellen würden.

Die große Angst der Führung vor der Wirkung dieses Werkes auf die Öffentlichkeit wird dadurch deutlich, daß die Arbeiten zu einem Film nach den Motiven dieses Povest' eingestellt werden mußten,¹⁵⁶ wahrscheinlich, weil die Kritik zu eindeutig war.

Bekov wird also vom unsterblichen Helden, dem man einen Obelisk widmete, zum einfachen sterblichen Menschen degradiert, weil man ihn in seiner Schwäche kaum erkennen konnte. Er selbst sieht zwar ein, daß sein Lebenswerk keine Zukunft mehr hat, setzt aber noch einmal alles daran, noch etwas davon zu retten und fährt sogar zum Parteigebietskomitee, weil er von ihm Hilfe erhofft. Aber dort erwartet ihn die nächste Enttäuschung: Mavljanov, der Parteisekretär, mit dem er früher täglich zu tun hatte, erkennt Bekov nicht mehr. Viele Lämpchen leuchten auf einer Schalttafel in seinem Büro, aber das Lichtchen für Gaždivan ist ganz winzig. Es rangiert unter der Bezeichnung „Pročie naseleńnye punkty“¹⁵⁷, ist also nicht wert, daß man sich darum besonders kümmert oder sich dafür einsetzt.

Bekov muß nun endgültig erkennen, daß er das früher Erreichte unwiederbringlich verloren hat. Genau am Obelisk, der ihm zu Ehren früher errichtet worden war, wird ihm übel, weil er erkennt, daß er diese Ehre nicht verdient hat — eben weil seine Sache gescheitert ist. Er hat sich sein Leben lang umsonst abgemüht und dabei noch andere Menschen ins Elend gestürzt, aber er kommt zu der inneren Einsicht — an dieser Stelle wieder durch die Farbe Weiß symbolisiert:

„Er lag da, bedeckt von Weiß.“¹⁵⁸

Und wenige Zeilen später noch ausführlicher:

„Bekovs Gesicht war ruhig und schön . . . Da war etwas Neues, wie wenn ihm eine neue Einsicht gekommen wäre, die seine Seele und seinen Leib verschönte.“¹⁵⁹

Auch in seinen letzten Worten bringt er zum Ausdruck, daß er immer nur das Gute gewollt habe:

„Ich wollte das Gute . . . für . . . auch für dich.“¹⁶⁰

Er sieht eine weiße Tür und bemüht sich, sie zu öffnen. Er fällt in ein weißes Licht und stirbt.¹⁶¹

Nach Anninskij stellt „Pročie naseleunnye punkty“ besonders gut dar, wie ein von Menschen geschaffener Ersatzgott plötzlich unwichtig wird.¹⁶² Außerdem verdeutlicht diese Povest' die Verantwortung, die einem solchen ‚Gott‘ aufgebürdet wird, denn Bekov wollte ja lediglich einen ruhigen Lebensabend in Gaždivan verbringen; stattdessen raubt ihm die Enttäuschung über das Scheitern seines Lebenstraumes schließlich das Leben.

Pulatov geht hier aber nicht nur auf die Psyche Bekovs ein, sondern verdeutlicht auch die seines Gegenspielers Nurov. Damit zeichnet er ein Bild der inneren Welt seiner Figuren, die die Handlung erst verständlich macht. Er entwickelt das Schicksal Bekovs ohne Schadenfreude über dessen Scheitern.¹⁶³ Durch Details wie der Episode in der Teestube, dem Bündel Kleider und dem zeigerlosen Wecker, die ihm als einzige Früchte seines Lebens geblieben sind, wird er vom Täter zum Opfer, für das der Leser Mitgefühl empfindet.

3.2 *Kaips Abrechnung mit dem Leben in „Vtoroe putešestvie Kaipa“*

Bei der Charakterisierung Kaips verwendet Pulatov eine andere Technik als bei der Bekovs. Diese Povest' beginnt in der Gegenwart. Kaip spürt plötzlich, daß er nicht mehr lange zu leben hat. Er macht sich sofort auf, um noch alles nötige zu regeln und seine Umwelt auf seinen Tod vorzubereiten, und auch, um mit sich selbst ins Reine zu kommen. Dabei stößt er auf den — wie er meint — einzigen dunklen Punkt in seinem Leben. Dieser dunkle Punkt — er hat vor langer Zeit seine Braut Aiša verlassen, weil sie von Russen vergewaltigt worden war — tritt immer deutlicher zutage. Kaip erinnert sich daran, als ob es gestern gewesen wäre. Auch hier nutzt Pulatov wieder das Stilmittel, Vergangenheit und Gegenwart ohne Absatz miteinander zu verbinden.¹⁶⁴ Die Zeitschichten verschmelzen miteinander und dies verweist meiner Meinung nach auch auf die Kürze des Lebens.

Kaip kann sich noch genau an den Geruch Aišas erinnern. Die Vergangenheit rückt ganz nahe.

Er hat das Leben in seiner ganzen Vielfalt kennengelernt. Pulatov stellt diese Erfahrung mit Hilfe eines Bildes seinem Leser vor:

„Er kennt im Meer jedes Riff, jeden Felsen und jede Strömung.“¹⁶⁵

Das Meer steht hier meiner Meinung nach als Metapher für das Leben.

Nach all den Jahren meldet sich jetzt bei Kaip das Gewissen wegen Aiša, weil er sie nicht geheiratet hat und sie ihr Leben nach den Normen der asiatischen Gesellschaft in Einsamkeit führen mußte, während Kaip an einem anderen Ort neu anfangen und eine Familie gründen konnte.¹⁶⁶ Diese Passage erinnert stark an Tolstoj's Nechljudov in „Auferstehung“.

In einem inneren Monolog zieht Kaip Bilanz über sein Leben und kommt zu dem Resultat, daß er außer bei Aiša immer aufrichtig war und sich nichts hat zuschulden kommen lassen. Er denkt über die Begebenheit mit Aiša nach, sucht die Schuld erst bei den anderen, merkt aber dann, daß der entscheidende Punkt war, daß er sie im Stich gelassen hat und nicht, was die anderen taten, weil jeder Mensch für sich selbst verantwortlich ist. Die Lösung erscheint ihm jedoch ganz einfach:

„Der Tod reinigt alles“¹⁶⁷,

denkt er und schon findet er sein inneres Gleichgewicht wieder.

Obwohl Kaip der Meinung ist, daß der Tod alles reinigt, hat er doch große Angst davor, was die folgenden Worte ausdrücken:

„Der Wunsch, auf den Beinen zu stehen, war noch stark bei dem alten Mann, aber all dies ist nicht für ewig.“¹⁶⁸

Er hängt also doch noch an seinem Leben und möchte es noch ein wenig verlängern.

Dadurch, daß Kaip sich nun seiner gesellschaftlichen Umwelt gegenüber differenzierter verhält, kann er sich auch verstärkt auf sein eigenes Seelenleben konzentrieren; dies führt zum Wiedererwachen der Menschlichkeit, was die Erkenntnis einschließt, daß Mensch und Natur untrennbar zusammengehören.¹⁶⁹

Daß Kaip sich in seinem bisherigen Leben von der Gesellschaft distanziert hat, wird mit den Worten:

„Die Menschen waren ihm schon lange uninteressant geworden“¹⁷⁰

deutlich gemacht. Seine Augen werden mit Schlangenaugen verglichen, in denen sich nie Verwunderung über irgendetwas spiegelt und in seiner Ohnmacht sehnt sich Kaip nach den früheren Zeiten, nach seinen Ahnen und glaubt sogar, ihre Stimmen zu hören:

„Und heute riefen sie ihn.“¹⁷¹

Sie sind aber zu schwach, um sich gegen den Industrielärm durchzusetzen. Kaip kritisiert die Neuerungen, indem er sagt:

„Der Mensch stirbt, wenn er sich selbst ein Feind ist.“¹⁷²

Mit dem Wissen um den nahen Tod erinnert sich Kaip in seiner Rückbesinnung an seinem Vater. Dieser hatte seine letzte Beute, einen Hasen, gepflegt, indem er die verletzte Pfote verbunden und ihn mit seinem Speichel getränkt hat.¹⁷³ Sein Vater hatte also gemerkt, daß er während seines Lebens gegen die Natur gehandelt hatte, und mit dieser Geste versucht, etwas wiedergutzumachen.

Seine Heimatverbundenheit unterstreicht Kaip mit den Worten:

„Heimat! Heimat! [...] An den Toren der Heimat zu sterben — kann sich der Mensch ein beschämenderes Ende denken?“¹⁷⁴

Kaip hat seine Naturverbundenheit bewahrt und leitet daraus einfache Lebensweisen ab, wie:

„Wir werden nur dann besser, wenn uns die Hast übergeworden ist.“¹⁷⁵

Hier stellt Pulatov den Nutzen der körperlichen Langsamkeit dar, die Kräfte schont und nicht gleichzusetzen ist mit der geistigen Trägheit bei Bessaz in „Čerepacha Tarazi“ (s. u.), als Gegenpol zur Hektik im Industriezeitalter.

Kaip möchte die letzte Reise seines Vaters zu den nahen Inseln wiederholen, die er einst mit diesem gemacht hat und nach der die Povest' benannt ist. Da er jetzt aber in der Sowjetzeit lebt, fangen die Probleme schon bei der Beschaffung eines Bootes an. Aralov, sein Verwandter, der Vorsitzende der Fischereigenossenschaft, kann ihm das Boot nicht geben, das er für seine Reise braucht. Es gelingt ihm aber, mit einem Fischer zu fahren und dabei sieht er die Veränderungen während der Sowjetzeit, die dazu geführt haben, daß er sein altes Leben nicht mehr wie bisher weiterführen kann:

„Auf den großen Inseln, bemerkte Kaip, hatte sich das Leben in einem halben Jahrhundert Herrschaft der Fischereigenossenschaft in vielem geändert.“¹⁷⁶

Das Leben in der Gegenwart ist unruhig, hektisch, verbunden mit Heuchelei und Betrug.¹⁷⁷ Kaip ist auf der Suche nach der Wahrheit und

„Nicht nach Trost suchen, sondern nach der Wahrheit“¹⁷⁸

wird zu seiner Maxime. Er konzentriert sich auf die Rückbesinnung auf die eigentlichen Werte des Lebens. Die Gottesvorstellung seiner Religion ist, daß

Gott in jedem Menschen ist, und daß man sich nur auf ihn konzentrieren muß. Entsprechend sagt er über Aiša:

„Sie lebte in der Natur, nahe bei Gott“,¹⁷⁹

und dies erscheint ihm als ein wundervoller, erstrebenswerter Zustand.

Kaips Umwelt reagiert völlig ratlos, als er plötzlich den Wunsch hat, auf eigene Faust mit einem Boot loszufahren. Man hatte sich an sein bis dahin absolutes Pflichtbewußtsein gegenüber dem System gewöhnt und läßt ihn sogar verhaften, weil er sich nicht mehr gemäß den Normen verhält.¹⁸⁰ Die innere Wandlung Kaips wird also gefährdet von den starren Regeln der Gesellschaft, an die er sich als eines ihrer Mitglieder jedoch unbedingt halten muß. Er setzt aber seinen Willen durch, macht die Reise und ein Fischer erzählt später, er habe Kaip mit einer alten Frau gesehen.

Pulatov klärt den Leser nicht auf, ob es Aiša ist und was aus den beiden wird. Es ist jedem selbst überlassen, Folgerungen zu ziehen. Das Ende bleibt also offen und somit auch die Frage, ob es Kaip wirklich gelungen ist, die Vergangenheit zu bewältigen.

Diese Povest' ist ein Plädoyer für das Beachten der inneren Stimme des Menschen.¹⁸¹ Sie zählt wegen ihrer philosophischen Ansätze zu den am schwersten zu interpretierenden Stücken von Pulatovs Werken.¹⁸² Die innere Stimme in dieser Povest' symbolisiert das Gute im Menschen, mit Anklängen an das islamische Menschenbild von der Rechtleitung des Menschen durch Gott (obwohl der Islam in diesem Stück nicht ausdrücklich thematisiert ist), der für Kaip im Inneren eines jeden Menschen zu finden ist. Sie steht in Konflikt mit der äußeren Seite, die sich mit der Umwelt auseinandersetzen muß, somit abgehärtet und angepaßt sein muß, damit der Mensch überleben kann. Diese Härte und Angepaßtheit zum Überleben birgt aber in sich das Scheitern und den Untergang.

Das Motiv der Reise ist zu verstehen als Symbol des Übergangs in eine andere Welt, die innere Welt des Menschen, mit religiösen Elementen verknüpft und seine Rückbesinnung auf das, was bleibt, wenn Äußerlichkeiten nichtig werden.

3.3 Die Einsamkeit des Geiers in „Vladenija“

Die Povest' „Vladenija“ beschreibt die Vereinsamung eines alten Geiers, der über sein Leben nachdenkt, sich daran erinnert, wie es früher war, und damit zum Abbild eines alternden Menschen wird, der ähnlich wie Kaip in „Vtoroe putešestvie Kaipa“ eine Bestandsaufnahme dessen macht, was er im Leben getan hat, und nun, im Angesicht des Todes, einiges als falsch erkennt, aber nicht mehr die Kraft bzw. die Gelegenheit hat, dies alles wiedergutzumachen.

Der Geier ist zwar der Herrscher über die kleineren Tiere der Wüste, aber der Königsadler überragt ihn an Macht, was die strenge Hierarchie der Gesellschaft beschreibt, in der er leben muß. Eingezwängt ist er auch von den *zakony ptic*, die sein Leben bestimmen.¹⁸³ Die Fabel wird zum Abbild der menschlichen Gesellschaft.

Der Geier meint, nur wer im Leben etwas erreicht habe, könne zufrieden sein:

„Weil er wußte, daß das Beuterevier ihm gehörte, fühlte sich der Geier als vollwertiger Vogel. und hätte man ihm die (Herrschaft) über die Wüste weggenommen, so hätte er, erniedrigt und vergessen, in Gram den Schnabel in den Sand gesteckt und wäre gestorben“.¹⁸⁴

Erfolg und Macht bedeuten ihm alles im Leben. Aber sein Alter bringt es mit sich, daß seine Kräfte nachlassen und er weiß, daß er nicht mehr lange in der Lage sein wird, sein Revier zu verteidigen. Die Angst vor dem Verlust der Macht führt dazu, daß er sein inneres Gleichgewicht verliert.¹⁸⁵

Seinen Kummer über die Einsamkeit bringt er dadurch zum Ausdruck, daß er über die Kinder anderer Geier nachdenkt, die mit ihren Vätern die Welt erkunden und die von ihren Müttern liebkost werden. Nur er selbst steht außerhalb dieser Familienwelt. Er hat in seinem bisherigen Leben seine Weibchen und seine Nachkommen immer verlassen, und so gibt es jetzt niemanden mehr, der ihm helfen könnte.¹⁸⁶

Um diese Isoliertheit richtig verstehen zu können, ist es notwendig, sich den hohen Stellenwert des Familienverbandes in der traditionellen mittelasiatischen Gesellschaft und dessen Auflösungstendenzen in der sowjetischen Gesellschaft bewußt zu machen, die — so klingt es in dieser Povest' an — den einzelnen in der Not schutzlos lassen. Pulatov legt nahe, daß man rechtzeitig lernen muß, mit anderen zusammenzuleben, wenn man im Alter nicht vereinsamen will.

Und daß Pulatov nicht nur dem Geier menschliche Züge verleiht, sondern allen Wüstentieren, wird an der Überlegtheit der Handlungen des Ziesels deutlich:

... . alles wird vorsichtig entschieden.“¹⁸⁷

Alles wird genau geplant; es ist deutlich, daß hier nicht Tierverhalten geschildert wird, sondern eine Parabel über das menschliche Verhalten geschaffen wird.

Die Erkenntnis des Altwerdens ist der Auslöser dafür, daß der Geier sein Leben überdenkt, (ähnlich wie Kaip, der den nahen Tod spürt). Es wird für ihn wichtiger denn je, sein Territorium nicht an einen anderen Geier zu verlieren, seine Macht zu demonstrieren. Deshalb setzt er jeden seiner Entschlüsse in die Tat um, auch wenn dies über seine Kräfte geht:

... . er änderte den geplanten Weg nicht.“¹⁸⁸,

um sich selbst zu beweisen, daß er noch zu etwas nütze ist.

Pulatov legt damit die Psyche des Geiers als Symbol für den verzweiferten Kampf um die Machterhaltung offen. Auch hier spiegeln sich zwei Seiten wider: Da ist einerseits die Angst zu versagen, andererseits die Rücksichtslosigkeit den Untergelegenen gegenüber, sein Durst nach Blut und Sieg.¹⁸⁹

Der Geier benimmt sich wie ein Mensch, der um einen Fehler weiß, ihn aber nicht zugeben kann und die Flucht nach vorn antritt. Ihn plagen auch Schuldgefühle, weil er von der Unantastbarkeit der Beutereviere der Vögel überzeugt ist, aber die eines anderen verletzt hat:

... . die Heiligkeit des Territoriums, das er verletzt hatte, und die Schuld erlaubten ihm nicht, dem Beleidiger gebührend zu antworten.“¹⁹⁰

Einsamkeit erscheint bei Pulatov für jedes Geschöpf als qualvoll, nicht nur für den Geier, sondern auch z. B. für Pflanzen. So ist die Rede von einem

... . See mit einer einsamen Akazie“¹⁹¹

und dies unterstreicht auch die Gefühle des Vogels, der sich auch allein fühlt. Das einzige, was ihm Befriedigung verschafft, ist das Ausleben seines Jagetriebes:

„Denn der Geier spürte Kraft und Leben nur noch bei der Jagd in sich“¹⁹²,

und er fühlt sich erst beruhigt, als er seine Nachbarin, die Eule, getötet hat. Seine Gefühle von Hilflosigkeit werden deutlich, als er vom Adler angegriffen wird:

„Nun, als er ganz und gar keine Attacke erwartet hatte und geschickt geschlagen und verwundet worden war, spürte der Geier plötzlich seine ganze Schwäche und das Alter seiner gelebten Jahre.“¹⁹³

Pulatov schafft mit dem alten Geier ein Wesen, das zwar innerhalb seiner Gesellschaft eine Machtposition erreicht hat, im Privatleben aber unglücklich ist, weil es, oftmals ohne Rücksicht auf andere, bedingungslos seine eigenen Wünsche durchgesetzt und nun jede Beziehung zu den Mitgeschöpfen verloren hat. Kennzeichnend dafür ist auch, daß der Geier sich erst wieder ruhig fühlt, nachdem er die Eule, die ihn durchschaut hatte, getötet hat. Er kann es nicht ertragen, daß andere von seinem Unglück oder seiner Schwäche wissen.

Der Geier steht als Metapher für Menschen, die immer nur Macht über andere ausüben wollen und sich dadurch von ihrer Umwelt entfernt haben. Die zwischenmenschlichen Beziehungen werden unter dem Gesichtspunkt des Nutzens für die Machterhaltung so weit vernachlässigt, bis der Mensch alleine dasteht und sich, wie der Geier, nur noch im Streit den anderen nähern kann.

