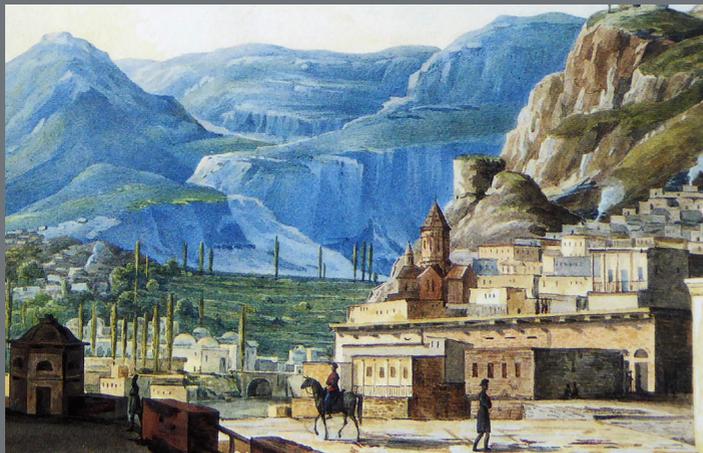


Aleksandr Puškin und der Kaukasus

Literatur. Geschichte. Bilder

hg. von Ada Raev und Dietmar Stüdemann



25 Schriften aus der Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften der Otto-Friedrich-Universität Bamberg

Schriften aus der Fakultät Geistes- und Kultur-
wissenschaften der Otto-Friedrich-Universität
Bamberg

Band 25

Aleksandr Puškin und der Kaukasus

Literatur. Geschichte. Bilder

herausgegeben von Ada Raev und Dietmar Stüdemann
unter Mitarbeit von Helene Cau



Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Informationen sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk ist als freie Onlineversion über den Hochschulschriften-Server (OPUS; <http://www.opus-bayern.de/uni-bamberg/>) der Universitätsbibliothek Bamberg erreichbar. Kopien und Ausdrücke dürfen nur zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch angefertigt werden.

Herstellung und Druck: Digital Print Group, Nürnberg
Umschlaggestaltung: University of Bamberg Press, Larissa Günther
Umschlagfoto: (Nikanor Černecov) Nikanor Tschernezow: Chapelle près du vieux pont à Tiflis (Detail) / Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg / Bernd Lindner

© University of Bamberg Press Bamberg, 2018
<http://www.uni-bamberg.de/ubp/>

ISSN: 1866-7627
ISBN: 978-3-86309-549-9 (Druckausgabe)
eISBN: 978-3-86309-550-5 (Online-Ausgabe)
URN: urn:nbn:de:bvb:473-opus4-510387
DOI: <http://dx.doi.org/10.20378/irbo-51038>

Inhalt

Ada Raev und Dietmar Stüdemann: Vorwort	7
Rolf-Dietrich Keil: Puškin und Bamberg – oder: woher stammt die „süße Gewohnheit“?	17
Elisabeth von Erdmann: Der Kaukasus im „Mundus imaginalis“ von Aleksandr Puškin	23
Leonid Arinštejn: Кавказ в русской поэтической традиции в связи с творчеством Пушкина	61
Wolfgang Stephan Kissel: An den Grenzen der Zivilisation: A. S. Puškins <i>Reise nach Arzrum</i>	71
Andreas Ebbinghaus: Der Kaukasus als Erkenntnisort bei Puškin ...	107
Thomas Grob: Phantasie oder Ethnographie? Vom anmerkenden Bezug russischer Romantiker auf das kaukasische Fremde	121
Ada Raev: Bewundernde Distanz: Nikanor Černecov und die Anfänge der Kaukasus-Ikonographie in der russischen Malerei	165
Sebastian Kempgen: Puškin und Tiflis: Kaukasische Spuren	193
Autorenverzeichnis	209

Vorwort

Mit dem Buch *Aleksandr Puškin und der Kaukasus. Literatur. Geschichte. Bilder* liegt eine Publikation vor, die aus dem gleichnamigen Symposium hervorgegangen ist, das die Deutsche Puschkin-Gesellschaft e.V. und das Institut für Slavistik der Otto-Friedrich-Universität Bamberg mit internationaler Beteiligung im Oktober 2013 im Alten Rathaus in Bamberg veranstaltet haben. Der Umstand, dass Herr Sergej M. Maguta, damals 1. Botschaftsrat an der Botschaft der Russischen Föderation in Berlin, dem Symposium beiwohnte und Herr Evgenij Bogatyrev, Direktor des Staatlichen Museums A. S. Puškin in Moskau, eine Video-Botschaft schickte, darf ebenso als Zeichen der Aktualität des Themas bewertet werden wie die Teilnahme so renommierter Puškin-Forscherinnen und -Forscher wie Leonid Arinštejn, Andreas Ebbinghaus, Elisabeth von Erdmann, Thomas Grob, Rolf-Dietrich Keil und Wolfgang Stephan Kissel.

Der zeitliche Abstand zwischen Symposium und Veröffentlichung der Tagungsbeiträge war zwar nicht geplant, brachte aber am Ende einen zweifachen Mehrwert mit sich. Zum einen ließ er den Autorinnen und Autoren den notwendigen Freiraum für die methodische Schärfung und die argumentative Entwicklung ihrer Aufsätze. Zum anderen ermöglichte er die Hinzugewinnung von zwei weiteren Beiträgen, die das Themenspektrum des Bandes erweitern und ihn mit zeitgenössischem und aktuellem Bildmaterial bereichern.