Die Parabel sollte als Alarmsignal verstanden werden. Karrierestreben hilft nur zu einer oberflächlichen Befriedigung, das Innenleben, die Menschlichkeit, bleibt dabei oft genug auf der Strecke. Wenn man dies erkennt und bedauert, ist es meistens schon zu spät, um noch etwas zu ändern. Respekt anderen gegenüber resultiert oft aus Angst und verhindert dadurch eine wirklich tiefgehende Beziehung.

3.4 Die Unentschlossenheit des Achun in „Zavsegdataj“

Die geschlossene Welt des Basars ist der Handlungshintergrund dieser Povest', die in der Sowjetzeit spielt. Aber nur wenige Errungenschaften, wie Flugzeuge oder der Walkman von Savias Sohn, weisen darauf hin, daß die Handlung in der Gegenwart spielt. Ohne diese Hinweise könnte man die Zeit der Handlung auch einige Jahrhunderte früher vermuten. Das macht deutlich, wie sehr die Gesellschaft in den alten Traditionen verhaftet geblieben ist und wie wenig zeitgebunden die Prosa Pulatovs im allgemeinen ist.

Von den in der vorliegenden Arbeit erörterten Werken Pulatovs ist nur dieses aus der „Ich“-Perspektive geschrieben, vermutlich, um damit größere Identifikation und mehr Mitgefühl beim Leser zu bewirken, der im Epilog des fiktiven Herausgebers erfährt, daß der Protagonist Achun bereits tot ist. Dies gibt dem Werk eine besondere Dramatik.

Achun wird als ein 37jähriger Ballettänzer im Ruhestand beschrieben, der seinen Platz im Leben nicht finden kann,¹⁹⁴ obwohl er intensiv darüber reflektiert.¹⁹⁵ Er möchte ‚auf allen Hochzeiten gleichzeitig tanzen‘, und sein übergroßer Lebenshunger führt doch nur dazu, daß er nirgendwo etwas erreicht, weil er viel zu hektisch agiert und dabei seine Umwelt unterschätzt und die eigene Intelligenz überschätzt.

Er wird charakterisiert durch seine eigenen Hinwendungen an den Leser mit z. T. sehr digressiven Vergleichen, derer er sich bedient, um das Basarleben deutlich zu machen. Dies offenbart zugleich seine romantische Einstellung zum Leben. Achun ist — wie Pulatov selbst — halb Usbeke, halb Tadschike¹⁹⁶ und das läßt den Schluß zu, daß er autobiographische Züge trägt und seine Überzeugungen in manchem denen des Autors entsprechen. Achun ist ein Luftikus, der das Leben immer so nimmt, wie es gerade kommt. Aber auch er sieht seine Fehler. Das Fatale dabei ist nur, daß er sich trotzdem nicht ändern kann. Dazu sagt er selbst:

„Bloß aus dem albernen Unvermögen, eine Sache stumm und verbissen durchzuziehen.“¹⁹⁷

Dies wird ihn später sogar das Leben kosten, weil er immer hin- und herspringt, ohne sich vorher die Konsequenzen klarzumachen.

Obwohl er viel nachdenkt, verdrängt er doch die ernsthaften Gedanken, die ihm Klarheit über sich selbst verschaffen könnten:

„Unruhe und stille Schwermut meldeten sich in meinem Herzen, vergingen aber, ehe sie sich in die Gestalt erwähnenswürdiger Gedanken gekleidet hatten.“¹⁹⁸

Er fühlt sich als Außenseiter, hin- und hergerissen zwischen den Extremen.¹⁹⁹ Daraus wird deutlich, daß es ihm an innerem Gleichgewicht mangelt. Auch er spürt, daß er älter wird und deshalb bei den Frauen nicht mehr den gewünschten Erfolg hat.²⁰⁰ Sein Nachdenken über das Alter richtet sich also auf die verletzte Eitelkeit, es geht nicht um eine Bestandsaufnahme des Lebens, wie etwa bei Kaip. Achun jagt ständig neuen Abenteuern nach, immer nur auf seinen eigenen Vorteil bedacht. Eine Frau wird für ihn uninteressant, sobald er sie haben kann; er selbst aber ist tief beleidigt, als Savia kein Interesse mehr an ihm zeigt. Sie bringt es auf den Punkt:

„Alles, was andere bewegt — Tränen wie Freude —, ist dir eine Last. [. . .] Wieso bist du eigentlich nicht verheiratet?! [. . .] Auch da scheust du die Verpflichtung, vor den Kindern, vor der Frau.“²⁰¹

Die Charakterisierung Achuns durch seine eigenen Aussagen wird durch die Äußerungen einiger Nebenfiguren untermauert. So sagt Bobošo:

„Was bist du für ein Mensch?! Immerzu mit der eigenen Person beschäftigt“²⁰², weil Achun seine Kameraden wegen eines Abenteuers vergessen hat. Achuns Charakter entlarvt sich aber auch durch seine gehässigen Aussagen über andere, die seine Überheblichkeit und seine hohe Meinung von sich selbst offenlegen.²⁰³ Er glaubt in völliger Selbstüberschätzung, daß er alle anderen in die Tasche stecken könne:

„... auch diesmal verkaufe ich meine Händler für dumm.“²⁰⁴

Dies jedoch ist eine fatale Fehleinschätzung, denn seine Kameraden sind nicht länger bereit, diese Behandlung hinzunehmen. Sie töten ihn. Verblindet durch seine Lebenseinschätzung:

„... pflücke die Stunde, die Gunst des Augenblicks, und sage Dank“²⁰⁵,

hat er diese Entwicklung nicht erkannt, sondern sich rücksichtslos gegen andere nur ins Vergnügen gestürzt. Obwohl er eine böse Vorahnung hat, rennt er ins Verderben, weil er nicht bereit ist, auch nur auf ein Vergnügen zu verzichten. Sein Nachbar hatte ihn vorgewarnt,²⁰⁶ er aber glaubte, die Warnung in den Wind schlagen zu können.

Seine Haltlosigkeit drückt er aber auch selbst aus:

„So ist es immer — ein Vogel, ein Heimchen, eine Frau, schon werde ich schwach, verliere das Ziel aus den Augen.“²⁰⁷

Pulatov zeigt dem Leser hier einen Mann ohne Selbstbeherrschung, der immer wieder in Gefahren gerät, deren Tragweite er nicht überblicken kann, weil er an maßloser Eitelkeit und Selbstgefälligkeit leidet und sich für klüger als alle anderen hält. Seine Mitmenschen rächen sich: Er wird von seinen Kameraden ermordet, weil er sie mehrfach im Stich gelassen hatte.

Das tragische Ende ist die Konsequenz des Scheiterns eines Menschen, der, obwohl er sich seiner Fehler bewußt war, nicht bereit war, sich zu ändern und dem das innere Gleichgewicht fehlt. Die Tragödie wird durch die „Ich“-Form der Erzählung unterstrichen, die das moralisierende Element der Povešt' besonders zum Ausdruck bringt.

Der Leser empfindet Sympathie für den Leichtfuß Achun, weil er das Gefühl vermittelt bekommt, ins Vertrauen gezogen und in die tiefsten Geheimnisse per-

sönlich eingeweiht zu werden: Achun erscheint nicht nur als oberflächlicher Egoist, sondern auch als kluger, nachdenklicher Mensch. Dennoch sehe ich ihn am Ende nicht nur als Opfer seiner Umwelt, wie Bočarov ihn auffaßt.²⁰⁸ Sein tragischer Tod erscheint vielmehr als Konsequenz für sein im wörtlichen Sinne asoziales Leben, in dem er alle Regeln der Gesellschaft verletzt — so geht Achun auch keiner Arbeit nach — und sogar seine engsten Freunde verrät. Er läßt alle Bedürfnisse und Regeln seiner Umwelt außer acht, konzentriert sich einzig und allein auf die Befriedigung seiner eigenen Wünsche und provoziert so seine Vernichtung.

3.5 *Die Zwiespältigkeit Tarazis und die Metamorphosen des Bessaz in „Čerepacha Tarazi“*

Der Roman „Čerepacha Tarazi“ hat gewissermaßen zwei Protagonisten. In eine Rahmenhandlung eingebettet erfährt der Leser die Geschichte von den Metamorphosen Bessaz' in eine Schildkröte, die als selbständige Erzählung, unabhängig vom Gesamtwerk, stehen könnte.

An der Figur Tarazis wird der Kampf zwischen den inneren Überzeugungen und den äußeren Pflichten besonders deutlich. Von Beginn an erscheint er als Person, die Widersprüchlichkeit in sich vereinigt:

„Tarasi stammte aus Buchara und die extremsten Eigenschaften vereinten sich in ihm.“²⁰⁹

Auch seine Verwandten charakterisieren ihn als zwischen Glauben und Unglauben hin- und hergerissen. Sein Bruder sagt zu ihm:

„Was suchst du — zwischen Glauben und Unglauben hin- und hergerissen?“²¹⁰

In seiner Burleske „Na prieme u gospoda“ thematisiert Tarazi die Zerrissenheit des Menschen, die ihn deshalb so stark berührt, weil er sich selbst darin wiederfindet.²¹¹ Er verdeutlicht das anhand von Personen, die es der Obrigkeit recht machen wollen und dabei ihr eigenes Ich verleugnen und umwandeln müssen.

Die Quintessenz der Burleske ist, daß jeder Mensch zwischen zwei Polen in seinem Wesen hin- und herschwankt, zwischen „Ja-Éto-Da“, das selbst herrschen will, und dem „Ja-Éto-Tak“, das sich stets unterordnet.²¹² Dieser Konflikt wird aber als notwendig und nützlich erklärt, wenn in der Burleske die Rede davon ist, daß eine Krankheit, dazu zwingt, Hindernisse zu überwinden, viel wertvol-

ler ist, als Gesundheit, die einen faul werden läßt.²¹³ Der Leser wird ermutigt, den Kampf für das Menschliche nicht zu scheuen und alle Hindernisse, Verluste und Schicksalschläge zu überwinden, um eine geistige Erneuerung zu erfahren.²¹⁴ Die grundlegende Änderung der Lebensrichtung wird als positiv gewertet. Aber um die Bereitschaft zum Überdenken zu wecken, erscheint es bei Pulatov notwendig, Negatives zu erleiden, um aufgescheucht zu werden und etwas zu unternehmen, weil man träge wird, wenn es einem gut geht. Tarazi selbst sieht sich oft ohnmächtig dem Schicksal ausgeliefert, was sich u. a. in seiner hilflosen Schlafhaltung zeigt.²¹⁵

Die Burlesken Tarazis erscheinen als Parallele zu Pulatovs eigenem Schaffen. Auch er hat sich nicht im Sinne der Partei einbinden lassen und mußte in Kauf nehmen, daß seine Werke eine Zeitlang in Usbekistan nicht publiziert wurden.²¹⁶ Sie regen den Leser zum Nachdenken an, denn Pulatov kommentiert sie nicht, sondern jeder bleibt mit seinem Gewissen allein.²¹⁷ In diesen langen Sentenzen zeigt Pulatov unter der Maske des Tarazi das Leben, wie beispielsweise in „Chvala leni“, wo in allen Einzelheiten geschildert wird, wie die Faulheit von einem Körper Besitz ergreift,²¹⁸ dabei unterstreichen die Abschweifungen vom Kernthema, die vielen Details und schon die Länge des Einschubs die Langsamkeit und Behäbigkeit, die „Chvala leni“ behandelt.

Nachdem Tarazi nach der Verbannung einige Jahre durch die Wüste gezogen ist, wachsen in ihm die Zweifel, ob es die Freiheit, die er beansprucht hat, es letztendlich wert war, alles andere, zu verlieren wie Familie, Heimat und Freunde. Zunächst ist er sicher, will um keinen Preis seine Freiheit opfern²¹⁹, dann aber denkt er an die Verluste, die er erlitten hat. Sein ganzes Leben besteht aus Zwiespältigkeiten, ständig schwankt er zwischen Poesie und Wissenschaft, was ihn oft an den Rand des Selbstmords treibt.²²⁰

Als Alchimist hatte er bereits versagt, trotzdem ist er weiterhin selbstbewußt und überheblich²²¹ und setzt sich in den Kopf, eine Schildkröte in einen Menschen zu verwandeln. Er ist davon überzeugt, daß es dafür nur der richtigen mathematischen Formel bedürfe.²²² Aber auch hierin scheitert er gleich in zweifacher Hinsicht. Denn erstens handelt es sich bei seinem Objekt der Umwandlungsversuche nicht um eine Schildkröte, sondern um einen verwandelten Menschen, den er zurückverwandelt; zweitens gelingt diese Verwandlung nur für kurze Zeit und Bessaz verliert dabei jedesmal 10 Jahre seines Lebens. In Anbetracht dieses hohen Preises kommen Tarazi Zweifel an der Richtigkeit seines Handelns. Er fragt seinen Gehilfen:

„Haben wir das moralische Recht?“²²³

Der Zwiespalt Tarazis manifestiert sich hier im Widerspruch zwischen seinem Forscherehrgeiz und seinem Mitleid mit dem Opfer seiner Versuche. Auffallend ist hier auch eine zeitliche Parallelität: Tarazi wurde auf 10 Jahre verbannt, genausolange, wie die Schildkröte nach jeder Metamorphose an Lebensjahren verliert. Das verweist auf eine Aussage Tarazis am Ende des Werkes, wo er feststellt, daß sich auch mit ihm bald eine Metamorphose vollziehen werde. Und ebenso wie Bessaz hilflos dem Forscherehrgeiz ausgeliefert ist, war Tarazi stumm vor der Übermacht der Miliz, die ihn einfach verbannte.

Tarazi plädiert hier für das Recht auf Selbstbestimmung des eigenen Lebens. Dann jedoch kommen ihm Zweifel, inwieweit ein Mensch an seinen Taten selbst schuld ist oder ob er prädestiniert ist, da, wie bei Bessaz, in der Sippe Bakkalsade das Schildkrötenmerkmal immer präsent war. Tarazi stellt nochmals die Frage nach dem moralischen Recht, eine Schildkröte für die Zukunft vieler Hunderter zu opfern,²²⁴ eine Problematik, die an die Raskol'nikovs in Dostoevskijs „Schuld und Sühne“ erinnert. Die Bipolarität des Charakters von Tarazi kommt darin zum Ausdruck, daß er nicht nur als Sucher ethischer Normen, sondern gleichzeitig als Wissenschaftler ohne Achtung vor den Menschen dargestellt wird.

„Jeder Mensch interessierte ihn höchstens eine halbe Stunde, dann wurde er seiner überdrüssig.“²²⁵

Dies betrifft sogar seine eigene Familie:

„Ich fühle mich wie ein Witwer, obwohl ich Frau und Kinder habe . . . ständig treibt es mich fort.“²²⁶

Diese negative Seite des rücksichtslosen Forschers fördert auch beim Leser ein distanzierendes, gespaltenes Verhältnis zu dieser Figur.

Tarazi gelangt zu der Überzeugung, daß sein ganzes Leben bisher ein großer Irrtum gewesen war.²²⁷ Um seiner Überzeugungen willen hat er alles verloren, was ihm lieb und teuer war, und jetzt bringt noch nicht einmal seine Wissenschaft Früchte. Er sagt:

„Um dieser Freiheit willen habe ich meine Familie, meine Freunde, meine Heimat verloren.“²²⁸

Es tut ihm also doch leid, obwohl er es mit ihnen nicht aushält. Anderen gegenüber fühlt er sich stets überlegen, und deshalb schmerzt es ihn besonders, sein

Lebensziel nicht erreicht zu haben — eine Parallele zum Schicksal des Geiers in „Vladienija“ drängt sich auf.

Als ihm klar wird, daß er Bessaz nicht mehr helfen kann, überkommt ihn ein Gefühl völliger Leere.²²⁹ Er zweifelt schließlich an allem und zieht am Schluß einsam und allein weiter. Sein Versagen verschließt ihm in seinem Stolz auch den Weg zurück zu seiner Familie. Resigniert sagt er zu Bessaz:

„Ich bin ein Vagabund, von allem losgelöst.“²³⁰

Er erträgt sowohl die Gemeinschaft mit anderen als auch die Einsamkeit nicht. Er leidet somit in jeder Situation.

Tarazi verkörpert gleichzeitig Täter und Opfer, aber es kristallisiert sich heraus, daß er am Ende nur noch als Opfer dasteht. Nach dem Scheitern seiner Bemühungen verstehen Tarazi nicht einmal mehr die Menschen, die ihm am nächsten stehen. Er selbst versucht, trotz seiner Ernüchterung, anderen Menschen den Lebensmut zu stärken, indem er beispielsweise Armon ermutigt, sich einer neuen Aufgabe zu widmen.²³¹

Tarazi ist sehr gebildet und hat viele Länder bereist, aber trotz seiner Lebenserfahrungen und seines zur Schau getragenen Hochmuts ist er unsicher. Diese Unsicherheit vermittelt Pulatov dem Leser durch Gesten seines Protagonisten, beispielsweise dadurch, daß Tarazi sich vor lauter Nervosität den Bart zwirbelt.²³² Er findet keinen Zugang zu den Mitgeschöpfen. So interessieren ihn noch nicht einmal die Erzählungen Bessaz' über sein Schildkrötendasein, was für ihn als Forscher hätte wichtig sein müssen. Selbst diesen Schilderungen seines Forschungsobjekts kann er nicht lange folgen:

„... ja, eine Geschichte so alt wie die Welt ... Und für Tarasi war sie langweilig, sogar ermüdend“²³³,

heißt es dazu in dem Werk.

Nur für die Aspekte, die ihm im jeweiligen Moment am wichtigsten sind, bringt er Geduld auf; aber selbst das Interesse daran läßt schnell nach; Tarazi ist ständig auf der Suche.

Auf Kritik reagiert er sehr empfindlich. Er glaubt einerseits an die Abstammung des Menschen vom Tier, ist aber zutiefst beleidigt, als ihn der Asket Assadulla ‚ungläubig‘ nennt.²³⁴

Das Interesse an Bessaz verlagert sich bei Tarazi allmählich von der physischen auf die moralische Ebene. Er glaubt, daß dessen Metamorphose zwar vorbe-

stimmt war, daß sie aber durch seinen moralischen Verfall beschleunigt wurde. Das könnte darauf hinweisen, daß Pulatov zwar sehr wohl anerkennt, daß gesellschaftliche Bedingungen die Entwicklung des Lebens eines Menschen zwar prägen, daß letztlich aber die eigene moralische Haltung ausschlaggebend dafür ist, wie sich diese Bedingungen auf den Menschen selbst auswirken.

Tarazi leidet unter großen Selbstzweifeln bezüglich seines Experiments an Bessaz; er kann sich nicht verzeihen, ihn nicht vorher gefragt zu haben (damit also seinen eigenen Anspruch auf Selbstbestimmung diesem nicht zugestanden zu haben); andererseits hat er aber die Hoffnung, daß durch seine wissenschaftliche Arbeit viele gerettet werden können. Er fühlt mit ihm und das gibt ihm einen Hauch von Menschlichkeit, die der Leser in der vorangehenden Charakterisierung Tarazis vermißt hat. Als er sich von Bessaz verabschiedet, zittert er sogar vor Kummer, weil er denkt, daß Bessaz nur seinetwegen leiden mußte.²³⁵

Pulatov wirft damit die Frage nach der Ethik des Wissenschaftlers auf. Er weckt Zweifel daran, daß die Wissenschaft sich nur auf die technokratische Auffassung des Machbaren beschränken und das Ethische außer acht lassen solle.

Tarazi wird nach dem Abschied von Bessaz schmerzlich bewußt, wie einsam er doch ist, und daß sogar die Menschen, mit denen er am längsten zusammengelebt hat, ihn immer noch nicht kennen.²³⁶ Den einzigen Ausweg sieht er aber darin, wieder ziellos durch die Wüste zu ziehen, mit einer Wanderdüne als Gefährtin. Nach Hause kehrt er nicht zurück. Er erkennt, daß er seine Wissenschaft, die Testudologie, selbst in eine Sackgasse geführt hat und ist innerlich völlig zerrissen. Am Ende reitet er in eine ungewisse Zukunft und kann nicht einmal mehr sein Pferd fest am Zügel halten.²³⁷ In seiner Verzweiflung wendet er sich wieder Gott zu und fleht ihn an, ihn zu beschützen.²³⁸

Pulatov zeichnet Tarazi in seiner Zwiespältigkeit als einen Menschen, der — ähnlich wie Achun — sich von allem das Beste herauspicken möchte und nur auf seinen eigenen Vorteil bedacht ist. Seine Arroganz und seine provozierten Burlesken schrecken seine Mitmenschen ab und isolieren ihn.

Mit dieser Figur weist der Autor (wie auch in „Vladenija“) auf die Ängste eines Menschen hin, der sich immer für überragend und unantastbar hält, dem vielleicht sogar die Verbannung aus Buchara als Zeichen seiner Wichtigkeit erscheint, der fernab der Gesellschaft steht, am Ende keine Freunde mehr hat und vereinsamt seiner Wege geht, nicht zuletzt deshalb, weil er innerlich zerrissen ist und sich für kein Lebensmodell endgültig entscheiden kann und darum einsam bleiben muß.

Bessaz wird in die Handlung als Schildkröte eingeführt, die für einen unredlichen Händler gehalten wird, der als Strafe für seine Betrügereien eine Verwandlung erleiden muß.²³⁹ Bei dieser ersten Metamorphose behält er noch einige menschliche Züge, so mag er kein Blut und benimmt sich ganz anders, als seine ‚Artgenossen‘.²⁴⁰ Spannung wird im 1. Teil durch Vorgriffe auf seine wahre Identität mit folgendem Vergleich erzeugt. Tarazi sagt:

„Wir wollen sie nicht stören“, flüsterte Tarazi, als handle es sich um einen kranken Menschen.“²⁴¹

Der Leser wird dadurch, ebenso wie durch das seltsame Verhalten der Schildkröte, darauf hingewiesen, daß es mit diesem Tier etwas Besonderes auf sich hat, auch wenn es nicht direkt als Mensch eingeführt wird.

Bessaz hat immer ein liederliches Leben geführt. Es heißt über ihn:

„... er war jedoch faul, wollte nicht lernen [...] und er ging mit seinen Freunden zur Jagd, stieg Frauen nach.“²⁴²

Auch seine Stelle als Richtergehilfe war erkaufte und nicht verdient, unmoralisches Verhalten war ihm also nicht fremd. Er läßt sich durch Majras Duft betören und ist umso bereitwilliger, den Wünschen ihres Vaters zu entsprechen, die sich mit seinen eigenen ganz und gar nicht decken.²⁴³

Als er als Richter in ein Dorf kommt, mit der Aufgabe, einen Mord aufzuklären und ihm dies auch schon fast gelungen ist, schlägt er sich auf die Seite des Imam, seines bisherigen Widersachers. Er geht sogar so weit, diesem vorzuschlagen, die Dorfbewohner mit Hilfe eines Trupps Schützen aus der Stadt zum Islam zu zwingen,²⁴⁴ um bei ihm Eindruck zu machen und nicht in Ungnade zu fallen. Dieser Vorschlag erscheint aber sogar dem Imam zu hart, obwohl er sich vorher selbst für eine gewaltsame Unterwerfung ausgesprochen hatte.²⁴⁵ Außerdem schmeichelt sich Bessaz beim Imam auf geradezu widerliche Weise ein, indem er ihm allerhand positive Eigenschaften zuschreibt, die dieser gar nicht hat.²⁴⁶

Selbst nachdem er erfahren hat, daß der Imam ihn übertölpeln ließ, läßt er sich doch für dessen Vorhaben einspannen, um schnellstens mit heiler Haut aus dem Dorf zu kommen und nicht selbst Opfer eines Verbrechens zu werden.

Es erscheint so, als ob dieses unmoralische Verhalten die Metamorphose Bessaz' in eine Schildkröte ausgelöst hat. Er verliert seine Menschlichkeit, weil er sich dem Wunsch des Imams beugte, um sein Leben zu retten, statt gegen dessen Willen ein Urteil zu sprechen.

Das erscheint mir ein deutlicher Hinweis auf die sowjetische Realität, in der man sich auch nur mit *Blat* die Karriere sichern konnte und (zumindest noch in der Brežnev-Ära) immer mit dem Strom der Regierenden schwimmen mußte, um etwas zu erreichen — auch auf Kosten der menschlichen Integrität.

Die Metamorphose hat für Bessaz aber auch Vorteile. Sie ermöglicht innere Freiheit. So hatte er Dengis Chan, den Emir, zwar schon immer verachtet, aber als Mensch duckte er sich vor der Obrigkeit; als Schildkröte hingegen kann er nun seinen Gefühlen freien Lauf lassen und seine Verachtung offen zeigen.²⁴⁷ Damit deutet Pulatov auch das Dilemma vieler Regimegegner an: Solange man etwas zu verlieren hat, neigt man oft dazu, den Weg des geringsten Widerstands zu gehen.

Bessaz erkennt, daß sich durch seine Zusammenarbeit mit dem Imam die Metamorphose zwar beschleunigt hat, sieht aber auch einen Zusammenhang mit seiner Sippe, von der gesagt wird, daß sie von einer Schildkröte abstammt. Seine Unaufrichtigkeit wurde durch die Umwandlung bestraft. Er verlor dabei im ursprünglichen Wortsinn sein menschliches Gesicht. Die Erniedrigung beschränkte sich aber nicht nur auf die Verwandlung in ein Tier, sondern wird noch größer durch die Metamorphose in ein *weibliches* Wesen, was die Feminin-Endung des Wortes „Čerepacha“ verdeutlicht. Die äußere Verwandlung ist aber nur der sichtbare Ausdruck des Prozesses, der in der menschlichen Seele stattgefunden hatte.²⁴⁸

Bessaz' Unmoral wird mit physischen und psychischen Qualen²⁴⁹ bestraft, aus denen er erst durch ein langdauerndes Experiment von Tarazi wieder befreit und in einen Menschen zurückverwandelt wird. Dieser Prozeß wird nicht genauer beschrieben. Als er wieder Mensch geworden ist, weiß er dies auch zu schätzen, was er in folgenden Worten zum Ausdruck bringt:

„Wie angenehm ist es doch, ein Mensch zu sein! [. . .] Kein knöcherner Sarg, der einen einzwängt, kein Geruch nach Regenwürmern und vermodertem Laub in der Nase.“²⁵⁰

Dieses positive Gefühl weicht aber schnell einem anderen und er will sich auf dem Basar als „Mensch“ beweisen. Er möchte alle Linsen aufkaufen, sie in eine Grube schütten und dann zusehen, wie sich die Bettler und Schwachsinnigen fluchend darüber hermachen.²⁵¹

Ein solch grausames Spiel kann sich nur ein Mensch ausdenken, als Schildkröte wäre ihm dies niemals eingefallen. Seine alte Unmoral zeigt sich auch darin, daß er Chatun, einer älteren, häßlichen Frau, die Ehe verspricht, obwohl er sie

unansehnlich findet, weil er sich davon Vorteile verspricht.²⁵² Er sieht in ihr nur eine Rückversicherung für die Zeit, wenn es ihm wieder schlechter geht, benutzt also seine Mitmenschen nur als Mittel zum Zweck.

Pulatov versteht es hier, durch Vorgriffe oder geheimnisvolle Andeutungen, den Leser neugierig auf den Fortgang der Handlung zu machen. Er bezieht dabei auch Nebenhandlungen mit ein, z. B. die Liebesgeschichte von Bessaz als Schildkröte mit Chatun, die zunächst nur als schmückendes Beiwerk erscheint, bis man entdeckt, daß diese Nebenhandlungen sehr oft Hinweise auf die Gesellschaftsstruktur und die damit verbundenen Konsequenzen für den einzelnen enthalten.

Bei seiner erneuten Metamorphose findet sich Bessaz ruhig mit seinem Schicksal ab, als hätte er erkannt, daß das Tier-Dasein auch Vorteile hat. Darauf war er schon zu Beginn seiner Rückverwandlung aufmerksam geworden, als er noch halb Schildkröte war und nur die menschliche Sprache wiedererhalten hatte:

„Ich weiß nicht, es gibt Umstände, da ist es besser, ein Tier zu bleiben.“²⁵³

Bessaz wird dann aber wieder zur Schildkröte, weil das Tierische in ihm vorhanden war. So hatte er seit seiner Geburt einen Auswuchs am Steiß als Hinweis auf seinen tierischen Charakter.²⁵⁴

Somit war also sein Schicksal prädestiniert und ich meine, der Autor will damit darauf hinweisen, daß in jedem Menschen das Böse vorhanden ist, daß aber auch jeder dazu fähig und durchaus auch nicht immer abgeneigt ist, um der Wahrheit willen Unannehmlichkeiten auf sich zu nehmen und damit selbst Einfluß darauf zu nehmen, wie er mit den Prädestinationen seiner Umwelt umgeht.

Am Ende der Erzählung heißt es über Bessaz, er habe als Schildkröte Sehnsucht nach dem Menschlichen. Damit gibt Pulatov einen Anstoß für den Leser, darüber nachzudenken, daß die Humanität eigentlich der Wesenszug des *homo sapiens* sein sollte.

Als Schildkröte muß Bessaz in einem Wanderzirkus auftreten. Er wird erniedrigt. Die Zuschauer glauben seine Geschichte nicht. Schließlich verliert er auch die menschliche Sprache wieder. Aber er kann seinen Peinigern entkommen. Als Tarazi ihn nach Jahren wiedersieht, erinnert nur noch ein Fetzen seines Fracks an seine Existenz als Mensch.²⁵⁵

Trotz dieses Schicksalsschlages erscheint die Schildkröte Bessaz dem Leser glücklicher und zufriedener als der Mensch Tarazi. Die Metamorphose erscheint wie eine Befreiung von den Zweifeln und Problemen des Menschseins. Es heißt:

„Sie hatte sich [. . .] von allem Menschlichen befreit“.²⁵⁶

Auch an dieser Stelle verweist die feminine Wortform darauf, daß Bessaz nicht nur entmenschlicht, sondern auch entmännlicht wurde, und sich somit in einer orientalischen Umwelt auf eine noch niedrigere Stufe begeben hat.

Vielleicht weist Pulatov mit dieser Geschichte darauf hin, daß der Mensch mit seiner intellektuellen Fähigkeit zum reflektierenden Denken vielen Zweifeln ausgesetzt ist, die Tiere nicht kennen. Die Psyche des Menschen Bessaz' ist weniger ausgestaltet als bei anderen Hauptfiguren in Pulatovs Werken — so, als sei das Seelenleben eines unmoralischen Menschen nicht wert, sich lange damit zu beschäftigen.

Sowohl bei Tarazi als auch bei Bessaz findet man Elemente von Differenzen mit der Gesellschaft. Beide haben unterschiedliche Antworten auf die umgebenden Zwänge gefunden: Während Tarazi sich über alle erhaben fühlt und seine Burlesken veröffentlicht und dafür verbannt wird, gibt Bessaz dem Druck der Macht nach und wird deshalb buchstäblich dehumanisiert. Beide werden für ihr Verhalten bestraft, und zwar in einer Weise, die ihr ganzes Leben verändert. Dadurch wird deutlich, daß ein Mensch in einer Gesellschaft, die dem einzelnen keine freie Entfaltung zubilligt, keine Chance hat, sein Menschsein zu verwirklichen.

Tarazis Einsamkeit hat ihre Ursache in seiner Gleichgültigkeit, fast Verachtung seiner gesamten Umwelt gegenüber. Selbst seine Familie und sein Forschungsobjekt Bessaz können nur für kurze Zeit sein Interesse wecken.

Um die Lebenserinnerungen der Schildkröte Bessaz zu schildern, verwendet Pulatov überwiegend die indirekte „Er“-Perspektive und deutet damit an, daß ein dehumanisierter Mensch nicht wert ist, als Eigenpersönlichkeit wahrgenommen zu werden.

Allen Hauptfiguren in Pulatovs Werken ist gemeinsam, daß sie sich auf einer Reise befinden oder gerade irgendwo angekommen sind. Mit dieser Erzählform symbolisiert der Autor die innere Reise des Menschen zur Erkenntnis seiner Fehler und zur Einsicht in sein Handeln. Die Tragik der Protagonisten liegt übereinstimmend darin, daß sie die Vergangenheit nicht rückgängig machen können und dafür ein Leben lang büßen müssen, wie Tarazi oder Bessaz, daran zerbrechen, wie Bekov oder an der Uneinsichtigkeit zugrunde gehen, wie Achun.

Die Darstellung des Seelenlebens der Handlungsträger macht aber auch deutlich, daß jeder Mensch als Individuum eigenverantwortlich seinen Standort bestimmen muß und nicht nur ein Rädchen im Kollektivgetriebe ist.

4. Religiöse Elemente

In nahezu allen Werken benutzt Pulatov religiöse Elemente als Stilmittel, die häufig jedoch lediglich ornamental wirken. Er bezieht verschiedene Religionen, aber auch Volksphilosophien, die die Sitten und Gebräuche seiner Heimat widerspiegeln, in seine Erzählungen ein. Den Hauptgrund für die Verwendung so vieler religiöser Topoi könnte darin liegen, daß in seiner Heimat die Religion — und hier speziell der Islam — und die von ihr bestimmten kulturellen Werte das öffentliche Leben prägen.²⁵⁷ In dieser Region waren in früheren Jahrhunderten auch verschiedenste andere Glaubensrichtungen beheimatet wie beispielsweise der Buddhismus, der Manichaismus, das Christentum und das Judentum,²⁵⁸ die alle ihre Spuren im Kulturgut des Volkes hinterlassen haben.

Die Verwendung religiöser Motive kommt auch seiner Neigung zu bildhafter Darstellung entgegen, in die die religiöse Symbolik gut zu integrieren ist. Dabei beschränkt er sich nicht auf die Hochreligionen, auch der Aberglaube der Menschen hat seinen festen Platz in Pulatovs Werken.

Religiöse Motive dienen häufig dazu, das innere Wesen des Menschen, seinen moralisch-ethischen Pol, darzustellen, dem Pulatov einen Vorrang einräumt. Die Vielfältigkeit der Glaubensrichtungen nutzt er, um die Verschiedenheit der Menschen zu betonen. Die religiösen Elemente sind jedoch nicht von einem Heils- oder Erlösungsgedanken getragen, sondern beschränken sich auf das Diesseitige, bzw. Pulatov zeigt verschiedene Menschen, die auf unterschiedliche Weise ihre innere Ruhe und den Sinn ihres Daseins suchen. Der Weg, wie der einzelne, z. B. Bekov, dabei sein persönliches Heil findet, wird jedoch nicht generalisiert. Pulatov ergreift nicht Partei für eine bestimmte Religion.

Das wird dadurch unterstrichen, daß der Autor keine Angaben zu seinen eigenen Auffassungen macht, was auch ganz der Generallinie des Werkes steht, die sich auf einen allgemeinen Humanismus gründet; er läßt den Leser stets selbst entscheiden und Angaben zur eigenen Auffassung wären Parteinahme für eine bestimmte Richtung.

Pulatov vermischt Elemente verschiedener Religionen in seinen Werken, vielleicht, um damit zu zeigen, daß alle Menschen einen Halt im Leben brauchen, gleichgültig, in welcher Gesellschaft sie aufwachsen. Dabei erscheint es unwichtig, *welcher* Religion sie angehören, aber auf jeden Fall muß der Mensch einen Sinn im Leben sehen. So sagte sich Ėgamov in „Pročie naseleńnye punkty“ von der traditionellen Religion in seiner Gesellschaft los, was in folgenden Worten zum Ausdruck gebracht wird:

„Vor langer Zeit, als Ėgamow in die Kompagnie gekommen war, hatte er die Lüge von dem Gott, den die Religion im Munde führte, aus seinem Herzen verbannt.“²⁵⁹

Er schuf sich aber in Bekov einen Ersatzgott.

4.1 Religiöse Elemente als Mittel zur Darstellung des gesellschaftlichen Rahmens der Werke

Religiöse Elemente dienen bei Pulatov unter anderem dazu, die Gesellschaftsstruktur, in denen das jeweilige Werk spielt, zu verdeutlichen. Die Thematisierung des Islam kann auch durch die fortschreitende Re-Islamisierung in Mittelasien und durch die Rückbesinnung auf traditionelle Werte und Gebräuche mitbegünstigt worden sein.²⁶⁰ Pulatov gibt dazu keinerlei Wertung ab, er stellt lediglich Fakten fest. Besonders deutlich verweist er auf diese Tendenz der Rückbesinnung in „Pročie naseleńnye punkty“, wo der junge Maruf sich wieder mit dem Chalats kleidet, statt mit moderner sowjetischer Kleidung, auf die sein Vater so stolz ist.²⁶¹ Die Kleidung steht hier als Symbol für die Wiederentdeckung der eigenen sozialen und kulturellen Identität.

Das Dorf Gaždivan wirkt wie ein Gegenpol zur islamischen Vorstellung vom Paradies, in dem man an Wasserläufen in fruchtbaren Gärten sitzt,²⁶² während dort alles ausgetrocknet und unfruchtbar geworden ist. Durch die Rückbesinnung Nurovs wird die Möglichkeit eröffnet, daß sich für die Bewohner noch alles zum Guten wenden kann; auch Bekovs Einsicht in seinen Fehler wird durch ein Lichtsymbol begleitet — der Metapher für das Gute.²⁶³

Im „Vtoroe putešestvie Kaipa“ wird auf einen alten Volksglauben verwiesen, nachdem der Mensch aus dem Meer kommt und die Schlangen die Wurzeln der Bäume bilden.²⁶⁴ In dieser Povest' vermischt Pulatov Volksglauben, Relikte heidnischer Kulte und religiöse Häresien miteinander zu einem bunten, fast

undurchschaubaren Bild.²⁶⁵ Dort ist u. a. von einer tönernen Götzenfigur die Rede, über die die Menschen lachen und die sie nicht als Gott anerkennen:

... . . . wissend, daß der Gott, den die Menschen sehen, schon aufgehört hatte, ein Gott zu sein“.²⁶⁶

Dieser tönerne Gott ist wohl als Hinweis auf den sowjetischen Personenkult um Stalin, Rašidov und Brežnev zu sehen, die man sehen kann und die folglich gemäß der Theorie des Volksglaubens auch keine Götter sein können, sondern nur sterbliche Menschen. Dies muß auch Ėgamov im „Pročie nasele nnye punkty“ erkennen, der seinen ursprünglichen Glauben fallenließ.²⁶⁷ Für ihn bricht seine ganze bisherige Welt zusammen, als er Bekov als Greis wieder sieht, der zu nichts mehr fähig ist. Zuerst erhält er seinen Glauben an ihn noch aufrecht, muß aber schließlich einsehen, daß Bekov doch nur ein hinfälliger und sterblicher Mensch ist.