Die Reihenfolge der Aufsätze entspricht derjenigen der Vorträge auf dem Symposium, ergänzt um die beiden zusätzlichen Beiträge. Dadurch ergibt sich ein produktiver Perspektivwechsel zwischen einer auf den Dichter und seine Werke konzentrierten Nahsicht und unterschiedliche Diskurse aufgreifenden Fragestellungen, die jeweils auf einer Metaebene angesiedelt sind. Die Zugangsweisen sind räumlich, zeitlich und methodisch zwischen unterschiedlichen Polen angesiedelt. Sie changieren zwischen biographischen, macht- und geopolitischen, literaturwissenschaftlichen, ideengeschichtlichen, kulturwissenschaftlichen und kunsthistorischen Fokussierungen. Im Mittelpunkt aber steht Aleksandr Sergeevič Puškin (1799-1837) als Dichterpersönlichkeit mit

seinem ganz persönlichen, historisch bedingten und poetisch fruchtbar gemachten Interesse am Kaukasus und dessen Bedeutung für die Formierung des russischen Selbstverständnisses im 19. Jahrhundert.

Zum Auftakt unternimmt es Rolf-Dietrich Keil, eine Verbindung zwischen Puškin, der zwar an die südlichen Ränder des damaligen Russisches Reiches, aber nie ins Ausland gereist ist, mit Bamberg und der herbstlichen Atmosphäre zum Zeitpunkt des Symposiums herzustellen. Eigentlich eine ausweglose Angelegenheit, aber die verschlungenen Wege der Sprache sind manchmal durchaus ergründlich, jedenfalls wenn man wie der Verfasser weiß, welchen Spuren man nachgehen kann. Goethe, E.T.A. Hoffmann, Nikolaj Gogol' und Pavel Annenkov, von denen die drei letzteren in Bamberg gewesen sind, kommen dabei ins Spiel.

Elisabeth von Erdmann breitet in ihrem Beitrag jene in Raum und Zeit ausgreifenden Vorstellungswelten vom Kaukasus aus, die sich bereits in der Antike herausgebildet haben. Autoren wie Herodot, Homer oder Ovid, die Mythen um Prometheus oder das Goldene Vlies waren dem intellektuell wachen und belesenen Aleksandr Puškin schon in jungen Jahren vertraut. Sie beflügelten seine Phantasie ebenso wie die erhabene Bergwelt des Kaukasus. Auch wenn er sie zunächst nur aus der Ferne sah, kannte er sie doch aus literarischen Texten von Gavriil Deržavin und Vasilij Žukovskij und wusste sie mit den lieblicheren Krimlandschaften, die er besuchte, zu amalgamieren. All die verschiedenen Quellen und Orte eignete er sich, wie die Verfasserin eindrücklich ausführt, als imaginalen Ursprungsort seines Dichtertums an. Elisabeth von Erdmann ist sich der im Rahmen der Postcolonial Studies entwickelten Kritik an der russischen Eroberungspolitik, die im 19. Jahrhundert nicht nur die Kaukasusregion und ihre multi-ethnische Bevölkerung betraf, ebenso bewusst wie der ambivalenten Selbstpositionierung Puškins in Bezug auf die Völker des Kaukasus. Aber wie die anderen Beiträgerinnen und Beiträger des Bandes plädiert sie für eine differenzierte Sicht auf die kulturellen Praktiken, die von russischer Seite im Hinblick auf die Kaukasus-Region entwickelt wurden. Gestützt auf den Islamforscher Henry Corbin und den von ihm geprägten Begriff des „Mundus imaginalis“ als semantische Zwischenebene, die Unterschied-

lichkeit und Gleichzeitigkeit von Vorstellungsbildern zulässt, gesteht sie der literarischen Vorstellungsmacht Puškins eigene, nicht allein auf imperiale Inbesitznahme zielende Gesetze und Dynamiken zu. Aus der Analyse von vier ausgewählten Texten, *Kavkazskij plennik* (1822), *Fontanu Bachčisarajskogo dvorca* (1824), *Prorok* (1826) und *Monastyr' na Kazbeke* (1829), wird Puškins vom Kaukasus inspirierter „Mundus imaginalis“ als ein Denk- und Gefühlsraum herausgearbeitet, der, gerade weil er über die damalige politische Verfasstheit hinausweist und Mythisches, Irreales einschließt, sich anhaltend und impulsgebend im russischen Denken und Fühlen verankern konnte.

Leonid Arinštejn leitet die Leserinnen und Leser so knapp wie präzise an der biographischen Kaukasus-Linie von Puškin entlang. Mit Verweis auf einschlägige Äußerungen des Dichters in Briefen und den entsprechenden dichterischen Werken verdeutlicht er, dass Puškin einen Lernprozess durchlief, der nicht frei von Fehleinschätzungen war, darunter die Annahme einer baldigen Befriedung der Region unter russischer Herrschaft, womöglich über die Christianisierung der muslimischen Bergvölker. Als ertragreich und zukunftsweisend würdigt der Verfasser die parallele Beschäftigung Puškins mit dem Kaukasus in Poesie und Prosa, ein Aspekt, auf den auch andere Autoren des Bandes eingehen.