In „Zavsegdataj“, der Basar-Povest, sind Elemente aus besonders vielen Glaubensrichtungen und philosophischen Strömungen zusammengewürfelt, gleichsam als Abbild des Vielvölkergemisches und bunten Treibens im Basar, was wiederum als mikrokosmisches Abbild der ganzen Welt mit ihren zahlreichen Religionen zu verstehen ist. Achun zeigt sich als gebildeter Mensch auf theologischem und philosophischem Gebiet, stellt aber vieles in Frage, so hält er beispielsweise die biblische/koranische Josephsgeschichte für erfunden.²⁶⁸ Über den Basar sagt Achun:

„Er treibt von einem Glauben in den anderen, platten Unglauben hinterlassend“.²⁶⁹

Das weist auch auf die Geschichte Mittelasiens hin, in der schon viele Religionen kamen und gingen und wo in der Sowjetzeit von den Machthabern der Atheismus propagiert wird; und ebenso auf das Schicksal Achuns selbst, der als rastloser Wanderer, der seinen Platz nicht finden kann, schließlich untergeht.

Pulatov nennt zahlreiche Bräuche verschiedener Religionen, spricht über das buddhistische Nirwana,²⁷⁰ die biblisch-koranische Geschichte von Joseph, die es ihm besonders angetan hat²⁷¹ und die in der orientalischen Literatur sehr bekannt ist.²⁷² Er macht sich über den Aberglauben auf dem Basar lustig und zeichnet daran die Gebräuche des traditionellen Basarlebens nach, beispielsweise daran, daß Frauen als erste Käufer am Morgen Unglück bringen sollen.²⁷³

Die am häufigsten dargestellte Religion in Pulatovs Werken ist jedoch der Islam. Dieser ist in sunnitisch-hanafitischer Ausprägung der Glaube, der in Usbekistan am weitesten verbreitet ist und zu dem sich die meisten Bewohner, zumindest formal, bekennen.²⁷⁴

Pulatov greift in seinen Werken viele islamische Elemente als positiv auf. Das unterscheidet ihn auch von den meisten anderen usbekischen Schriftstellern wie Hamsa und Rašidov (letzterer war der usbekische Parteichef unter Brežnev), die, wenn sie ihn in ihren Werken thematisieren, diese Religion als negativ und rückständig darstellen, während Pulatov darin vor allem die kulturelle Identität sieht, die in den alten Traditionen weiterlebt.

Das Christentum, und damit die Hauptreligion der russischen Tradition, thematisiert Pulatov nur sehr selten. In „Zavsegdataj“ greift er ein Bibelwort aus dem Alten Testament auf, daß alles seine Zeit habe. Damit deutet er jedoch lediglich seine umfassende Bildung an, nicht aber seine Religiosität.²⁷⁵

Die kulturelle Dominanz des Islam wird auch darin sichtbar, daß biblische Gestalten mit muslimischen Namen bezeichnet werden, so z. B. Isa, Nuch und Džalut, die der Autor selbst in einer Fußnote als Jesus, Noah und Goliath benennt.²⁷⁶

Im Mittelteil von „Čerepacha Tarazi“, in dem Bessaz seine Geschichte erzählt, wird der Leser wieder mit einem Gemisch verschiedenster religiöser Motive konfrontiert, die teilweise kaum zu enträtseln sind.

Da ist zum einen der Dorfvorsteher des Ortes, in dem Bessaz ermitteln soll, der gleichzeitig auch Imam ist und der alle Muschriks (= Polytheisten — nach islamischem Verständnis ‚Ungläubige‘) nennt. Diese wiederum sind Zoroastrier, und sie glauben daran, daß der gefesselte Tote ein Gott ist, der ihnen das Feuer bringen wollte.²⁷⁷ Die ganze Episode über den Gefesselten, dem ein Adler die Leber herauspickt, erinnert an die Prometheussage, ist jedoch auch Teil einer iranischen Mythologie, nach der dieser Mann die Welt retten soll.²⁷⁸

Pulatov weist mit diesen Verflechtungen auf die Interdependenz der Religionen und anderer Weltanschauungen hin. So ist auch die Metamorphose des Bessaz zu sehen, der für seine Unaufrichtigkeit bestraft wird. Die Verwandlung in ein Tier ist der Lehre von der Seelenwanderung ostasiatischer Religionen entlehnt. Diese Theorie der Seelenwanderung fand aber auch Eingang in Vorstellungen einer schiitischen Sekte, der Ismailiten, von denen einige in Mittelasien leben.²⁷⁹ Sie sehen im Abstieg der Seele in ein Tier eine Strafe für Ungläubige.²⁸⁰

Die Verflechtung dieser Legenden und Bilder aus verschiedenen Religionen und Kulturen erscheint zusammengefügt zu einem einzigen großen Rätsel, gleich dem, vor dem der Mensch steht, wenn er sich für sich selbst entscheiden muß. Wie schon erwähnt, bezieht Pulatov nicht Stellung für eine bestimmte

Religion, er weist allein auf die moralische Dekadenz der Menschen hin und fordert Menschlichkeit.

So finden erst durch die Verunglimpfung des Gefesselten durch den Imam (also eine höchst unmenschliche Haltung) die Muschriks zu ihrem alten Glauben zurück und werden an die alten Mythologien erinnert, die seit Generationen überliefert worden waren.

Genau dieser Kultur- und Religionskampf spielt sich m. E. heute in den islamischen Sowjetrepubliken ab und Pulatov nutzt das Mittel der Verfremdung, indem er den Imam als denjenigen erscheinen läßt, der die Menschen von ihrem alten Glauben abbringen will. Damit projiziert er das Verhalten der sowjetischen Machthaber seiner Zeit auf den islamischen Imam, der seine Religion gegen den traditionellen Glauben der Muschriks so durchsetzen will, wie die Sowjetmacht versucht, aus Muslimen Atheisten zu machen. Und gerade dadurch, daß man versucht, ihnen ihre Religion und Traditionen zu rauben, fühlen sie sich wieder stark daran zurückerinnert. Sie erkennen, daß ihnen die europäische Lebensweise fremd bleiben würde, wie Pulatov an Maruf in „Pročie naseleunnye punkty“ zeigt (s. o.).

Daß der Gefesselte Haschischraucher gewesen sein soll, wie vom Imam in „Čerepacha Tarazi“ unterstellt wird, ordnet ihn der Nazarigruppe der Ismailiten zu²⁸¹, die ebenfalls als Haschischraucher galten und die an einen 7. Imam glauben, der verborgen ist — wie der Gefesselte. Damit wird der Kampf des Imam gegen andere Religionen ausgeweitet auf den Kampf gegen Häretiker des eigenen Glaubens und so eine weitere Analogie geschaffen zum Kampf der Machthaber gegen Kritiker, die eine andere als die offizielle Auffassung der Lehre von Marx oder Lenin haben.²⁸²

Der Topos „Islam“ durchzieht den ganzen Roman „Čerepacha Tarazi“ wie ein roter Faden. So will beispielsweise Tarazi sich davon lossagen, bezeichnet sich selbst als Atheisten, betet aber wieder zu Gott, als es ihm schlecht geht, um ihn um Hilfe anzuflehen (vgl. Kap. 3.5). Der Islam wird als im Volk tief verinnerlicht dargestellt und entsprechend wird alles, was ihm widersprechen könnte, für ungut gehalten. So erzählt Tarazis Bruder, daß dieser sich schon bei der Geburt vor den „Heiden“ verneigt habe und nicht nach Mekka.²⁸³ Einen Einblick in die Hoffnung, die dagegen ein Gläubiger haben kann, gibt das Traktat „Na prieme u gospoda“, als vom „Ja-Éto-Da“ die Rede ist. Dort heißt es:

... . der Geist, den der Herr befreit hatte“.²⁸⁴

Allerdings ist das an dieser Stelle ironisch gemeint.

Es fällt an einigen Stellen auf, daß Pulatov nur eine oberflächliche Kenntnis der Religionen hat. So heißt es in „Čerepacha Tarazi“ über eine Moschee:

... hat die Moschee aus sich selbst heraus, wie aus einer Rippe, ketzerisch ein Frauenantlitz geschaffen“.²⁸⁵

Dies ist der biblischen Schöpfungsgeschichte entnommen, nach der koranischen Tradition wird die Frau nicht aus der Rippe des Mannes geschaffen.²⁸⁶ Er vermischt hier christliche Überlieferungen mit islamischen.

4.2 Religion und Lebensphilosophie als bewußtseinsfördernde Einwirkungen auf den Menschen

Bei den Hauptfiguren Pulatovs fällt auf, daß diejenigen, die fest im Glauben verwurzelt sind, innere Ruhe haben, die anderen nicht.

Die religiösen Elemente in Pulatovs Werken sind deshalb so wichtig, weil der Besinnungsprozeß als geistiger Prozeß der Neuorientierung vollzogen wird und die Religion als eine seelisch-geistige Haltung Einblicke ermöglicht in die Intimssphäre des Menschen. Baruzdin erklärt dies damit, daß Pulatov um das Maß der höchstmöglichen Wahrnehmung der Lebensumstände und der inneren Empfindungen eines Menschen ringe.²⁸⁷

Daß die Religion tief in den Menschen verinnerlicht ist, zeigt Pulatov beispielsweise am Kommunisten Bekov, der die Gaždivaner mit „*Mir vam*“ [*as-salāmu alaikum*] und auch „*Bog v pomošč*“ [*al-hamdu li-llāh*]²⁸⁸ — einem islamischen Gruß — begrüßt. Diese Grußformeln verwendet er mehrfach, noch nach 30 Jahren Kampf für den Kommunismus.

Nurov, der Kolchosvorsitzende, findet auch wieder zum Glauben. Er hat jetzt Gewissensbisse wegen der früheren Ausbeutung der Natur:

„Im Jenseits könnte man uns fragen, hast du alles getan, Mensch, deine Seele von allen Häßlichkeiten zu reinigen?“²⁸⁹

Von Ėgamov heißt es dagegen, daß er die „Lüge von Gott“ aus seinem Herzen verbannt habe,²⁹⁰ gleichzeitig gibt er aber zu, daß jeder Mensch etwas braucht, woran er glauben kann:

„Der Mensch braucht einen Gott, einen guten, einen mannhaften Gott, einen Gott, der ihm Kommandeur und Vater ist. Wenn es den nicht gibt, bleibt er in seiner Ratlosigkeit allein.“²⁹¹

Für ihn wird Bekov zum Heiligen, was mit den Worten:

„Es war, als rannten sie [...] über den geheiligten Leib des Kommandeurs.“²⁹²,

dargestellt wird. Bei der Beschreibung der Gefühle Ėgamovs für Bekov nutzt Pulatov das Mittel der ironischen Überzeichnung, wenn er ihn einen „heiligen Schauer“ beim Berühren der Uniform empfinden läßt.²⁹³ Seinen Höhepunkt erreicht dieser Irrglaube, als Ėgamov sich an dessen Brust schmiegt und wünscht, er könnte für immer bei ihm sein. Dieser jedoch schickt ihn weg und damit hat der Ersatzgott versagt.²⁹⁴

In „Pročie nasele nnye punkty“ bringt ausgerechnet Nurov, der Kolchosvorsitzende, dessen Name, wie schon mehrfach erwähnt, ‚Licht‘ bedeutet, den greisen Bekov mit einer Heiligenlegende seinem alten Glauben wieder näher.²⁹⁵ Das wird der Wendepunkt zur Selbstbesinnung, an deren Ende der Tod als Abgleiten ins Helle steht, was von Pulatov nüchtern dargestellt wird.²⁹⁶ Licht ist ein wichtiges geistliches Symbol für die innere Erleuchtung und das Leben in Gott; gleichzeitig gilt dies auch für die islamische Mystik.²⁹⁷

Die oben erwähnte Heiligenlegende, die verdeutlicht, daß die gute Absicht ins Gegenteil verkehrt wird, wenn die Einheit zwischen dem Menschen und seinen Mitgeschöpfen zerrissen wird, markiert deshalb den Wendepunkt in Bekovs Leben, weil er angeregt wird, seinen Forscherergeiz und seine „guten Absichten“ zu hinterfragen. Schließlich stirbt er aus Hilflosigkeit und Verzweiflung. Aber die Lichtmetaphorik, die Pulatov zur Beschreibung seines Todes verwendet, eröffnet eine Dimension der Hoffnung auch für den Leser. Sie läßt Raum für das Vertrauen, daß Bekov durch seine Reue gerettet und erlöst wurde.

Nurov denkt öfter an die Religion, er denkt an die Menschen und die Erde und ist deshalb erfolgreich, während diejenigen, die sich gegen die Natur und damit gegen die Schöpfung stellen, scheitern müssen. Das entspricht der religiösen Grundauffassung des Islam, der von einem ganzheitlichen Religionsverständnis ausgeht, das, anders als das primär individuell-religiöse Gottesverständnis des Christentums, von einer religiösen Determination auch gesellschaftlicher, kultureller und historischer Dimensionen ausgeht. Gerade dies macht seine Anziehungskraft auf viele Menschen aus, die ihm vom theologischen Standpunkt her eher fern sind. Deshalb gibt es im orientalistisch-islamisch geprägten Kulturkreis

kein anderes gesellschaftliches Moment, das so prägend auf den Menschen wirkt. Und dem trägt Pulatov in seinen Werken Rechnung, wenn er allgemein bekannte Elemente aus verschiedenen Religionen und dem traditionellen Volksglauben einsetzt.

Seine psychologischen Fähigkeiten ermöglichen es ihm, diese Vielfalt von religiösen und philosophischen Elementen in seinem Werk einzusetzen, um den Menschen und seine Probleme dem Leser nahezubringen und die Bewußtseinsveränderungen seiner Figuren zu generalisieren. Dabei versteht er es, ein umfassendes Bild ihrer Sehnsüchte und Hoffnungen zu zeichnen und führt häufig ihre Rückbesinnung auf den „ursprünglichen Sinn des Lebens“ zu einem Wendepunkt in ihrem Handeln.

Die Povest' „Vtoroe putešestvie Kaipa“ beginnt mit einer Volkslegende über die Entstehung des Menschen, der als aus dem Meer geschaffen beschrieben wird und wonach die Schlangen die Wurzeln der Bäume bilden. Kaip ist von einem Leben nach dem Tod überzeugt, allerdings davon, daß zwischen Guten und Bösen kein Unterschied gemacht wird:

„... dorthin gehen sowohl die Guten wie auch die Schlechten und diese neue Welt ist ganz nah.“²⁹⁸

Damit führt Pulatov Elemente einer Naturreligion ein: Naturverbundenheit, Einheit mit der Natur als paradiesischer Zustand. Dieser Glaube wird durch das Wort „znal“ bekräftigt, mit dem diese Vorstellungen eingeführt werden:

„... wußte Kaip [...] wußte er.“²⁹⁹

In Kaips Religion sind Gott und Natur praktisch identisch. Über Aiša sagt er folglich:

„Sie lebte ganz in der Natur, nahe bei Gott.“³⁰⁰

Dieser Zustand erscheint ihm also erstrebenswert, da er auch seine Naturverbundenheit demonstriert.

Für Kaip ist der Tod die Erlösung von aller Schuld. Er glaubt, daß er für seine Sünden später nicht mehr büßen muß, sondern daß der Tod ihn befreit.

„... jeder Mensch kommt von selbst, wenn er lange (genug) überlegt, zur (inneren) Reinigung. Und wenn er es in dieser Welt nicht schafft, reinigt ihn die andere, neue Welt, in die er geht.“³⁰¹

Dies ist ein sehr einfacher Glaube an ein besseres Leben und deutet den Wunsch aller Menschen an, sich alles so einfach wie möglich zu machen. Für ihn ist Gott im Menschen und in der Natur präsent:

..(Er) wollte sich seinem inneren Gott nähern“.³⁰²

Er will sich, seiner inneren Stimme folgend, vor dem Tod mit der Natur aussöhnen und erinnert sich daran, daß auch sein Vater kurz vor seinem Tod einem Hasen die verletzte Pfote verbunden und ihn getränkt hat.³⁰³

Sein Glaube an diese einfache Naturreligion gibt ihm Hoffnung. Hier wird nochmals unterstrichen, daß Pulatov keine bestimmte Glaubensrichtung propagiert, sondern deutlich machen will, daß Hoffnung die Grundlage für ein sinnvolles Leben ist.

Dem steht der kenntnisreiche, gebildete Achun gegenüber. Er macht deutlich, wie auf dem Basar Wissenschaft und Aberglauben zusammengehören³⁰⁴ und stellt sich selbst erhaben über solche Dinge. Sein umfangreiches Wissen gibt ihm aber keine Orientierung, sondern verwirrt ihn so, daß er schließlich daran scheitert. Die kulturelle Verwurzelung Achuns — trotz seiner scheinbaren Überlegenheit — verdeutlicht Pulatov durch Achuns Vorliebe für die Geschichte von Joseph, der in der islamischen Tradition „Joseph der Schöne“ genannt wird.³⁰⁵ In der Figur des Joseph aus dem ‚Handelsepos‘, wie Achun es nennt, werden Parallelen zu Achuns Schicksal deutlich: Er fällt wie Joseph in die Hände einer verheirateten Frau, kann ihr aber, anders als jener, nicht widerstehen und besiegelt so sein Schicksal.³⁰⁶

Achun wird als vielgereister Mann beschrieben, der verschiedene philosophische Strömungen kennt: Kierkegaard, Konfuzius, Kant, Plinius, Aristoteles, das Christentum und natürlich den Islam.³⁰⁷ Aber diese Kenntnis verwirrt ihn nur und schließlich sagt er sich auch ausdrücklich von der islamischen Auffassung los, die er selbst anführt, nämlich, daß Ehe und Vaterschaft in jedes Schicksal gehören,³⁰⁸ und läßt sogar seine langjährige Verlobte im Stich.

In „Čerepacha Tarazi“ spielen Aberglaube, Islam und Zoroastrismus eine handlungsentscheidende Rolle. Die Städter werden als abergläubische Menschen beschrieben, die in allem Schicksalszeichen für irgendetwas sehen. Tarazi, der Atheist, betet, wie schon erwähnt, auch zu Gott, wenn er es allein nicht mehr schafft, und macht sich manchmal Gedanken über die Rettung seiner Seele.³⁰⁹ Das heißt, eine religiöse Grundhaltung ist in ihm vorhanden, gegen die Regeln der Religion verstößt er aber aus Bequemlichkeit immer wieder.

Die vorherrschende Glaubensrichtung ist wiederum der Islam, vermischt mit zoroastrischen Elementen. Die Menschen beten für Tarazi, als er sich der Schildkröte annimmt; man sieht in der Metamorphose eine Strafe Gottes.³¹⁰

Auffällig ist, daß Pulatov abwechselnd die Begriffe „Gott“ und „Allah“ verwendet und damit andeutet, daß die Geschichte nicht auf einen einzigen Kulturkreis beschränkt ist.

Tarazis Zwiespältigkeit läßt sich gut an seiner Unschlüssigkeit zwischen Glauben und Unglauben erkennen. Auch er ist sehr belesen, kennt den Koran auswendig und ist vertraut mit den Werken von Philosophen wie Ibn Sina, Jesewi, Firdousi und Aristoteles.³¹¹ Auch bei ihm führt aber die Kenntnis zu Haltlosigkeit, weil er keinen festen Orientierungspunkt hat. Er widmet sich zunächst der Alchimie und nachdem er dies als Fehlentscheidung erkannt hat, zieht er rastlos umher, gründet die Testudologie, die Lehre von der Umwandlung von Schildkröten in Menschen, und scheitert auch hier. Selbst nach diesem Fehlschlag bekehrt er sich immer noch nicht, sondern wandert vereinsamt und verzweifelt weiter und hält sein Leben für vollkommen sinnlos.³¹² Er glaubt nicht an einen Schöpfergott, sondern daran, daß der Mensch von verschiedenen Tieren abstammt. Dieser Anklang an einen vereinfachten Darwinismus kann als Absage an den Atheismus verstanden werden, der die Menschen der Orientierung beraubt.³¹³

Aber selbst Tarazi ist so eingebunden in den islamisch-orientierten Kulturkreis, daß er sich beleidigt fühlt, als er als ungläubig bezeichnet wird. Pulatov unterstreicht damit die tiefe Verwurzelung des Islam in Mittelasien, der ja als ganzheitliche Religion alle Lebensbereiche umfaßt.

Bessaz wird dagegen als religiös dargestellt. Er zeigt seinen Glauben z. B. wenn er ausruft:

„Allah sei Dank, [...] Wofür ich Allah danke.“³¹⁴

Andererseits ist er davon überzeugt, daß die Schildkröte die Stammutter seiner Sippe ist.³¹⁵

Mit dieser Widersprüchlichkeit im Denken Bessaz' deutet Pulatov möglicherweise die Ursache dafür an, warum dieser nicht endgültig in einen Menschen zurückverwandelt werden kann: Er hat noch nicht wirklich zum Glauben an einen Schöpfergott gefunden. Dies weist auch darauf hin, daß es nicht ausreicht, sich formal zu einer Religion zu bekennen und sie als Rettungsanker für schlechte Zeiten zu mißbrauchen.

Letztlich kann sich auch Bessaz nicht zwischen Glauben und Unglauben entscheiden. Er ergibt sich schließlich seinem Schicksal. Pulatov weist hier auf ein Dilemma vieler Menschen in den islamischen Sowjetrepubliken hin, die zwi-

schen der Religion und dem verordneten Atheismus stehen. Er legt seinem Leser nahe, sich klar zu entscheiden.

Die Notwendigkeit einer klaren Entscheidung verdeutlicht er daran, daß alle Figuren seiner Werke, die hin- und herschwanken, letztlich scheitern. Leitmotivisch erscheint die Sehnsucht nach dem Menschlichen,³¹⁶ was man auch eine Stufe höher projizieren kann: die Sehnsucht des Menschen nach dem Göttlichen.

Neben den Zweiflern gibt es in „Čerepacha Tarazi“ auch Menschen, die klar Stellung beziehen. Ein Beispiel dafür ist der Asket, der die Traktate Tarazis als blasphemisch verurteilt. Dessen inneres Gleichgewicht tritt nach außen dadurch in Erscheinung, daß er immer nur auf einem Bein hüpfet, was zu seinem Leitmotiv wird.³¹⁷

Auch der Richter verurteilt die Taten Tarazis. Der Imam hingegen ist heuchlerisch. Er verkörpert die Hauptkritik Pulatovs. Sein Selbstmord unterstreicht, wie fatal es ist, keine klare Meinung zu haben.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß Pulatov mit der Vielzahl der Elemente aus unterschiedlichen Glaubensrichtungen wahrscheinlich verdeutlichen will, daß er einerseits keine bestimmte Religion propagiert, andererseits aber betont, daß jeder Mensch den Glauben an etwas braucht, weil er nur so innere Ausgeglichenheit finden kann und nicht, wie Tarazi sein Leben lang unstedet in der Wüste — dem Symbol für Ratlosigkeit und Orientierungslosigkeit — umherwandert. An den Städtern, die zittern, als Bessaz in Gestalt einer Schildkröte auftaucht, weil sie das für ein böses Omen halten, verdeutlicht Pulatov aber auch seine Ablehnung des Aberglaubens, der die Menschen hemmt.³¹⁸

4.3 Religionskritik

Daß Pulatov bestrebt ist, keinem ein bestimmtes Denkschema aufzuzwingen, zeigt sich deutlich daran, daß er neben der befreienden Wirkung der Religion auf seine Protagonisten auch die Kritik an ihr nicht verdeckt.

Seine wertneutrale Einbindung von Elementen verschiedener Glaubensrichtungen in seine Werke wurde bereits erörtert. Daß religiöse Toleranz ein Wunsch ist, aber keinesfalls die Realität, darauf verweist seine Kritik, die er sowohl an der atheistisch-kommunistischen Gesellschaft als auch an der muslimischen und

christlichen leistet, indem er auf ihre Intoleranz hinweist und auch ihre Vorurteile, beispielsweise gegenüber den Juden, nicht verschweigt.

Die Intoleranz gegenüber Juden wird dadurch zum Ausdruck gebracht, daß es eine klischeehafte Darstellung von ihnen gibt, d. h. es wird gesagt, daß sie klug und raffgierig seien und immer dort zu finden, wo es etwas zu holen gebe.³¹⁹

Die Intoleranz der Christen anderen Religionen gegenüber wird dadurch offengelegt, daß Tarazi in einer römischen Kathedrale mit Spülicht übergossen wird, weil er es als Muslim gewagt hat, ein christliches Gotteshaus zu betreten.³²⁰

Pulatov verdeutlicht, daß immer die Anhänger der anderen Religionen verachtet werden. So auch die Zoroastrier, obwohl deren Tänze sogar mit denen der islamischen Mystiker, der Derwische, in Verbindung gebracht werden können.³²¹

Er nutzt die religiösen Elemente, um den Rahmen für seine Handlungen auszugestalten, denn er weiß, daß die Religion sowohl die Gesellschaftsstruktur als auch den einzelnen Menschen nachhaltig prägt. Aber er verschweigt die negativen Seiten nicht. So wird der Islam, der in „Čerepacha Tarazi“, das ganze Werk durchzieht, als intolerant und sein Vertreter, der Imam, als verlogen charakterisiert. Der Imam ist ein Betrüger und Heuchler und die Muslime sind nicht tolerant genug Tarazi in Buchara zu dulden, weil er eine andere, nicht mit dem Islam konforme Meinung vertritt. — Dabei kann man die Islamkritik auch als Kritik an der sowjetischen Realität der Brežnev-Ära verstehen. — Der Imam beruft sich in allem, was er tut, auf Gott, in Wirklichkeit aber tut er alles, um seine eigenen Vorteile und seine Macht zu erhalten. Er stirbt unter rätselhaften Umständen, weil er es nicht ertragen kann, daß er versagt hat.³²²

Besonders deutlich wird die Intoleranz in der Klage des Imam gegenüber Tarazi, der das Traktat „Na prieme u gospoda“ geschrieben hat und dafür von den Gläubigen hätte hingerichtet werden können,³²³ der es bedauert, daß man die Ungläubigen nicht mehr mit dem Schwert dazu zwingen könne, an Allah zu glauben.³²⁴ Den Glauben der Dorfbewohner verurteilt er als teuflisch, sagt dann aber selbst:

„Der Teufel mag wissen“³²⁵,

was seine nach außen zur Schau getragene Gottesfürchtigkeit stark in Frage stellt.

Pulatov zeichnet den Imam als vollkommenen Heuchler, der Bessaz sogar einen verkrüppelten Finger vorspielt, um Mitleid zu erheischen.³²⁶

Auch Farruch muß als Heuchler gelten. Wenn er mit dem Imam zusammen ist, gibt er sich als gläubiger Muslim aus und propagiert auch die vom Imam erfunde-

nen Märchen wie das vom Gottesvogel, der angeblich zur Strafe dem Gefesselten die Leber ausspickt, andererseits jedoch geht er zu den Dorfbewohnern und erzählt dort, der Gefesselte sei ihr Gott.³²⁷

Die absolute Ergebenheit, die der Islam nach Auffassung des Imam und vieler anderer religiöser Führer fordert, kritisiert Pulatov, indem er den Imam über Far-ruch sagen läßt, er sei schon fast bekehrt und tue daher natürlich alles, was man ihm befehle.³²⁸

Die Kritik am totalen Herrschaftsanspruch einer Religion über den Menschen ist zugleich zu verstehen als Kritik am bestehenden Gesellschaftssystem der Sowjetunion, das ebenfalls die Verfügung über alle Bereiche des menschlichen Lebens beansprucht.

Auch die Heuchelei des Imams weist darauf hin, der Bessaz noch einmal segnet, damit er die Untersuchung zu einem Ende bringen kann, aber doch in Wirklichkeit schon genau weiß, wie alles ausgehen wird.³²⁹ Auf diese Art und Weise wird auch mitunter der Plan erklärt, obwohl man genau weiß, daß es nicht zu schaffen ist. Der Imam schreibt sogar die Lüge genau vor, die über den Gefesselten verbreitet werden soll.³³⁰ Auch dies läßt sich auf die Sowjetrealität übertragen, wo viele Bürger um einer Meinung willen verunglimpft wurden, die nicht der öffentlich propagierten entsprach.³³¹ Der Imam hat es auch gar nicht eilig, einen Mord aufzuklären, viel wichtiger ist es ihm, sich erst noch einmal den Bart zu stutzen.³³²

Die islamischen Gesetze lassen sich nach Belieben auslegen und daher ist man der vollkommenen Willkür des jeweiligen Herrschers unterworfen. Auch die Worte des Imams, die er über den Islam spricht, legen Analogien zum Kommunismus nahe:

„Damit hat er seine Seele besudelt und die Gesetze des Islams verletzt, des wahren Glaubens, der die Seele vor dem Verderben bewahrt.“³³³

Pulatov sagte diesbezüglich über Rašidov, zu anderen Zeiten wäre er wohl Imam einer großen Moschee geworden.³³⁴

Die Darstellung religiöser Praktiken ist öfter von einem ironischen Unterton begleitet, so zum Beispiel, wenn es in der Heiligenlegende in „Pročie naseleńnye punkty“ heißt, es gäbe:

... . . heiligen Lehm vom Grab des Propheten, der die Eigenschaft besaß, an den Füßen der Rechtgläubigen zu haften.“³³⁵

Bei Pulatov werden Religionen oft als intolerant dargestellt, aber trotzdem merkt man in seinen Werken, wie sehr er von einem dem menschlichen Leben übergeordneten Gedanken überzeugt ist, der dem Leben einen Sinn gibt. Da dies kein Mensch oder keine Figur sein kann (vgl. „Pročie naseľnyje punkty“ und „Vto-roe putešestvie Kaipa“, s. o.), muß es ein höheres Wesen sein. Es wird aber nicht explizit auf Gott verwiesen.

Pulatov geht es m. E. auch bei der Darstellung der Religionen darum zu zeigen, daß dem Menschen sein freier Wille gelassen werden soll.

5. Schlußwort

Der Rahmen für Pulatovs Werke ist die orientalische Gesellschaft. Er benutzt auch den orientalischen Stil, um diese darzustellen, mit vielen bildsprachlichen Elementen.

Er liebt Verrätselungen und bedient sich vielfältiger Metaphern, um dies zu realisieren. Diese Sprache ist reich an Analogien und sehr abwechslungsreich. Er benutzt verschiedenste Vergleiche, um das Geschehen anschaulich zu machen.

Der auffälligste Reichtum an Sprachbildern und Ausschmückungen findet sich in „Zavsegdataj“, der Povest, die das Basarleben schildert, also den Orient schlechthin, denn:

„Die Rede in Bildern ist auf dem Basar ein Aberglaube, der Erfolg verheißt.“³³⁶

Die Beschreibung eines Pistazienkerns und der sich daran anschließende digressive Vergleich zwischen den Geschmacksstadien und den Lebensstadien eines Menschen erinnert an Gogol's digressive Vergleiche in seinem Werk „Die toten Seelen“, in denen er vieles ausführt, was sonst nicht in die Handlung zu integrieren gewesen wäre.³³⁷

Auch Gefühle beschreibt Pulatov mitunter digressiv anhand von konkreten Sachverhalten, die sich der Leser besser vorstellen kann. So heißt es, als Bessaz seinen Schildkrötenschwanz entdeckt:

„Ein gänzlich neues Gefühl überkam ihn, ähnlich dem einer Mutter, die ein winzig zappelndes Wesen geboren hat, es war eine Mischung von Begeisterung und Mitleid.“³³⁸

Auch lyrische Vergleiche kommen in den Werken vor, besonders viele in „Zavsegdataj“:

... . an Tagen, wenn der Winter geht und von unseren Dörraprikosen Frühlingswürze aufschwebt, gleichen die Frauen dem Mond.“³³⁹

Häufig wird auf konkrete Zeitangaben verzichtet und stattdessen ein Bild verwandt, was auch der Wesensart der Orientalen nähersteht, bei denen Pünktlichkeit einen anderen Stellenwert hat als im Westen. So heißt es beispielsweise in „Zavsegdataj“:

„Selbst Fortuna [. . .] richtet vermutlich, kaum, daß sie die Augen mit Tau benetzt, ihren beifälligen Blick auf Früchte und hat Vogelsang im Ohr, ja, so ein Leben ist ein Privileg: die Vorhänge der Nacht aufziehend, breitet der junge Tag vor dem Morgenländer den Basar aus.“³⁴⁰

Diese bildhafte Umschreibung einer Zeitangabe beinhaltet gleichzeitig eine Personifikation des Tages.

Pulatov verwendet in seinen Werken ungewöhnlich oft das Stilmittel der Personifizierung von Tieren, Pflanzen und toten Gegenständen — einerseits wohl, um Kritik an Menschen und gesellschaftlichen Realitäten geschickt zu verpacken und die Falschheit einiger menschlicher Eigenschaften in Form von Fabeln dem Leser bewußt zu machen, andererseits wohl auch, um zu zeigen, daß alles zusammengehört und zusammenleben sollte, ohne daß der Mensch die Einheit in der Natur zerstört. Dieser Erzählstil unterstreicht auch, daß er in der Tradition der orientalischen Schriftsteller steht, die sehr häufig bildreiche Darstellungen verwenden. Über Ziesel wird im „Čerepacha Tarazi“ ausgeführt:

„. . . blickten sie in die Gegend, als sännen sie über die Sinnlosigkeit des Daseins nach.“³⁴¹

Aber auch gänzlich Unbelebtes wird dadurch wichtiger, daß ihm menschliche Züge verliehen werden. So will Bekov „das sterbende Werk“³⁴² retten und verdeutlicht damit den hohen Wert, den sein Lebenswerk für ihn hat; es ist wie ein Kind für ihn, das er nie hatte.

Den Wüstensand bezeichnet Pulatov in „Čerepacha Tarazi“ mit der Metapher „Herrscher Sand“³⁴³, was dessen Macht über den Menschen deutlich macht und darauf hinweist, daß der Mensch der Natur untergeordnet ist, auch wenn er sie ständig beherrschen will.

Auch abstrakte Begriffe, die für den Menschen von Bedeutung sind, gewinnen durch die Personifikation im wörtlichen Sinne an Gestalt, wie beispielsweise die Faulheit, die, wie Pulatov oftmals feststellt, im Leben eines Orientalen einen wichtigen Platz einnimmt. Sie wird mit den Handlungen einer Frau verglichen, die ebenfalls fester Bestandteil des Lebens eines jeden Orientalen ist (s. o.):

„Die Faulheit will, bevor sie Ihnen ihre Reise offenbart, Sie einfach ein bißchen quälen, genau wie eine Frau, die man umwirbt.“³⁴⁴

An zahlreichen Stellen zeigt sich, daß Pulatov Analogien zum menschlichen Verhalten bzw. zu gesellschaftlichen Realitäten schafft. In vielen auf den ersten Blick unwichtig erscheinenden Details können Parallelen entdeckt werden.

In der Personifizierung von Naturgewalten wie Sand und Sturm, denen ein bewußtes, zielgerichtetes Handeln zugeschrieben wird, bringt Pulatov zum Ausdruck, daß der Mensch sich nur begrenzt gegen die Natur stellen kann.

In „Vladienija“ heißt es:

„Der Wind schickte sich an zu warten, bis ihr Schwanz aus dem Speicher herauskam.“³⁴⁵

Der Sturm wird als räsonierend und hinterhältig dargestellt. Alles kann einen eigenen Willen haben, wie auch der Hügel, der Zeuge des Handelns der Wüstentiere in „Vladienija“ wird³⁴⁶ oder der Nebel, der mit schnellen, aber ermüdeten Bewegungen arbeitet.³⁴⁷

Bei Naturbeschreibungen verwendet Pulatov häufig lyrische Metaphern. So wird in „Vladienija“ über den Wind ausgesagt:

„Der Wind schlägt auf die unhörbare Glocke des Tages.“³⁴⁸

Das Wasser wird in „Pročie naseleennyje punkty“ in einer lyrischen Digression dargestellt und damit seine Wichtigkeit für den Menschen unterstrichen:

„Das Wasser schlich, gewissermaßen auf der Hut, es tastete die unbekanntenen Stellen ab, als traute es den Menschen nicht, die einst so unvernünftig mit ihm umgegangen waren.“³⁴⁹

Komik erreicht Pulatov häufig durch Hyperbeln, die er aber nur bei Nebenfiguren als Stilmittel einsetzt. Über Egamov heißt es in „Pročie naseleennyje punkty“:

„Egamow war bereit zum Selbsthaß bis ans Lebensende.“³⁵⁰,

weil dieser Bekov nicht sofort erkannt hatte. Tarazi gebraucht Komik in seiner Burleske „Na prieme u gospoda“, wo über Leute, die bis zum Emir vorgedrungen sind, gesagt wird:

„Die Glücklichen, die bei dem Gott weilen, sie sind wie das Licht jener fernen Sterne, das schon ausgesandt ist, uns jedoch erst nach vielen Jahren erreichen wird.“³⁵¹

und über Abitaj, er sei

„bedrückt | . . . | als hätte er Vater und Mutter verloren.“³⁵²,

nur weil Tarazi nicht mit ihm gesprochen hatte.

Im Werk Pulatovs findet man viel Abwechslung, sowohl in der Thematik, als auch in der Darstellungsweise. Sein Hauptanliegen ist es, den Menschen innerhalb der Gesellschaft darzustellen und für einen Humanismus zu werben, der in

Einklang mit der Natur steht. Alle verwendeten Elemente ordnen sich diesem Ziel unter. Sein Stil ist oft sehr verrätselt und ermöglicht verschiedene Interpretationen, was wiederum die Allgemeingültigkeit seines Werkes betont.