Wolfgang Stephan Kissel weitet den Blick auf gesamteuropäische und sogar transatlantische Prozesse, indem er Puškins Sicht auf den Kaukasus in den im 18. Jahrhundert, ausgehend von Frankreich, virulenten Zivilisationsdiskurs einbettet, der in Russland eine ganz eigene Färbung angenommen hat. Wolfgang Stephan Kissel würdigt *Putešestvie v Arzrum vo vremja pochoda 1829 goda* als zentrales Werk der klassischen russischen Literatur und gleichzeitig als innovatives Beispiel der Gattung Reiseliteratur in Russland. Diese stand, so der Verfasser, im Dienste der Erkundung der russischen Provinzen aus einer auf Objektivität zielenden Perspektive, die, wie ein weiterer Beitrag in diesem Band zeigt, auch in visueller Hinsicht vorangetrieben wurde. Der Textanalyse ist zum einen eine Darstellung der Genese des Begriffes der цивилизация, auch in Abgrenzung zum verwandten Begriff der Kultur und dem gegensätzlichen der Barbarei, im Zuge der neuzeitlichen Ori-

entierung Russlands und vor allem in der Regierungszeit von Katharina II. vorangestellt. Zum anderen zeichnet Wolfgang Stephan Kissel die Phasen und Konfliktfelder der Eroberung der Kaukasusregion detailliert nach. Da das Russische Imperium Anfang des 19. Jahrhunderts bedeutende Gebietszuwächse verbuchen konnte und dadurch mehr denn je zu einem Vielvölkerstaat wurde, kam auch von Seiten der politischen Gegenspieler in der Region, namentlich von Großbritannien, aber auch von Frankreich die Frage nach einer besonderen zivilisatorischen Mission Russlands auf. Puškin beteiligte sich in den 1830er Jahren lebhaft an derartigen Diskussionen. In *Putešestvie v Arzrum* unterzog sich der Dichter einer kritischen Selbstbefragung, was man nach Wolfgang Stephan Kissel aus dem dekabristischen Subtext des Werkes schließen kann. Nicht nur damit distanzierte er sich von der offiziellen Politik Nikolaus' I., sondern auch mit der Frage nach der Möglichkeit eines „russischen Ehrenmannes“. Als weitere Argumente für eine nun reflektierte, nicht mehr von Überlegenheit ausgehende Sicht auf den Kaukasus, wie sie im *Kavkazskij plennik* vorherrscht, dienen die Begegnung mit einem persischen Dichter und die betont sachliche Beschreibung des Besuches eines Harems – damals die Inkarnation orientalistischer Phantasien. Darüber hinaus identifiziert der Verfasser in *Putešestvie v Arzrum* neben einem gewandelten Verständnis der Antike auch Ansätze für eine Kritik der Moderne, die in der Gegenüberstellung der wilden Bergwelt des Kaukasus mit der gebändigten Natur der neuen Kurorte zutage tritt, sowie eine kritische Sicht auf die angestrebte Entwaffnung der Bergvölker und die Idee ihrer christlichen Missionierung. Eine vergleichbare Haltung vertritt Puškin, so Wolfgang Stephan Kissel, auch in seiner Rezension der Memoiren von John Tanner, in denen der weiße Amerikaner von seinen Erlebnissen unter Indianern, mit denen er über Jahre zusammengelebt hatte, berichtet. Daran lässt sich ermessen, wie sehr Puškin daran gelegen war, die russischen Verhältnisse zu internationalen Entwicklungen in Beziehung zu setzen, umso mehr, als er sich dabei von den von Skepsis geprägten Gedanken Tocquevilles über die amerikanische Demokratie anregen ließ. Zeitgleich weitete sich sein innerrussischer Horizont ausgehend vom Kaukasus bis in den Fernen Osten, jeweils bestimmt von der Frage nach Segen oder Fluch der Zivilisation und sie begleitenden realen und mentalen Grenzverschiebungen

und nach der Stellung Russlands zwischen Okzident und Orient. Diese Diskussion sollte in Russland das ganze 19. Jahrhundert begleiten und ist auch heute noch virulent.

Andreas Ebbinghaus führt mit seinem Beitrag zurück zu den Anfängen von Puškins Beschäftigung mit dem Kaukasus, zum *Kavkazskij plennik*, der traditionell vor allem als tragisch-romantische Liebesgeschichte wahrgenommen wird. Er eröffnet, wie im Anschluss auch Thomas Grob in seinem Beitrag, eine komplexere Lesart dieses Schlüsselwerkes der russischen Literatur über den Kaukasus. Ausgehend von den Schlusszeilen des Poems legt er den Fokus dabei auf den auch in späteren Werken von Puškin gern in Szene gesetzten „verstehenden“ Helden. Eben durch die Wahrnehmung einer solchen Figur, die gleichzeitig schaut, hört und empfindet, erscheint der (Nord)Kaukasus als polysemantisches Phänomen und mutiert von einem romantischen Sehensort zu einem Erkenntnisraum. Dies geschieht auf eine Weise, die Andreas Ebbinghaus von zeitgenössischen Beispielen wie etwa dem Brief aus dem Kaukasus von Friderika von Freygang entschieden abgrenzt. Während die Diplomategattin die neuen russischen Gebiete im Süden des Landes im Hinblick auf den Stand der Zivilisation mit fremdem Blick als defizitär und als Objekt künftiger ökonomischer Nutzbarmachung bewertet, betrachtet der Gefangene, so Ebbinghaus, den Kaukasus eben nicht aus kulturchauvinistischer Sicht. Mit seiner Bereitschaft zum Verstehen, die reichlich Nahrung bekommt durch die Schilderung kulturell bestimmter Verhaltensweisen der Tscherkessin – ihrer Erscheinung, ihrer Sprache, Gesten und Lieder, deren Inhalt Puškin u. a. nutzt, um Informationen über Alltagsleben und Sitten der Tscherkessen zu geben, erweist er sich als lernfähig. Auch wenn der Erzähler teilweise auf aufklärende Kommentare verzichtet, wird auch die Leserin / der Leser mit ethnographischem Wissen ausgestattet. Lässt man sich Ebbinghaus folgend darauf ein, tritt die vordergründig romantische Ebene des Poems zurück hinter der Ahnung von der Kompliziertheit interkultureller Begegnungen, verdichtet z.B. in den unterschiedlichen Worten des Händedrucks zum Abschied. Puškin selbst erweist sich, gerade im Hinblick auf den umstrittenen Epilog zu dem Poem, als nüchterner Beobachter sowohl seiner eigenen Position als Teil der Er-

oberungsmacht als auch der als unmenschlich empfundenen Sitten der Bergvölker.

Thomas Grob verfolgt mit seinem Aufsatz ein wissenschaftskritisches Anliegen, adressiert an das eigene Fach. Er fragt nach der geographischen und zeitlichen Spannweite postkolonialer Konzepte, wie sie in den letzten Jahrzehnten als Reaktion auf Edward Said in Bezug auf Russland entwickelt worden sind. Er beobachtet dabei von anglo-amerikanischer Seite eine ideologisch motivierte Tendenz zur Vereinheitlichung der Lesart von literarischen Texten, die deren Historizität und Poetizität ignoriert. In Bezug auf Texte wie *Kavkazskij plennik* macht Grob den oft übersehenen Aspekt der „Begeisterung“ als Teil des romantischen Selbstverständnisses geltend, das des Fremden und Anderen zur Selbstvergewisserung bedarf, aber keinesfalls nur als Negativfolie. Gerade Landimperien, so Grob mit Verweis auf jüngere Erkenntnisse der Geschichtswissenschaft, bedienen sich nicht nur spezifischer Machtmechanismen, wie das Gewährenlassen der lokalen Eliten nach innen, sondern pflegen dabei auch integrierende Kommunikationsformen. Puškins für seine Zeit innovativer Umgang mit Anmerkungen und der Einbeziehung poetisierten ethnographischen Wissens im *Kavkazskij plennik* ist ein Beispiel dafür. Grob erörtert ihre von Spannungen begleitete Dynamik, die seiner Meinung nach in der russischen Literatur bis hin zu Lev Tolstoj fortgeschrieben wurde. Insbesondere im *Kavkazec* von Michail Lermontov erreicht die Begegnung mit dem Fremden nach Grob eine neue Stufe, indem sich der russische Protagonist zunehmend mit der fremden Kultur identifiziert und äußere Merkmale derselben annimmt, ohne dass aber die Differenz ganz verschwindet. Bei Aleksandr Bestužev-Marlinskij konstatiert Grob sogar ein offen ausgesprochenes kritisches Verhältnis zum Vorgehen der russischen Autokratie, die nur Waffen in den Kaukasus bringen und sich nicht für die dortige Kultur interessieren würde.

Der Beitrag von Ada Raev verlagert das Erkenntnisinteresse von der literarischen auf die bildkünstlerische Ebene. Mit dem hierzulande wenig bekannten russischen Maler Nikanor Černecov gilt es einen Künstler zu entdecken, der den Kaukasus fast parallel zu Aleksandr Puškin bereiste und seinerseits am Anfang der russischen bildkünstlerischen

Kaukasus-Ikonographie steht. Von Interesse ist die besondere Ausrichtung seiner Sicht auf die Region, die er in einer Situation entwickelte, als Russland außenpolitische Erfolge in der Region zu verzeichnen hatte. Im Unterschied zu jenen Künstlern, die seit den 1840er Jahren, als Russland einen blutigen Krieg gegen die nordkaukasischen, mehrheitlich muslimischen Bergvölker führte, vor allem ethnographische Studien und Schlachtendarstellungen anfertigten, konzentrierte sich Černecov auf Landschaftsdarstellungen und Architekturveduten. Anhand ausgewählter Gemälde und Aquarelle, denen ein genaues Naturstudium vorausging, wird gezeigt, inwiefern diese in ihrer Funktion als „imperiale Landschaften“ dazu angetan waren, einerseits eine positive Haltung gegenüber einer geschichtsträchtigen Region zu vermitteln und andererseits das Russische Reich als nunmehrigen Teilhaber und Bewahrer einer alten christlichen Kultur erscheinen zu lassen.

Sebastian Kempgen schlägt abschließend den Bogen in Wort und Bild zurück zu Aleksandr Puškin. Er wirft in seinem Beitrag ein Licht auf den aktuellen Stand des Umgangs im modernen Georgien mit dem kulturellen Erbe der einstigen Besatzer. Gegenstand der Betrachtungen sind Spuren des russischen Dichters, die der heutige Reisende in Tiflis, der Hauptstadt der Republik Georgien, entdecken und über Internetquellen mit interessanten Informationen verknüpfen kann: eine Gedenktafel mit einem Zitat von Puškin, Kachelschmuck im berühmten Bäderviertel, das schon Černecov gemalt hatte, das 1892 eingeweihte Puškin-Denkmal, eines der ältesten im damaligen Russischen Reich, sowie ein zweisprachiges Straßenschild in Kutaisi. Die Fotos des Verfassers aus dem Bäderviertel, aufgenommen in einem zeitlichen Abstand von vier Jahren, und seine Rechercheergebnisse zeigen sehr deutlich den jeweils interessengesteuerten und dynamischen Charakter von Erinnerungskultur.