6. Anmerkungen:

1. Vgl. Kasack, Lexikon der russischen Literatur vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis zum Ende der Sowjetära, Sp. 988—990; Kleinmichel, Nachwort zu: Um die Ehre des Emirats, S. 307.
2. Vgl. Kasack, a. a. O.
3. Vgl. Dudek in: Literaturen der Völker der Sowjetunion, S. 115—119.
4. Kasack, a. a. O.
5. Kasack, ebd. und Interview mit Pulatov: Pod Sen'ju „otca nacij“; in: Ogonek 1988/12, S. 26—29.
6. Vgl. Istorija uzbekskoj sovetskoj literatury, Bd. 1—3.
7. Vgl. Carley, The Price of the Plan, in: Central Asian Survey, 1989.8, S. 29.
8. Vgl. (Verf. unbek.): Timur Pulatow. Die Bedingtheit der Parabel und die Genauigkeit der Analyse; in: Buch und Kunst in der UdSSR 3/1988, S. 38.
9. Vgl. Baruzdin: Uroki npravstvennosti, Vorwort zu Žizneopisanie stroptivogo bucharaca, S. 3
10. Vgl. Literaturnaja gazeta, 27. 9. 1989, S. 7.
11. Vgl. Baruzdin: Legendy, uchodjaščie v segodnja; in: Literaturnaja gazeta 19. 1. 1983, S. 4.
12. Vgl. Kasack: Der Stil Konstantin Georgievič Paustovskijs, S. 89—96.
13. Vgl. Baruzdin, a. a. O.
14. Čerepacha Tarazi in Čerepacha Tarazi, S. 218. „izvečnaja toska vsech ee sorodičej po čelovečeskomu“. Übersetzung nach Schröder in: Das Geheimnis der Schildkröte, S. 258.
15. Kasack: Lexikon der russischen Literatur ab 1917, S. 298.
16. Bulgakov: Master i Margarita. Übersetzung nach Reschke: Der Meister und Margarita, S. 300.
17. Vgl. Baruzdin, a. a. O.
18. Vladenija; in: Žizneopisanie stroptivogo bucharca, S. 351.
„koršun naš“. Eigene Übersetzung.
19. Vgl. Buchankündigung von VAAP 1980 (engl. Fassung).
20. Vladenija, a. a. O., S. 339.
„gde žarkoe i prochladnoe tečenija mogut vtretit'sja i, smešavšis' drug s drugom, rodit' burno.“ Eigene Übersetzung

21. Ebd., S. 351.
„udivila ego takaja strannost' prirody, sochranivšej nerazdel'no v odnom suščestve i pticu i gryzuna.“ Eigene Übersetzung.
22. Vgl. Anninskij: Uskol'zajuščie mnimosti; in: Literaturnaja gazeta 30. 5. 1979, S. 4.
23. Vgl. Baruzdin, a. a. O., S. 4.
24. Vgl. Allworth, The Nationality Question in Soviet Central Asia, S. 32.
25. Vgl. Vtoroe putešestvie Kaipa; in: Žizneopisanie stroptivogo bucharca, S. 312.
26. Vgl. Pročie naselennye punkty in: Čerepacha Tarazi, S. 266
27. Vgl. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 94.
28. Pročie naselennye punkty, a. a. O., S. 275.
„— U kogo dočeri? — Ladno, nečego skryvat'. Èto ved' ne gluchota, slava bogu, i ne slepota.“ Übersetzung nach L. Weist, in: Um die Ehre des Emirats, S. 48.
29. Zavsegdataj, in: Družba narodov, 1979.8. S. 107.
30. Pročie naselennye punkty, a. a. o., S. 302.
„A mužčina, ne naplodivšij detej, vse ravno čto karagač s gnilyimi vetvjami.“ Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 79.
31. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 12.
„Lob der Faulheit“ Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 17.
32. Vgl. Vtoroe putešestvie Kaipa, a. a. O., S. 273.
33. Čerepacha Tarazi, S. 79.
„byvajut obstojatel'stva, kogda lučše ostavat'sja životnym“. Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 97.
34. Ebd., S. 77.
„Rasproščajtes' teper' so svoej aziatskoj len'ju.“ Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 95.
35. Ebd., S. 171.
„ibo dejstvie — est' zachvat čužogo imuščestva, čužich žen . . .
Ènergija — zlo . . . “ Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 204.
36. Zavsegdataj, a. a. O., S. 115.
„prazdnošatanie dlja mužčiny — neplochaja reklama“. Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 221.
37. Vgl. Zavsegdataj, a. a. O., S. 105.
38. Vgl. ebd., S. 115.
39. Vgl. Michajlovskaja, Dušan otkryvaet tajny. O stile Timura Pulatova; in: in Russkaja reč' 1983.4, S. 66
40. Vgl. Pulatov, Služanka li nam istorija?, in: Literaturnaja gazeta 14. 9. 1988, S. 3
41. Vgl. Zavsegdataj, a. a. O., S. 95 ff.

42. Vgl. Wheeler, *The Modern History of Soviet Central Asia*, S. 189 f.
43. Vgl. Pulatov, a. a. O.
44. Vgl. Zavsegdataj, a. a. O., S. 102.
45. Ebd., S. 96. „umelaja upakovka“: Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 189.
46. Vgl. Kreiser, Diem. Majer (Hrsg.): *Lexikon der islamischen Welt*, Bd. 1, S. 170 f.
47. Vgl. Zavsegdataj, a. a. O., S. 98.
48. Ebd., S. 97.
„vnešnost' bazara nikak ne vyražajet suť igru stichii“: Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 190.
49. Ebd., S. 118.
„Net na svete ljudej bolee razdražitel'nych i svarlivych, čem torgovcy“: Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 226.
50. Vgl. ebd., S. 95.
51. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 181.
„Bessaz |. . .| snova, kak i na bazare |. . .| stal plesti takuju čepuchu, v kotoroj sam zaputalsja“: Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 216.
52. Vgl. Zavsegdataj, a. a. O., S. 95.
53. Vgl. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 56.
54. Vgl. Vladenija, a. a. O., S. 335.
55. Vgl. ebd., S. 342.
„zakony ptic“: Eigene Übersetzung.
56. Vgl. ebd., S. 356.
57. Vgl. ebd., S. 321.
„zapasnoj vychod“: Eigene Übersetzung.
58. Vgl. ebd., S. 320.
59. Vgl. ebd., S. 331.
60. Vgl. ebd., S. 329.
„dožd' i solnce |. . .| rabotajut |. . .| protiv vetra“: Eigene Übersetzung.
61. Vgl. ebd., S. 343 f.
62. Vgl. ebd., S. 321.
63. Vgl. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 41 und S. 12.
Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 51: „Audienz beim Herrn“; S. 17. „Lob der Faulheit“.
64. Vgl. Pročie naselennye punkty, a. a. O., S. 264.
65. Vgl. ebd., S. 299.
„Ved' sčast'e ne v blagopolučii, verno ved'?“: Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 76.

66. Vgl. ebd., S. 311.
67. Vgl. Vtoroe putešestvie Kaipa, a. a. O., S. 308.
68. Vgl. ebd., S. 308.
69. Vgl. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 28.
70. Vgl. ebd., S. 136.
71. „bojas' vse vidjaščego oka rašidovskich donoščikov.“ Interview mit Pulatov, a. a. O., S. 28.
72. Vgl. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 179.
„Gospodin Pesok“: Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 213.
73. Vgl. ebd., S. 22.
74. Vgl. ebd., S. 82.
75. Vgl. ebd., S. 139.
„Kaplja kamen' drobit“ Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 167.
76. Vgl. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 82.
77. Ebd., a. a. O., S. 190.
„No gde ono — éto obščee blago? | . . . | Čego my dobilis“? Opravdanie možno najti vsemu, daže ubijstvu nevinnoĝo“: Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 226.
78. Vgl. Heller, Nekrich: Geschichte der Sowjetunion, Bd. II: 1940—1980, S. 178.
79. Vgl. Zavsegdataj, a. a. O., S. 137.
80. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 39.
„čtoby mog on vernut'sja uže umudrennym, verujuščim, ne znajuščim somnenija“: Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 48.
81. Ebd., S. 46.
Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 57: „Ich-so-lala, Ich-o-ja“.
82. Ebd., S. 48.
„. . . . potomu čto telo moe ved' dolžno že ponesti karu za osvoboždennyj duch.“
Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 57.
83. Vgl. ebd., S. 45.
„. . . . tebja ne nazyvajut, ty bezymjannyi, to est' bez roda i plemeni, čužak“: Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 56.
84. Vgl. ebd., S. 42.
85. Vgl. ebd., S. 44.
86. Vgl. ebd., S. 186.
„Radi étoj svobody ja poterjal sem'ju, družej, rodinu.“ Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 221.

87. Ebd., S. 195.
 „Uže odno to, čto čeloveka zagnali za takuju peregorodku, delalo ego v glazach zala prestupnikom, daže on takovym i ne byl.“ Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 232.
88. Vgl. Kasack: Russian literature 1945—1988, S. 11.
89. Vgl. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 196.
90. Vgl. ebd., S. 82.
91. Vgl. Pročie naselennye punkty, a. a. O., S. 269.
92. Vgl. Rumer: Soviet Central Asia, A Tragic Experiment, S. 77.
93. Vgl. Pročie naselennye punkty, a. a. O., S. 311.
94. Vgl. ebd., S. 313.
 „Ščastlivyj syn, čto rodivsja v pole“. Übersetzung nach L. Weist, a. a. O., S. 92.
95. Vgl. ebd., S. 277 f.
96. Vgl. ebd., S. 279.
97. Vgl. ebd., S. 279.
98. Vgl. ebd., S. 247.
99. Vgl. ebd., S. 248.
100. Vgl. ebd., S. 266.
101. Vgl. ebd., S. 276.
102. Interview mit Pulatov, a. a. O.
103. Vgl. Pročie naselennye punkty, a. a. O., S. 272.
 „Vse umiralo zdes', no umiralo s kaprizom dostavljaja lišnie chlopoty.“ Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 45.
104. Vgl. Rumer, a. a. O., S. 69 und Interview mit Pulatov, a. a. O.
105. Vgl. Pročie naselennye punkty, a. a. O., S. 269.
106. Vgl. Rumer, a. a. O., S. 68 ff.
107. Vgl. Borisovna: Vozvraščenie Bekova; in: Novyj mir 1968/11, S. 253.
108. Vgl. Vtoroe putešestvie Kaipa, a. a. O., S. 281.
109. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 99.
 „žiteli soljanych domov, eti nikogda ne znajuščie boli, gnienija, raspada v čistoj srede, vrednoj dlja vsjakich vsej, klopotov, červej i pročej melkoj tvari“. Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 121.
110. Vgl. Halbach: Weißes Gold, weißer Tod, S. 46 ff.
111. Vgl. Interview mit Pulatov, a. a. O.
112. Vgl. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 83.
113. Vgl. Interview mit Pulatov, a. a. O.

114. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 46.
„pisca bakenbardami, potomu čto on, bezbožnik, okazyvaetsja, za vzjatku obeščal luščee mesto v spiska, bliže k dveri gospoda.“ Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 57.
115. Vgl. ebd., S. 18.
116. Vgl. Korinevskaja, Čudes a v rešete, in: Literaturnaja gazeta 9. 10. 85, S. 4.
117. Vgl. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 186.
118. Ebd., S. 102 f.
„ved' v konce koncov i on predstavljaet vlast.“ Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 125.
119. Vgl. ebd., S. 81.
„želaja, vidimo, deržat' v svoich rukach i zakon, i bogatstvo, nažitoe nečestno, — vsju polnotu žizni.“ Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 100.
120. Vgl. Vtoroe putešestvie Kaipa, a. a. O., S. 308.
121. Vladenija, a. a. O., S. 326.
„Koršun [. . .] nabljudal [. . .], on videl sredi nich obman i vorobstvo.“ Eigene Übersetzung.
122. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 107.
„kak staja voron [. . .] I vse budut stojat' i ždat' svoej očeredi, ibo edva pogibaet odin, kak ego mesto tut že zanimaet drugoj orel [. . .] ni povadkoj, ni okraskoj — ničem ne otičajuščijsja ot predyduščich.“ Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 130.
123. Ebd., S. 108 f.
„— čem ešč e im zanimat'sja v svoich soljanych meškach dolgimi večerami pri svete koptjaščego baran'ego žira?“ Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 132.
124. Vgl. Zavsegdataj, a. a. O., S. 138.
125. Vgl. Hyman, Drugs and Pollution in Central Asia, in: Central Asian Survey 1989.4, S. 40.
126. Zavsegdataj, a. a. O., S. 134.
„Ja znal, čto mnogo chitrogo v etom napitke . . . mnogo takogo, čto dejstvuet iskaž a, ložno.“ Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 254.
127. Ebd., S. 135.
„Éto ešč e odno strannoe svojstvo kuknara — smešat' vremja, mesto i dejstvie, putaja ich klassičeskoe triedinstvo.“ Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 256.
128. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 131.
„Starajutsja zaglušit' vinu, kotoraja terzaet ich. Drugie i vovse ne mogut sami razobrat'sja . . . Bojatsja žizni i chotjat zabyt'sja.“ Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 157.

129. Ebd., S. 160.
 „vsemu, iz roda Bakkal-zade, žili s čerepaš'im klejmom.“ Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 191.
130. Ebd., S. 185.
 „My vseгда kogo-to obmanyvaem, ja ne govorju — umyšlenno. Iz slabosti, iz egoizma, iz ložnych mečtanij. No v itoge-to ostaemsja obmanutymi sami . . . Vam chočetsja ženščinu, i vy staraetes', ne dumaja, čto s nej budet potom.“ Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 221.
131. Vgl. Pročie naselennye punkty, a. a. O., S. 281.
132. Vgl. Zavsegdataj, a. a. O., S. 26.
133. Vgl. Interview mit Pulatov, a. a. O.
134. Vgl. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 95 und S. 141.
135. Vgl. Zavsegdataj, a. a. O., S. 115.
136. Vgl. ebd., S. 96.
137. Vgl. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 153 und S. 163 f.
138. Vgl. Anninskij, Predely vladenij; in: Literaturnoe obozrenie 1981.4, S. 33.
139. Pročie naselennye punkty, a. a. O., S. 290.
 „Mečtoj moej bylo prožit' starost' tam, gde menja pomnit čot' odin čelovek.“ Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 65.
140. Vgl. ebd., S. 254.
141. Vgl. ebd., S. 247.
142. Ebd., S. 301.
 „Slovno begali po ego telo. I po svjatomu telu ego komandira.“ Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 79.
143. Ebd., S. 288.
 „čuvstuvuja, kak nojut pal'cy ot prikosnovenija k svjaščennoj materii.“ Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 64.
144. Vgl. ebd., S. 287.
145. Vgl. ebd., S. 238.
146. Vgl. ebd., S. 282 und Anninskij: Predely vladenij, a. a. O.
147. Pročie naselennye punkty, a. a. O., S. 262.
 „v glubine duši gde-to zaviduja Nurovu.“ Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 33.
148. Vgl. ebd., S. 315.
149. Ebd., S. 290.
 „Glavnoe, Kulichan, čestnost', dobrota, porjadočnost'. My borolis' ne za vešči, ne za ujut, pomni.“ Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 66.
150. Vgl. ebd., S. 279 ff.

151. Vgl. ebd., S. 281.
152. Vgl. ebd., S. 317.
153. Ebd., S. 263.
 „ty načneš' [. . .] bit' kulakami po zakrytym belym dverjam“: Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 34.
154. Vgl. ebd., S. 263.
155. Vgl. ebd., S. 288.
156. Vgl. Interview mit Pulatov, a. a. O.
157. Pročie naselennye punkty, a. a. O., S. 311.
 Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 90: „Sonstige Ortschaften.“
158. Ebd., S. 316.
 „I on upal, nakrytyj belym.“ Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 95.
159. Ebd., S. 316.
 „Lico Bekova bylo spokojnym i krasivym . . . i prošlo novoe, slovno on postig nekij smysl, otčego duša ego i telo stali prekrasnymi.“ Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 96.
160. Ebd., S. 317.
 „Ja chotel dobra . . . Vsem . . . I tebe.“ Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 96.
161. Vgl. ebd., S. 317.
162. Vgl. Anninskij, Uskol'zajuščie mninosti, a. a. O.
163. Vgl. ebd.
164. Vgl. Vtoroe putešestvie Kaipa, a. a. O., S. 292 f.
165. Ebd., S. 278.
 „On znaet v more každyj rif, každuju skali i každoe tečenie.“ Eigene Übersetzung.
166. Vgl. ebd., S. 305.
167. Ebd., S. 302.
 „Smert' oščiščaet vse“: Eigene Übersetzung.
168. Ebd., S. 302.
 „Želanie stojat' na nogach i ne padat' ešče sil'no v starine, no ved' vse éto ne večno.“
 Eigene Übersetzung.
169. Vgl. Baruzdin, Uroki npravstvennosti, a. a. O., S. 4.
170. Vtoroe putešestvie Kaipa, a. a. O., S. 273.
 „ljudi [. . .] stali emu davno neinteresny“: Eigene Übersetzung.
171. Ebd., S. 274.
 „I vot segodnja oni pozvali ego.“ Eigene Übersetzung.
172. Ebd., S. 274.
 „Čelovek umret, esli on sam sebe vrag“: Eigene Übersetzung.

173. Vgl. ebd., S. 280.
174. Vgl. ebd., S. 281.
 „Rodina! Rodina! |...| Umeret' u vrat rodiny — možno produmat' čeloveku bolee postydneyj konec.“ Eigene Übersetzung.
175. Ebd., S. 281.
 „No dobreem my uže togda, kogda ustali ot suety.“ Eigene Übersetzung.
176. Ebd., S. 294.
 „Na bol'sich ostrovach, zametil Kaip, žizn' za polveka rybackoj vlasti vo mnogom izmenilas'.“ Eigene Übersetzung.
177. Vgl. Baruzdin: Legendy uchodjaščie v segodnja, a. a. O.
178. Vtoroe putešestvie Kaipa, a. a. O., S. 294.
 „iskat' ne utešenie, a istiny“. Eigene Übersetzung.
179. Ebd., S. 290.
 „žila v prirode, blizko k bogu“. Eigene Übersetzung.
180. Vgl. ebd., S. 277.
181. Vgl. Bočarov, Sidjačij strannik in : Oktjabr' 1980.4, S. 219.
182. Vgl. Baruzdin, a. a. O.
183. Vladenija, a. a. O., S. 322.
 Eigene Übersetzung: „Vogelgesetze“.
184. Ebd., S. 317.
 „Znaja, čto emu prinadležit territorija, koršun ščital sebja polnocennoj pticej, i otnimi u nego étot put' nad pustynej, on, unižennyj i zabyty, sunul by v toske kljuv v pesok i umer.“ Eigene Übersetzung.
 Vgl. auch Baruzdin: Legendy, uchodjaščie v segodnja, a. a. O.
185. Vgl. Vladenija, a. a. O., S. 317.
186. Vgl. ebd., S. 335.
187. Ebd., S. 321.
 „vse že rešaetsja iz ostorožnosti.“ Eigene Übersetzung.
188. Ebd., S. 334.
 „ne menjal izbrannogo puti“. Eigene Übersetzung.
189. Vgl. Anninskij, Predely vladenij, a. a. O., S. 34.
190. Vladenija, a. a. O., S. 345.
 „svjatost' territorii kotorogo on narušil ... i vina ne pozvoljaet emu otvetit' po dostojnstvu obidčiku.“ Eigene Übersetzung.
191. Ebd., S. 346.
 „ozero z odinokoj akaciej“. Eigene Übersetzung.