Als Fazit der hier versammelten Aufsätze lässt sich konstatieren:

Das Thema Aleksandr Puškin und der Kaukasus ist eng mit der Expansionspolitik des Russischen Reiches zu Beginn des 19. Jahrhunderts verbunden und ein Bestandteil des vielgestaltigen russischen Orientdiskurses. Gerade die literaturwissenschaftliche Forschung verfügt im Zusammenspiel mit Erkenntnissen der Geschichtswissenschaft über

Instrumentarien, die große semantische Spannweite der Kaukasusbilder des Dichters, die in einem permanenten Lernprozess entstanden sind, zu entschlüsseln. Mit unverstelltem Blick vorgenommene Quellen- und Werkanalysen zeigen, dass Puškin sowohl mit *Kavkazskij plennik* als auch mit *Putešestvie v Arzrum*, um nur die wichtigsten zu nennen, nicht nur gattungsgeschichtlich Neuland betrat. In der von romantischer Begeisterung getragenen dichterischen Reflexion über diese Region ließ er einerseits die Antike für sich und seine Leser lebendig werden, andererseits bediente er sich ethnographischer Informationen aus unterschiedlichen Quellen und Textformen, um sich im Spiegel fremder, als archaisch empfundener Bräuche der eigenen Kultur zu vergewissern, nicht ohne sie in Anbetracht ihres offensichtlichen Unterdrückungscharakters schließlich auch kritisch zu sehen. Auch damit wiesen Puškin und seine zeitgenössischen Dichterkollegen wie Michail Lermontov oder Aleksandr Bestužev-Marlinskij in die Zukunft.

Darüber hinaus lohnt sich ein fachübergreifender Blick auf die Kaukasusthematik, denn parallel zur literarischen Beschäftigung mit dem Kaukasus setzte die bisher kaum erforschte visuelle Erkundung dieser geographisch wie kulturhistorisch vielgestaltigen Region ein. Dieser Prozess wurde durch Künstlerreisen wie die von Nikanor Černecov befördert. Ihre künstlerischen Ergebnisse, zunächst vor allem Landschaftsdarstellungen, sollten offensichtlich eine affirmative Haltung gegenüber den neurussischen Gebieten im Süden evozieren, wobei dem georgischen christlichen Erbe zu diesem Zeitpunkt besondere Bedeutung beigemessen wurde. Auch wenn sich Georgien heute eher schwer tut mit seiner russischen Vergangenheit, so trifft man gerade im Stadtbild von Tiflis doch immer noch auf Spuren von Aleksandr Puškin.

Die Wirkungsmacht des Kaukasus setzt sich bis in unsere Tage fort. Das geheimnisvolle Iberien des Altertums und die romantische Begeisterung für die südlichen Gefilde, die Anziehungskraft des Fremden sind nur Stationen der wechselvollen Geschichte dieses Raumes. Es wäre zu wünschen, dass Literatur und Kunst dies- und jenseits der Berge wieder Verbindungen stiften können, wie es Puškin, Lermontov oder Černecov und die Dichter Georgiens einst vermochten.

Für die Edition dieses Bandes möchten die Herausgeberin und der Herausgeber allen Beiträgerinnen und Beiträgern, aber auch Frau Helene Cau für ihre sorgfältige Redaktion sehr herzlich danken. Gleichfalls gilt der Dank dem Verlag University of Bamberg Press für die Realisierung der Drucklegung des Bandes.

Bamberg, Dezember 2017

Ada Raev
Professorin für
Slavische Kunst- und
Kulturgeschichte

Dietmar Stüdemann
stellvertretender Vorsitzender
der Deutschen
Puschkin-Gesellschaft e.V.

Puškin und Bamberg – oder: woher stammt die „süße Gewohnheit“?

Rolf-Dietrich Keil
Meckenheim

Was für eine Überschrift! Was soll Puškin mit Bamberg verbinden, ja, was hat bis zu dieser Tagung der Deutschen Puschkin-Gesellschaft Bamberg mit Puškin zu tun gehabt? Eigentlich gar nichts! Aber ich hatte mir vorgenommen, bei jedem unserer Tagungsorte nach irgendeiner Verbindung unseres Namenspatrons mit dem jeweiligen Ort zu suchen – meist vergeblich, was nicht verwunderlich ist, denn Puškin durfte nie ins Ausland reisen. Dennoch gab es Ausnahmen, allen voran Göttingen, wo wir uns 1993, d.h. vor 20 Jahren trafen. Von Göttingen wusste Puškin durch viele seiner Freunde und Bekannte, die dort studiert hatten. Und wer erinnert sich nicht an den ironischen Reim:

По имени Владимир Ленской
С душою прямо геттингенской,¹

was ich so zu übersetzen versuchte:

Wladimir Lenskij hieß der Mensch,
An Seele wahrhaft göttingensch.²

In den 1990er Jahren konnte ich auch an manchen anderen Orten Vorträge halten, so auch einmal in Nürnberg. Auch da gab es einen Anknüpfungspunkt: Puškin hatte sich eine Geschichte zur Bearbeitung vorgemerkt über eine Nürnberger Kindsmörderin, Maria Schoning. Aber sonst konnte ich wenig finden: Bonn, Hamburg, Berlin, Gotha, Würzburg, Leipzig, Potsdam, Dresden gingen leer aus. Auch die Erwähnungen deutscher Literatur blieben selten, mit einziger Ausnahme Goethes. Und nun also Bamberg. Kommt dieser Ortsname in der russi-

¹ Puškin, Aleksandr S. *Polnoe sobranie sočinenij*. V 16 t. Moskva, Leningrad: Izd.-vo AN SSSR, 1937-1959. T. 6: Evgenij Onegin. 1937. 33.

² Puschkin, Alexander. *Jewgeni Onegin. Roman in Versen* (= Insel Taschenbuch 2524). Aus dem Russischen und mit einem Vorwort und Erläuterungen von Rolf-Dietrich Keil. Frankfurt am Main u.a.: Insel-Verlag, 1999. 55.

schen Literatur überhaupt vor? Direkt sicher nicht, also vielleicht indirekt?

Jawohl! Und da spielt die zweite Sonderbarkeit meiner Überschrift eine allerdings zunächst etwas rätselhafte Rolle. Die „süße Gewohnheit“. Ich bitte um etwas Geduld, denn die Frage, woher stammt diese „süße Gewohnheit“, ist etwas verwickelt. Zunächst also: wo ist diese deutsche Wortfolge bei Puškin zu finden? In einem französisch geschriebenen Brief an Madame Osipova-Vul’f, die Gutsherrin von Trigorškoe, die Puškin seit 1817 kannte, die er während seiner Verbannung oft besuchte, an die er bis 1836 häufig schrieb, immer auf Französisch. 29 Briefe sind erhalten, in einem von ihnen, datiert vom 26. Oktober 1835, steht unter anderem folgendes zu lesen:

Croyez m’en, chère Madame Ossipof, la vie toute “süße Gewohnheit“, qu’elle est, a une amertume qui finit par la rendre dégoûtante et c’est un vilain tas de boue que le monde.³

Mit diesem Brief meldet Puškin seine Rückkehr nach Petersburg, nachdem er zuvor etwa eine Woche in Michajlovskoe verbracht hatte und dabei sicher auch in Trigorškoe bei Frau Osipova gewesen war. Was er aus Petersburg zu berichten hat, ist durchweg negativ und traurig: seine Mutter ist schwer krank, die Ärzte haben sie bereits aufgegeben. Sie ist bei einer Bekannten vorläufig untergekommen, und nun macht man in der Gesellschaft seiner Frau Vorwürfe, die Schwiegermutter abgeschoben zu haben, was nicht zutrifft, denn Puškin schreibt dazu, ein kaltes Haus mit einer Kinderschar und vielen Gästen sei sicher nicht gut für eine Todkranke. Das alles fasst er in der zitierten Passage zusammen und spielt damit korrigierend auf einen Spruch an, den er wohl oft im Hause Osipova-Vul’f gehört hat, dass das Leben eine süße Gewohnheit sei. Da der Spruch auf Deutsch zitiert wird, dürfte es sich um ein Zitat aus einer ursprünglich deutschen Quelle handeln.

Nach allem, was ich über die deutschen Zitate bei Puškin gesagt habe, denkt man natürlich zuerst an Goethe. Dabei muss man wissen, dass Frau Osipova in erster Ehe mit einem baltendeutschen Baron Vul’f verheiratet war, und dass ihr Sohn aus dieser Ehe, Puškins Freund

³ Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*. T. 16: Perekiska, 1835-1837. 1949. 58.

Andrej Vul'f, in Dorpat studierte, wo die Unterrichtssprache Deutsch war (bis 1886!). Nehmen wir also an, Madame Osipova hätte tatsächlich Goethe gelesen. In der Tat gibt es bei Goethe eine Stelle, die zumindest ähnlich klingt, und zwar im *Egmont*, schon gegen Schluss, als dem Helden bereits klar ist, dass er dem Tod nicht mehr entgehen kann. Dort sagt er – mit dem Fuß stampfend – „Keine Rettung! – Süßes Leben! schöne, freundliche Gewohnheit des Daseins und Wirkens, von dir soll Ich scheiden?“⁴ Aber halt! Nicht nur der genaue Wortlaut ist anders, vor allem die Situation ist überhaupt nicht dazu angetan, die „süße Gewohnheit des Lebens“ als positiv und trostreich darzustellen, was Puškin offenbar zu seiner versteckten Kritik herausgefordert hatte.

Gibt es vielleicht doch noch einen anderen Text, der wörtlich genauer und situativ passender wäre? Ja, den gibt es tatsächlich. Und es ist sehr viel wahrscheinlicher, dass Frau Osipova ihn kannte, als dass sie Goethes *Egmont* gelesen hätte. Zudem steht dieser Text an auffälliger Stelle, nämlich am Anfang eines Romans von einem Autor, der damals, in den 20er-30er Jahren des 19. Jahrhunderts in ganz Europa gelesen wurde – auch in Puškins Bibliothek fanden sich seine sämtlichen Werke in 19 Bänden, erschienen in Paris 1830-1833, allerdings auf Französisch. Hier nun der deutsche Text, mit dem der erste Abschnitt des besagten Romans beginnt:

Es ist doch etwas schönes, herrliches, erhabenes um das Leben! – „O du süße Gewohnheit des Daseins!“ ruft jener niederländische Held in der Tragödie aus. So auch ich, aber nicht wie der Held in dem schmerzlichen Augenblick, als er sich davon trennen soll – nein! – in dem Moment, da mich eben die volle Lust des Gedankens durchdringt, daß ich in jene süße Gewohnheit nun ganz und gar hineingekommen und durchaus nicht Willens bin, jemals wieder hinauszukommen.⁵

⁴ Goethe, Johann Wolfgang von. *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*. 28. August 1949. Band 6: Weimarer Dramen. Hrsg. v. Beutler, Ernst. 2. Auflage. Zürich / Stuttgart: Artemis-Verlag, 1962. 97.

⁵ Hoffmann, E.T.A. *Sämtliche Werke*. Band 5: Lebens-Ansichten des Katers Murr. Werke 1820-1821. Hrsg. v. Steinecke, Hartmut. Unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992. 18.