192. Ebd., S. 353.
„Ved' koršun oščuščaet silu i žizn' v sebe tol'ko na ochote“. Eigene Übersetzung.
193. Ebd., S. 355.
„Sejčas že, kogda on sovsem ne ožidal napadenija i byl lovko izbit i poranen, koršun vdrug oščutil vsju nemošč', starosti i prožitych let.“ Eigene Übersetzung.
194. Vgl. Kasack, *Lexikon der russischen Literatur des 20. Jhd.s*, a. a. O.
195. Vgl. Bočarov, a. a. O.
196. Vgl. *Zavsegdataj*, a. a. O., S. 96.
197. Ebd., S. 112.
„Vse iz-za duračkoj nesposobnosti molča, stisnuv zuby idti do konca, ne otvlekajas“
Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 217.
198. Ebd., S. 114.
„podumalos' čto-to trevožnoe i tosklivoe, no prevralos', ne oformivšis' v mysl', dostojnuju zapisi.“ Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 220.
199. Vgl. ebd., S. 119.
200. Vgl. ebd., S. 123.
201. Ebd., S. 131.
„Vse čužoe — i slezy i radost' — tebja obremenjaet [. . . | A počemu ty ne ženat?! [. . . | Ty i v étom ne chočeš' imet' objazatel'stv . . . Pered det'mi. Pered žennoj.“ Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 249.
202. Ebd., S. 127.
„Čto ty za čelovek?! Vse vremja soboj ozabočen“. Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 243.
203. Vgl. ebd., S. 128.
204. Ebd., S. 130.
„ja podumal, čto dejsvitel'no i na étot raz oduraču svoich trgovcev.“ Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 248.
205. Ebd., S. 132.
„nado lovit' čas, mig i byt' emu blagodarnym“. Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 250.
206. Vgl. ebd., S. 136.
207. Ebd., S. 112.
„Vot tak vseгда — ptacha, sverčok, ženščiny, i ja uže rasslabljajus', terjaja cel“
Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 216.
208. Vgl. Bočarov, a. a. O.
209. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 6.
„Tarazi byl bucharcem i v nem napravne uživalos' vse samoe protivopoložnoe.“
Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 10.

210. Ebd., S. 40.
 „Čto tebja rešet popolam, čto ty mečeš'sja meždu veroj i neveriem?“ Übersetzung nach Schröder, S. 50.
211. Vgl. ebd., S. 13.
212. Vgl. ebd., S. 46 ff.
213. Vgl. ebd., S. 48.
214. Vgl. Solnceva, Vse načalos' s proisčestvija . . . in: Literaturnoe obozrenie, 1985.11, S. 50.
215. Vgl. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 69.
216. Vgl. Kasack: Lexikon der russischen Literatur des 20. Jhd.s, a. a. O.
217. Vgl. Sotnikova, Real'nost' neverojatnogo, in: Literaturnaja gazeta, 9. 10. 85, S. 4.
218. Vgl. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 6 ff.
219. Vgl. ebd., S. 41.
220. Vgl. ebd., S. 13.
221. Vgl. ebd., S. 38 f.
222. Vgl. ebd., S. 39.
223. Ebd., S. 74.
 „imeem li my moral'noe pravo?“ Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 90.
224. Vgl. ebd., S. 165.
225. Ebd., S. 171.
 „ljuboj čelovek byl emu interesen ne bolee polučasa, zatem Tarazi ustaval.“ Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 204.
226. Ebd., S. 185.
 „Ja kak vdovec pri živoj žene i det'jach . . . vynužden skitat'sja.“ Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 220.
227. Vgl. ebd., S. 186.
228. Ebd., S. 186.
 „Radi étoj svobodoj ja poterjal sem'ju, družej, rodinu . . .“ Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 221.
229. Vgl. ebd., S. 191.
230. Ebd., S. 185.
 „A ja brodjaga . . . otovsjudu ottorgnutyj.“ Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 220.
231. Vgl. ebd., S. 198.
232. Vgl. ebd., S. 119 f.

233. Ebd., S. 118.
 „Da, staraja, kak ètot mir, istorija . . . I dlja Tarazi ona byla skučnoj, daže utomi-
 tel'noj“. Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 143.
234. Vgl. ebd., S. 143 u. 172.
235. Vgl. ebd., S. 192.
236. Vgl. ebd., S. 193.
237. Vgl. ebd., S. 215.
238. Vgl. ebd., S. 217.
239. Vgl. ebd., S. 36.
240. Vgl. ebd., S. 53.
241. Ebd., S. 68.
 „ — Ne budem trevožit' šepnul Tarazi tak, slovno reč' šla o zabolevšem čeloveke.“
 Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 83.
242. Ebd., S. 80.
 „no lenilsja, valjal duraka [. . .] ochotilsja s druž'jami, voločilsja za ženščinami.“
 Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 99.
243. Vgl. ebd., S. 95.
244. Vgl. ebd., S. 113.
245. Vgl. ebd., S. 82.
246. Vgl. ebd., S. 117.
247. Vgl. Solnceva, a. a. O.
248. Vgl. Sotnikova, a. a. O.
249. Vgl. Solnceva, a. a. O.
250. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 165.
 „Vse — taki prijatno byt' čelovekom [. . .] Nikakogo sravnenija s oščuščenijami čere-
 pachi ne davi so vseh storon kostjanoj grob, ne mučajut zapachi doždjevych červej v
 počve, prelye list'ja.“ Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 198.
251. Vgl. ebd., S. 174.
252. Vgl. ebd., S. 173.
253. Ebd., S. 79.
 „ — Ne znaju . . . byvajut obstojatel'stva, kogda lučše ostavat'sja životnym.“ Überset-
 zung nach Schröder, a. a. O., S. 97.
254. Vgl. ebd., S. 129.
255. Vgl. ebd., S. 218.
256. Ebd., S. 218.
 „ona osvobodilas' ot vsego čelovečeskogo.“ Übersetzung nach Schröder, a. a. O.,
 S. 258.

257. Vgl. Benningsen, *The Islamic Threat to the Soviet State*, S. 1.
258. Vgl. ebd., S. 55.
259. Pročie naselennye punkty, a. a. O., S. 303.
 „Davno, kogda Ėgamov prišel v otrjad, on prognal iz duši lož' togo boga, o kotorom govorila emu religija!“ Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 81.
260. Vgl. Scholl-Latour, *Allah ist mit den Standhaften*, S. 690 ff.
261. Vgl. Pročie naselennye punkty, a. a. O., S. 266.
262. Vgl. Koran, Sure 7.
263. Vgl. *Vtoroe putešestvie Kaipa*, a. a. O., S. 272 ff.
264. Vgl. ebd., S. 273 f.
265. Vgl. Trefilova, *Protjažennost' luča*, in: *Novyj mir*, 1977.12, S. 264.
266. *Vtoroe putešestvie Kaipa*, a. a. O., S. 314.
 „znaja, čto bog kotorogo videli ljudi, uže perestaet byt' bogom.“ Eigene Übersetzung.
267. Vgl. Anm. 159
268. Vgl. *Zavsegdataj*, a. a. O., S. 101.
269. Ebd., S. 95.
 „On brosaetja iz odnoj very v druguju, ostavljajaja v splošnom bezverii.“ Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 186.
270. Vgl. ebd., S. 94.
271. Vgl. ebd., S. 101.
272. Vgl. Schimmel, *Die Bildersprache bei Hafiz*, in: *Spektrum Iran* 1990.4, S. 3 ff.
273. Vgl. *Zavsegdataj*, a. a. O., S. 102.
274. Vgl. Fragner, *Die „Wiederentdeckung“ des Persischen in Mittelasien*, in: *Festschrift für A. Falaturi*, S. 250 f.
275. Vgl. *Bibel*, Prediger 3 und *Zavsegdataj*, a. a. O., S. 117.
276. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 11, 172, 204.
 Ü. nach Schröder, a. a. O., S. 16: „Jesus Christus“; S. 206. „Goliath“; S. 242. „Noah“.
277. Vgl. ebd., S. 138.
278. Vgl. Solnceva, a. a. O.
279. Vgl. *Lexikon der islamischen Welt*, a. a. O., S. 62.
280. Vgl. Freitag, *Seelenwanderung in der islamischen Häresie*, S. 115.
281. Vgl. Paret, a. a. O., S. 57 ff.
282. Vgl. Heller; Nekrich, a. a. O., S. 173 ff.
283. Vgl. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 40.

284. Ebd., S. 48.
„osvoboždennyj gospodom duch.“ Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 59.
285. Ebd., S. 217.
„mečet' [...] sotvorila iz sebja [...] lik ženščiny. Kak iz rebra.“ Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 256.
286. Vgl. Koran, Sure 6.
287. Vgl. Baruzdin, Uroki npravstvennosti, a. a. O.
288. Pročie naselennye punkty, a. a. O., S. 256 und 313.
Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 26: „Friede sei mit euch“; S. 92. „Helf euch Gott“.
289. Ebd., S. 277.
„Na tom svete mogut sprosit', vse li ty sdelal, čelovek, čtoby očistit' dušu ot merzostej?“ Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 50.
290. Vgl. ebd., S. 303.
291. Ebd., S. 303.
„Čeloveku očen' nužen bog, dobryj, mužestvennyj bog, bog — komandir i otec. Esli ego net, čelovek ostaetsja odin v rasterjannosti.“ Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 81.
und vgl. Anninskij, Predely vladenij, a. a. O.
292. Vgl. Pročie naselennye punkty, a. a. O., S. 301
„Slovno begali [...] po svjatomu telu ego komandira“: Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 79.
293. Vgl. ebd., S. 288.
294. Vgl. ebd., S. 307.
295. Vgl. ebd., S. 279 ff.
296. Vgl. ebd., S. 317 und Anninskij, a. a. O.
297. Vgl. Schriek, Ivan Šmelev, Die religiöse Weltsicht und ihre dichterische Umsetzung, S. 83; vgl. auch Paret, a. a. O., S. 57 ff.
298. Vgl. Vtoroe putešestvie Kaipa, a. a. O., S. 273 f.
„tuda uchodjat i dobryje i zlye i čto novyj mir étot sovsem blizko.“ Eigene Übersetzung.
299. Vgl. Vtoroe putešestvie Kaipa, a. a. O., S. 274.
„znał Kaip [...] znał on.“ Eigene Übersetzung.
300. Ebd., S. 290.
„vsja žila v prirode, blizko k bogu.“ Eigene Übersetzung.

301. Ebd. S. 305.
 „každyj čelovek sam rano ili pozdno, razmyšljaja, prichodit k očiščeniju. A esli i ne uspeet v étom mire, očistit ego drugoj, novyj mir, k kotoromu ujdet.“ Eigene Übersetzung.
302. Ebd., S. 310.
 „chotel problizit'sja k svoemu vnutrennemu bogu.“ Eigene Übersetzung.
303. Vgl. ebd., S. 280
304. Vgl. Zavsegdataj, a. a. O., S. 96.
305. Vgl. Koran, Sure 12; Bibel, Genesis 39
306. Vgl. Zavsegdataj, a. a. O., S. 133.
307. Vgl. ebd., S. 105, 109, 117.
308. Ebd., S. 107.
 Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 207: „Familie und Vaterschaft gehören in jedes Schicksal.“
309. Vgl. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 188 u. 217.
310. Vgl. ebd., S. 145.
311. Vgl. ebd., S. 62.
312. Vgl. ebd., S. 186.
313. Vgl. ebd., S. 143.
314. Ebd., S. 161.
 „slava bogu“ oder „za čto ja blagodarju gospoda.“ Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 192.
315. Vgl. ebd., S. 162.
316. Vgl. ebd., S. 218.
317. Vgl. ebd., S. 169 u. 172.
318. Vgl. ebd., S. 34.
319. Vgl. ebd., S. 42.
320. Vgl. ebd., S. 29.
321. Vgl. ebd., S. 104; vgl. auch: Lexikon der islamischen Welt, a. a. O., S. 137.
322. Vgl. ebd., S. 218.
323. Vgl. ebd., S. 49.
324. Vgl. ebd., S. 82.
325. Ebd., S. 83.
 „Odin tol'ko d'javol znaet“. Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 103.
326. Vgl. ebd., S. 112.
327. Vgl. ebd., S. 138.

328. Vgl. ebd., S. 102.
329. Vgl. ebd., S. 115.
330. Vgl. ebd., S. 135.
331. Vgl. Heller; Nekrich, a. a. O., S. 178 ff.
332. Vgl. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 125.
333. Ebd., S. 136.
„Étim on oskvernil svoju dušu i narušil zakony islama — istinnoj very kotoraja spa-
saet ot gibeli.“ Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 163.
334. Interview mit Pulatov, a. a. O., S. 28.
335. Pročie naselennye punkty, a. a. O., S. 280.
„toj svjatoj gliny iz mogily proroka, kotoraja imela svojstvo pristavat' k nogam pro-
vovernych.“ Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 54.
336. Zavsegdataj, a. a. O., S. 93.
„Inoskazatel'nost' — odno iz bazarnych sueverij, suljaščich udaču.“ Übersetzung
nach Weist, a. a. O., S. 197.
337. Vgl. Scholz, Homerische Vergleiche bei N. V. Gogol' und L. N. Tolstoj, S. 495; vgl.
auch Bitov. Romantizm i opyt, in: Družba narodov, 1982.3, S. 257.
338. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 153.
„Novoe čuvstvo ochvatilo Bessaza, i bylo ono pochože na sostojanie materi, rodivšej
malen'koe, bespkojnoe suščestvo — smes' vostorga i žalosti.“ Übersetzung nach
Schröder, a. a. O., S. 183.
339. Zavsegdataj, a. a. O., S. 107.
„v dni, kogda zima uchodit i sušenjy abrikos pachnet po-vesennemu prjano . . . žen-
ščiny delajutsja lunolikimi. —“ Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 208.
340. Ebd., S. 93.
„sama Tiche-Fortuna [. . .] edva omoet glaza rosoj, ustremljaet odobritel'nyj vzgljad
na plody i slyšit ptic, da, takaja žizn' privilegija — zavernuv noč' v odejalo, s nača-
lom dnja rastelilt' pered vostočnym čelovekom bazar.“ Übersetzung nach Weist,
a. a. O., S. 182.
341. Vgl. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 56.
„oni obozrevali mestnost', dumaja o tščetnosti bytija.“ Übersetzung nach Schröder,
a. a. O., S. 69.
342. Pročie naselennye punkty, a. a. O., S. 281.
„umirajuščij zavodik“. Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 56.
343. Vgl. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 207.
„Gospodin Pesok“. Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 245.

344. Ebd., S. 8.
 „Prosto leni, prežde čem odarit vas svoimi prelestjami, zachočet nemnogo vas pomučit, nu prjamo kak žensčina, kotoruju vy dobivaetes.“ Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 12.
345. Vladenija, a. a. O., S. 319.
 „Veter stal sobirat'sja [. . .] čtoby podoždat, poka chvost ee tože ne vojdet v ambar.“ Eigene Übersetzung.
346. Vgl. ebd., S. 341.
347. Vgl. ebd., S. 348.
348. Ebd., S. 325.
 „Veter . . . udarit v neslyšnyj kolokol dnja.“ Eigene Übersetzung.
349. Pročie naselennye punkty, a. a. O., S. 318.
 „Voda polzla, slovno nastoroživšis', oščupyvaja neznakomye mesta i bojas' srazu doverit'sja ljudjam, kotorye kogda-to stol' nerazumno izraschodovali ee.“ Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 97.
350. Ebd., S. 255.
 „Ėgamov gotov byl do konca žizni nenavidet' sebja.“ Übersetzung nach Weist, a. a. O., S. 26.
351. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 43.
 „Ščastlivcy, pobyvavšie u boga, oni kak svet tech dalekich zvezd, kotorye uže v puti, no kotorye dostignut nas liš' čerez mnogie gody.“ Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 53.
352. Vgl. Čerepacha Tarazi, a. a. O., S. 219.
 „budto on poterjal otea ili mat“.“ Übersetzung nach Schröder, a. a. O., S. 219.

7. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Pulatov, Timur: Žavsegdataj. In: Družba narodov, 1979.8, S. 93—138.

Ders.: Žizneopisanie stroptivogo bucharca. Roman. Povesti. Moskau: Chudožestvennaja literatura 1983.

Ders.: Čerepacha Tarazi. Roman. Rasskaz. Povest'. Moskau: Sovetskij pisatel' 1983.

Übersetzungen:

Kleinmichel, Sigrid (Hrsg.): Um die Ehre des Emirats. Erzählungen. Leipzig: Reclam 1986.

Schröder, Ingeborg: Das Geheimnis der Schildkröte. Frankfurt: Suhrkamp 1988.

Weist, Leonore: Der Stammgast. — . . . Und sonstige Ortschaften. In: *Kleinmichel, S. (Hrsg.): Um die Ehre des Emirats.* Erzählungen. Leipzig: Reclam 1986.

Allgemeines:

Heller, Michael; Nekrich, Alexander: Geschichte der Sowjetunion, Bd. II: 1940—1980. Frankfurt: Fischer 1985.

Jünger Harri (Hrsg.): Literaturen der Völker der Sowjetunion, Leipzig: Bibliographisches Institut 1967.

Kasack, Wolfgang: Die Technik der Personendarstellung bei Nikolaj Vasilevič Gogol'. Wiesbaden: Harrassowitz 1957.

Ders.: Der Stil Konstantin Georgievič Paustovskijs. Köln/Wien: Böhlau 1971.

Ders.: Lexikon der russischen Literatur ab 1917. Stuttgart: Kröner 1976.
Und: Ergänzungsband Stuttgart: Kröner 1986.

Ders.: Die russische Literatur 1945—1982. München: Sagner 1983.

Ders.: Die russische Literatur des 20. Jahrhunderts. München: Sagner 1985.

- Ders.*: Lexikon der russischen Literatur vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis zum Ende der Sowjetära. München: Sagner 1992
- Ders.*: Die Klassiker der russischen Literatur. Düsseldorf: Econ 1986.
- Ders.*: Russian Literature 1945—1988. München: Sagner 1989.
- Jaschen, K.; Vladimirov, G. u. a. (Hrsg.)*: Istorija uzbekskoj sovetskoj literatury. T. 1—3. Taškent: Akademija nauk uzbekskoj SSSR 1987/88.
- Kayser, Wolfgang*: Das sprachliche Kunstwerk. Bern/München: Francke ¹⁹1983.
- Lämmert, Eberhard*: Bauformen des Erzählens. Stuttgart: Metzlersche Buchhandlung ³1968.
- Petsch, Robert*: Wesen und Formen der Erzählkunst. Halle: Niemeyer 1934.
- Schimmel, Annemarie*: Die Bildersprache bei Hafiz. In: Spektrum Iran 1990.4, S. 3—19.
- Scholz, Friedrich*: Homerische Vergleiche bei N. V. Gogol' und L. N. Tolstoj. In: Slavistische Studien zum IX. Internationalen Slavistenkongreß in Kiev 1983. Köln/Wien: Böhlau 1983, S. 495—515.
- Wilpert, Gero von*: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Kröner 1955.