So steht es unter der Kapitelüberschrift „Gefühle des Lebens – Die Monate der Jugend“ am Anfang der *Lebens-Ansichten des Katers Murr* von E.T.A. Hoffmann. Womit wir doch schon beinahe in Bamberg angekommen wären, denn E.T.A. Hoffmann wirkte von 1808 bis 1813 als Kapellmeister in Bamberg, wo ihm ja ein eigenes Museum gewidmet ist. Infolgedessen gibt es hier gewiss auch Hoffmann-Spezialisten, die einwenden könnten, der *Kater Murr* sei erst später, in Berlin, geschrieben, wo 1819 der erste Band erschien. Stimmt! Nun könnte ich mich herauszureden versuchen mit dem Hinweis auf den zweiten Teil des Titels, der da heißt *nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern*. Und dieser Kapellmeister Kreisler trage doch durchaus autobiographische Züge des Kapellmeisters Hoffmann. Stimmt auch – aber es ist müßig, darum zu streiten, wichtig ist, dass die Herkunft des Zitats geklärt ist – Bamberg hat genügend andere Kulturdenkmäler und ist zur Mehrung seines Ruhms nicht auf Puškin angewiesen. Auch andere russische Bezüge sind da eher marginal. So die zufällige Begegnung zweier russischer Reisender, die viel für Puškin bedeuteten: des ersten öffentlichen Laudators Puškins, Nikolaj Gogol', und des ersten Biographen Puškins, Pavel Annenkov. Die Begegnung hat auf dem Domplatz stattgefunden. Das muss Mitte der 1840er Jahre gewesen sein, gelegentlich einer der Reisen Gogol's von Frankfurt oder Hanau ins mährische Gräfenberg, wo er den Dr. Priesnitz konsultierte. Einzelheiten zu eruieren überlasse ich örtlichen Slavisten. Eine zweite Beziehung zur russischen Literatur ist eher unspektakulär, aber sie hat mit unserem Hoffmannschen Roman direkt zu tun. Die Dichterin Marina Cvetaeva nannte ihren Sohn Georgij, den sie verwöhnte, ständig Mur, russisch zwar nur mit einem r, aber eindeutig nach Hoffmanns Kater.

Lassen wir solche Seitenblicke und kehren noch einmal zu unserem Zitat zurück. Es ist ja eigentlich das Ergebnis mehrfacher Entstellung und Umdeutung. Am Anfang der Kette steht zweifellos Goethes *Egmont*, bei dem das Ganze eine Mischung von Aufbegehren (mit dem Fuße stampfend) und melancholischem Abschied ist. Dies wird von Hoffmanns Kater ebenso naiv aufgegriffen wie selbstgefällig verändert zu einer positiven Aussage, die ihrerseits in der Familie Osipova-Vul'f als eine Spruchweisheit benutzt wurde. Wenn dem so ist, darf vermutet

werden, dass diese Spruchweisheit dort schon länger in Gebrauch war und Puškin sie auch schon vor 1835 zu hören bekommen hat. Was ihn zum Nachdenken über ihren Sinn angeregt haben könnte. Und tatsächlich findet sich schon zwei Jahre früher, in dem sogenannten zweiten Boldinoer Herbst, 1833, dem Herbst, dem wir sowohl *Pique Dame* wie auch den *Ehernen Reiter* verdanken, eine überraschende Formulierung, die an den Gedanken von der Rolle der Gewohnheit im Leben erinnert. Sie steht in dem großen Herbstgedicht, in der achten Strophe. Dort ist von den Gewohnheiten des Seins die Rede, im Plural. Und damit wird der bei *Egmont* wie beim *Kater Murr* sehr allgemein bleibende Gedanke konkret: Es geht um die meist nicht wahrgenommenen, banalen Gewohnheiten, und Puškin nennt auch gleich zwei Beispiele: Schlaf und Hunger.

Aber hören wir ihn selbst:

И с каждой осенью я расцветаю вновь;
Здоровью моему полезен русский холод;
К привычкам бытия вновь чувствую любовь:
Чредой слетает сон, чредой находит голод;
Легко и радостно играет в сердце кровь,
Желания кипят – я снова счастлив, молод,
Я снова жизни полн – таков мой организм:
(Извольте мне простить ненужный прозаизм).⁶

Und jedes Jahr im Herbst blüh ich von neuem auf;
Russische Kälte stärkt mein leiblich Wohlbehagen;
Mit Freuden fühl ich neu des Seins gewohnten Lauf;
Zur Zeit entflieht der Schlaf, zur Zeit knurrt auch der Magen,
Beschwingt und fröhlich pulst das Blut vom Herzen herauf,
Begierden brennen heiß, ganz wie in jungen Tagen,
Ich lebe auf – ich hab halt die Konstitution.
(Verzeihen Sie, bitte, hier den argen Prosaton).⁷

⁶ Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*. T. 3,1: Stichotvorenija, 1826-1836. Skazki. 1948. 320.

⁷ Übersetzung des Autors. *Arion. Jahrbuch der Deutschen Pusckin-Gesellschaft*. Bd. 5. Hamburg: Kovač, 2003. 254.

Ich glaube, dieser Bitte kommen wir gern nach und lassen uns auch in diesem Bamberger Herbst von Puškins Herbstbegeisterung anstecken.