Sekundärliteratur zu Pulatov:

- Anninskij, Lev*: Uzkol'zajuščie mnimosti. In: Literaturnaja gazeta, 30. 5. 1979, S. 4.
- Ders.*: Predely vladenij. In: Literaturnoe obozrenie, 1981.4, S. 31—35.
- Baruzdin, Sergej*: Legendy, uchodjaščie v segodnja. In: Literaturnaja gazeta, 19. 1. 1983, S. 4.
- Ders.*: Uroki npravstvennosti. O tvorčestve Timura Pulatova. In: Žizneopisanie stroptivogo bucharca. Moskau: Chodožestvennaja literatura 1983, S. 3—12.
- Bitov, Andrej*: Romantizm i opyt. In: Družba narodov, 1982.3, S. 256—260.
- Bočarov, Anatolij*: Sidjačij strannik. In: Oktjabr' 1980.5, S. 219 f.
- Borisova, I.*: Vozvraščenie Bekova. In: Novyj mir, 1968.11, S. 253—255.
- Kasack, Wolfgang*: Artikel in: Lexikon der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts. München: Sagner ²1991.
- Korinevskaja, A.*: Čudesa v rešete. In: Literaturnaja gazeta, 9. 10. 1985, S. 4.
- Michajlovskaja, N. G.*: Dušan otkryvaet tajny. O stile Timura Pulatova. In: Russkaja reč', 1983.4, S. 64—69.

Mustafin, Rafaël': Maska, stavšaja suščnost'ju. In: Literaturnaja gazeta, 30. 5. 1979, S. 4.

Pulatov, Timur: V napravlenii ščast'ja (Interview). In: Literaturnaja gazeta, 21. 3. 1979, S. 6.

Ders.: Služanka li nam istorija? In: Literaturnaja gazeta, 14. 9. 1988, S. 3.

Ders.: Pod sen'ju „otca nacji“ (Interview). In: Ogonek, 1988.29, S. 26—29.

Solnceva Natal'ja: Vse načalos' s proisšestvija . . . In: Literaturnoe obozrenie, 1985.11, S. 48—51.

Sotnikova, T.: Real'nost' neverojatnogo. In: Literaturnaja gazeta, 9. 10. 1985, S. 4.

Tarsis, Valerij: Dichtung und Wahrheit des Basars. In: ZB 1980.2, S. 8 f.

Trefilova, G.: Protjažennost' luča. In: Novyj mir. 1977.12, S. 263—268.

Von unbekanntem Verfasser:

Timur Pulatow; Die Bedingtheit der Parabel und die Genauigkeit der Analyse. In: Buch und Kunst in der UdSSR, 1988.3, S. 38—40.

Artikel über die Auszeichnung Pulatovs mit dem Ehrentitel „Narodnyj pisatel“.
In: Literaturnaja gazeta 27. 9. 1989, S. 7.

VAAP-Ankündigung für „Vpečatlitel'nyj Ališo“ (russisch). 1978.

VAAP-Ankündigung für „Impressionable Alisho“ (englisch). 1980.

Literatur zur Gesellschaft in Usbekistan:

Allworth, Edward: The Nationality Question in Soviet Central Asia. New York: Praeger Publishers 1973.

Ders.: Ethnic Russia in the USSR. New York: Pergamon Press 1980.

Carley, Patricia M.: The Price of the Plan. Perceptions of Cotton and Health in Uzbekistan and Turkmenistan. In: Central Asian Survey, 1989.8, S. 1—38.

Dienes, Leslie: Soviet Asia. Economic Development and National Party Choices. Boulder/London: Westview Press 1987.

Fragner, Bert G.: Die „Wiederentdeckung“ des Persischen in Mittelasien. In: Festschrift für Abdoldjavad Falaturi. Köln/Wien: Böhlau 1991.

Halbach, Uwe: Weißes Gold, weißer Tod . . . — Materielle Krise und ethnische Unruhen in Sowjetisch-Zentralasien. Berichte des Bundesinstituts für ostwissenschaftliche und internationale Studien. Köln 1991.

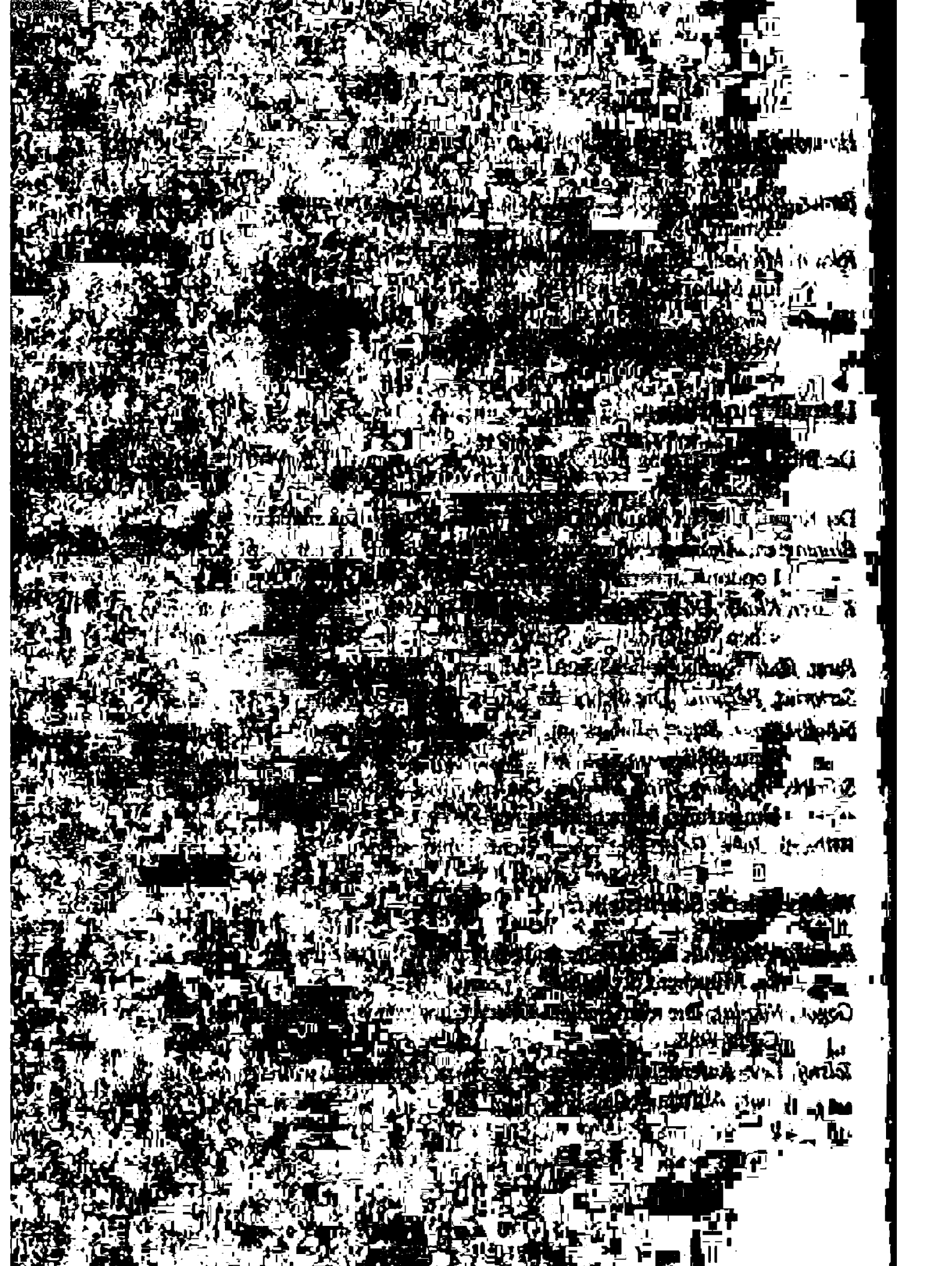
- Hyman, Anthony*: Drugs and Pollution in Central Asia. In: *Central Asian Survey*, 1989.8, S. 39–42.
- Rumer, Boris Z.*: *Soviet Central Asia. A Tragic Experiment*. Boston: Unwin Hyman 1989.
- Rykwin, Michael*: *Russian Colonial Expansion to 1917*. London: Institute of Muslim Minority Affairs 1988.
- Wheeler, Geoffrey*: *The Modern History of Soviet Central Asia*. London: Weidenfeld & Nicholson 1964.

Literatur zur Religion:

- Die Bibel. Übersetzung nach *Martin Luther*. Stuttgart 1970: Württembergische Bibelanstalt.
- Der Koran. Übersetzung nach *Rudi Paret*. Stuttgart: Kohlhammer 1979.
- Benningsen, Alexandre; Broxup, Marie*: *The Islamic Threat to the Soviet State*. London/Canberra: Croom Helm 1983.
- Kreiser, Klaus; Diem, Werner; Majer, Hans-Georg* (Hrsg.): *Lexikon der islamischen Welt*. Bd. 1–3. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz: Kohlhammer 1974.
- Paret, Rudi*: *Symbolik des Islam*. Stuttgart: Anton Hiersemann 1958.
- Sartorius, Bernard*: *Die orthodoxe Kirche*. Genf: Editio-Service 1973.
- Scholl-Latour, Peter*: *Allah ist mit den Standhaften*. Frankfurt a. M./Berlin: Ullstein 1986.
- Schriek, Wolfgang; Ivan Šmelev*: *Die religiöse Weltsicht und ihre dichterische Umsetzung*. München: Sagner 1987.
- Williams, John Alden*: *Der Islam*. Genf: Editio Service 1973.

Weitere zitierte Schriftsteller:

- Bulgakov, Michail*: *Der Meister und Margarita*. Übersetzung von *Thomas Reschke*. München: dtv 1978.
- Gogol', Nikolaj*: *Die toten Seelen*. Übersetzung von *Wolfgang Kasack*. Stuttgart: Cotta 1988.
- Tolstoj, Lev*: *Auferstehung*. Übersetzung von *Hermann Asemissen*. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag 1983.



ARBEITEN UND TEXTE ZUR SLAVISTIK HERAUSGEGEBEN VON WOLFGANG KASACK

- 1 Sabine Appel: Jurij Oleša. »Zavist'« und »Zagovor čuvstv«. Ein Vergleich des Romans mit seiner dramatisierten Fassung. 1973. 234 S. DM 24.-
- 2 Renate Menge-Verbeek: Nullsuffix und Nullsuffigierung im Russischen. Zur Theorie der Wortbildung. 1973. IV, 178 S. DM 18.-
- 3 Jozef Mistrík: Exakte Typologie von Texten. 1973. 157 S. vergriffen
- 4 Andrea Hermann: Zum Deutschlandbild der nichtmarxistischen Sozialisten. Analyse der Zeitschrift »Russkoe Bogatstvo« von 1880 bis 1904. 1974. 198 S. DM 20.-
- 5 Aleksandr Vvedenskij: Izbrannoe. Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Kasack. 1974. 116 S. vergriffen
- 6 Volker Levin: Das Grotleske in Michail Bulgakovs Prosa mit einem Exkurs zu A. Sinjavskij. 1975. 158 S. vergriffen
- 7 Геннадий Айги: Стихи 1954-1971. Редакция и вступительная статья В. Казака. 1975. 214 S. vergriffen
- 8 Владимир Казаков: Ошибка живых. Роман. 1976. 201 S. vergriffen
- 9 Hans-Joachim Dreyer: Pëtr Veršigora. »Ljudi s čistoju sovest'ju«. Veränderungen eines Partisanenromans unter dem Einfluß der Politik. 1976. 101 S. DM 15.-
- 10 Николай Эрдман: Мандат. Пьеса в трех действиях. Редакция и вступительная статья В. Казака. 1976. 109 S. DM 15.-
- 11 Karl-Dieter van Ackern: Bulat Okudžava und die kritische Literatur über den Krieg. 1976. 196 S. DM 20.-
- 12 Михаил Булгаков: Ранняя неизданная проза. Составление и предисловие Ф. Левина. 1976. 215 S. DM 24.-
- 13 Eva-Maria Fiedler-Stolz: Ol'ga Berggol's. Aspekte ihres lyrischen Werkes. 1977. 207 S. DM 20.-
- 14 Christine Scholle: Das Duell in der russischen Literatur. Wandlungen und Verfall eines Ritus. 1977. 194 S. DM 20.-
- 15 Aleksandr Vvedenskij: Minin i Požarskij. Herausgegeben von Felix Philipp Ingold. Vorwort von Bertram Müller. 1978. 49 S. vergriffen
- 16 Irmgard Lorenz: Russische Jagdterminologie. Analyse des Sprachgebrauchs der Jäger. 1978. 558 S. DM 60.-
- 17 Владимир Казаков: Случайный воин. Стихотворения 1961-1976. Поэмы. Драммы. Очерк »Зудесник«. 1978. 214 S. vergriffen
- 18 Angela Martini: Erzähltechniken Leonid Nikolaevič Andreevs. 1978. 322 S. DM 30.-

München · Verlag Otto Sagner in Kommission

Birgit Fuchs - 9783954795284

Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 03:43:13AM
via free access

ARBEITEN UND TEXTE ZUR SLAVISTIK HERAUSGEGEBEN VON WOLFGANG KASACK

- 19 Bertram Müller: Absurde Literatur in Rußland. Entstehung und Entwicklung. 1978. 210 S. DM 24.-
- 20 Михаил Булгаков: Ранняя несобранная проза. Составление Ф. Левина и Л.В. Светина. Предисловие Ф. Левина. 1978. 250 S. DM 30.-
- 21 Die Russische Orthodoxe Kirche in der Gegenwart. Beiträge zu einem Symposium der Deutschen Gesellschaft für Osteuropakunde. Herausgegeben von Wolfgang Kasack. 1979. 86 S. vergriffen
- 22 Георгий Оболдуев: Устойчивое неравновесье. Стихи 1923-1949. Составление и подготовка текста А.Н. Терезина. Предисловие А.Н. Терезина. Послесловие В. Казака. 1979. 176 S. DM 20.-
- 23 Wolfgang Kasack: Die russische Literatur 1945-1976. 1980. 72 S. vergriffen (siehe ATS 28 und ATS 46)
- 24 Михаил Булгаков: Ранняя неизвестная проза. Составление и предисловие Ф. Левина. 1981. 254 S. DM 32.-
- 25 Поэт-переводчик Константин Богатырев. Друг немецкой литературы. Редактор-составитель Вольфганг Казак с участием Льва Копелева и Ефима Эткинда. 1982. 316 S. DM 34.-
- 26 Константин Вагинов: Собрание стихотворений. Составление, послесловие и примечания Л. Черткова. Предисловие В. Казака. 1982. 240 S. vergriffen
- 27 Михаил Булгаков: Белая гвардия. Пьеса в четырех действиях. Вторая редакция пьесы »Дни Турбиных«. Подготовка текста, предисловие и примечания Лесли Милн. 1983. 152 S. DM 18.-
- 28 Wolfgang Kasack: Die russische Literatur 1945-1982. Mit einem Verzeichnis der Übersetzungen ins Deutsche. 1983. 120 S. DM 15.-
- 29 Михаил Булгаков: Забытое. Ранняя проза. Составление и предисловие Ф. Левина. 1983. 140 S. DM 18.-
- 30 Лев Лунц: Завещание Царя. Неопубликованный киносценарий. Рассказы. Статьи. Рецензии. Письма. Некрологи. Составление и предисловие Вольфганга Шрика. 1983. 214 S. DM 24.-
- 31 Lev Loseff: On the Beneficence of Censorship. Aesopian Language in Modern Russian Literature. 1984. 278 S. DM 38.-
- 32 Gernot Seide: Die Klöster der Russischen Orthodoxen Kirche im Ausland in Vergangenheit und Gegenwart. 1984. 196 S. vergriffen
- 33 Андрей Платонов: Старик и старуха. Потерянная проза. Составление и предисловие Фолькера Левина. 1984. 216 S. DM 26.-
- 34 Luise Wangler: Vasilij Belov. Menschliche und gesellschaftliche Probleme in seiner Prosa. 1985. 70 S. DM 12.-

München · Verlag Otto Sagner in Kommission

ARBEITEN UND TEXTE ZUR SLAVISTIK HERAUSGEGEBEN VON WOLFGANG KASACK

- 35 Wolfgang Kasack: Russische Literatur des 20. Jahrhunderts in deutscher Sprache. 350 Kurzrezensionen von Übersetzungen 1976-1983. 1985. 160 S. DM 22.- (siehe ATS 50)
- 36 Владимир Линденберг (Челищев): Три дома. Автобиография 1912-1918 гг., написанная в 1920 году. Подготовка текста и послесловие Вольфганга Казака. 1985. 92 S., 16 Abb. DM 16.-
- 37 Renate Schäper: Die Prosa V. G. Rasputins. Erzählverfahren und ethisch-religiöse Problematik. 1985. 294 S. DM 38.-
- 38 Wolfgang Kasack: Lexikon der russischen Literatur ab 1917. Ergänzungsband. 1986. 228 S. DM 22.-
- 39 Wolfgang Schriek: Ivan Šmelëv. Die religiöse Weltsicht und ihre dichterische Umsetzung. 1987. 321 S., 10 Abb. DM 38.-
- 40 Wolfgang Kasack: Bücher – Aufsätze – Rezensionen. Vollständige Bibliographie 1952-1987, anlässlich des sechzigsten Geburtstages zusammengestellt von Irmgard Lorenz. 1987. 102 S. DM 15.-
- 41 Barbara Göbler: A. Adamov und A. und G. Vajner. Aspekte des sowjetischen Kriminalromans. 1987. 104 S. DM 15.-
- 42 Fritz Wanner: Leserlenkung, Ästhetik und Sinn in Dostoevskijs Roman »Die Brüder Karamazov«. 1988. 274 S. DM 38.-
- 43 Frank Göbler: Vladislav F. Chodasevič. Dualität und Distanz als Grundzüge seiner Lyrik. 1988. 304 S. DM 38.-
- 44 Tausend Jahre Russische Orthodoxe Kirche. Beiträge von Geistlichen der Russischen Orthodoxen Kirche im Ausland und Wissenschaftlern verschiedener Disziplinen. Herausgegeben von Wolfgang Kasack. 1988. 200 S. DM 28.-
- 45 Die geistlichen Grundlagen der Ikone. Herausgegeben von Wolfgang Kasack. 1989. 204 S., 23 Abb. DM 28.-
- 46 Wolfgang Kasack: Russian literature 1945-1988. Translated by Carol Sandison. 1989. 160 S., 35 Abb. DM 24.-
- 47 Иван Ахметьев: Миниатюры. 1990. 76 S. DM 20.-
- 48 Christopher Hüllen: Der Tod im Werk Vladimir Nabokovs. Terra Incognita. 1990. 252 S. DM 38.-
- 49 Michaela Böhmig: Das russische Theater in Berlin 1919-1931. 1990. 328 S. DM 52.-
- 50 Wolfgang Kasack: Russische Literatur des 20. Jahrhunderts in deutscher Sprache. 2. Band: 450 Kurzrezensionen von Übersetzungen 1984-1990. 1991. 286 S. DM 45.-

München · Verlag Otto Sagner in Kommission

ARBEITEN UND TEXTE ZUR SLAVISTIK HERAUSGEGEBEN VON WOLFGANG KASACK

- 51 Birgit Fuchs: Mensch, Gesellschaft und Religion im Werk Timur Pulatovs. 1992. 100 S. DM 18.-
- 52 Wolfgang Kasack: Lexikon der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Vom Beginn des Jahrhunderts bis zum Ende der Sowjetära. 2., neu bearbeitete und wesentlich erweiterte Auflage. 1992. XVIII S. 1508 Sp. DM 98.-

Bayerische
Staatsbibliothek
München

München Verlag Otto Sagner in Kommission