Literaturverzeichnis

- Arion. Jahrbuch der Deutschen Puschkin-Gesellschaft.* Bd. 5. Hamburg: Kovač, 2003.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche.* 28. August 1949. Band 6: Weimarer Dramen. Hrsg. v. Beutler, Ernst. 2. Auflage. Zürich / Stuttgart: Artemis-Verlag, 1962.
- Hoffmann, E.T.A. *Sämtliche Werke.* Band 5: Lebens-Ansichten des Katers Murr. Werke 1820-1821. Hrsg. v. Steinecke, Hartmut. Unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992
- Puškin, Aleksandr S. *Polnoe sobranie sočinenij.* V 16 t. Moskva, Lenigrad: Izd.-vo AN SSSR, 1937-1959.
- Puschkin, Alexander. *Jewgeni Onegin. Roman in Versen* (= Insel Taschenbuch 2524). Aus dem Russischen und mit einem Vorwort und Erläuterungen von Rolf-Dietrich Keil. Frankfurt am Main u.a.: Insel-Verlag, 1999.

Der Kaukasus im „Mundus imaginalis“ von Aleksandr Puškin

Elisabeth von Erdmann
Universität Bamberg

0.

In der russischen Literatur tritt der Kaukasus als Inbegriff einer erhabenen romantischen Landschaft in Erscheinung und bildet einen „poetischen Ort der russischen Literatur“¹. Zahlreiche literarische Texte zeugen besonders im 19. Jahrhundert von einer Inbesitznahme des Kaukasus durch die russische Kultur. Diese zeigt Strategien und Perspektiven, die sich analog zur hegemonialen Politik Russlands gegenüber dem Kaukasus verhalten.² Die Politik eröffnete auf der Grundlage militärischer Eroberung eine dramatische Landschaft für die kulturelle Imagination, einen Raum, in dem Bilder der Fremdheit und Sehnsucht, der Inbesitznahme und Selbstgewahrsamkeit sowie Geschichten am Rande des kulturell Zulässigen eine Zuflucht und Spielwiese oder zumindest eine eindrucksvolle Kulisse finden konnten.

Russlands politisches und kulturelles Interesse am Kaukasus begründet die Ambivalenz, die diese Landschaft in literarischen Texten auszeichnet und lässt ein Bild entstehen, das sich dem Dichter und seinem Leser als „wirklicher“ Kaukasus einprägt. Auch wenn zahlreiche Beschreibungen ein großartiges Gebirge und eine wunderbare Landschaft, dramatische, berührende und grausame Bilder zeichnen, so geben sie nicht diese fremde Welt wieder, sondern Blicke auf diese Welt. Sie erschaffen einen Spiegel für das eigene Antlitz, das sich in ungewohnt faszinierender und eigentümlich attraktiver, zuweilen auch furchterregender Gestaltung selbst betrachten kann.

¹ Vgl. Ebbinghaus, Andreas. *Puškin und Rußland. Zur künstlerischen Biographie des Dichters* (= Opera Slavica, NF, 46). Wiesbaden: Harrassowitz, 2004. 26.

² Vgl. Grob, Thomas. *Eroberung und Repräsentation. Orientalismus in der russischen Romantik*. In: *Der Osten des Ostens. Orientalismus in slavischen Kulturen und Literaturen* (= Postcolonial Perspectives on Eastern Europe 1). Hg. Kissel, Wolfgang Stephan. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang, Verlag der Wissenschaften, 2012. 45-70.

Die kritische Bewertung der Kontexte erteilt einer fundamentalen Kritik an der Entstehung des imaginalen Kaukasus in der russischen Kultur das Wort. An diesem romantischen Ort lauert der Imperialismus, und fremde Diskurse eignen sich den Kaukasus literarisch wie politisch an.³ Er dient als „Projektionsfläche für ein Konglomerat an Diskursen“⁴, das ihn sich selbst entfremdet, und hält die Dichter gleichzeitig „in der russischen Kultur gefangen“⁵.

Die politische Entwicklung des Kaukasus bis in die heutige Zeit zeugt von der Beunruhigung, die imperiale Interessen und kulturelle Bilder in eine Landschaft tragen können. Die literarische Vorstellungsmacht, geweckt und befeuert durch eine gewalttätige Politik, ist dennoch ein Bereich mit eigenen Gesetzen, die nicht nur aus dem Kontext imperialer Inbesitznahme erklärt werden können. Unter den Schöpfern des imaginalen Kaukasus gebührt Aleksandr S. Puškin (1799-1837) besondere Aufmerksamkeit. Er schuf Fundamente für die Bilder, mit der die russische Literatur den Kaukasus bevölkern sollte. Dabei stieß der junge Dichter auf ältere Bilder, auf antike Projektionen, die sich in dieser Landschaft vor Zeiten angesiedelt hatten. Der Kaukasus bildet damit einen eindrucksvollen Bestandteil des weiten Panoramas, das Puškin für die russische Literatur öffnete.

Die Forschung über den Kaukasus und die anderen südlichen Landschaften bei Puškin, besonders in seinen südlichen Poemen, aber auch in zahlreichen Gedichten, bewegt sich heute überwiegend in einem Wahrnehmungsfeld zwischen ideologischen und poetischen Ge-

³ Vgl. Layton, Susan. *Russian Literature and Empire. Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1994. Zu einer Liste der Literatur und Reiseberichte über den Kaukasus vgl. Layton, *Russian Literature* 339-341, der Sekundärliteratur über den Kaukasus im 19. Jahrhundert vgl. Layton, *Russian Literature* 341-343 sowie im 20. Jahrhundert vgl. Layton, *Russian Literature* 343-347.

⁴ Vgl. Krüger, Verena. *Identität – Alterität – Hybridität. Zur Funktion des Kaukasus in der russischen romantischen Literatur und im Film des postsowjetischen Russlands*. Diss. Freiburg i. Br., 2010. 285.

(<<https://www.freidok.uni-freiburg.de/fedora/objects/freidok:7167/datastreams/FILE1/content>>; Abruf: 3. 8. 2015).

⁵ Vgl. Frank, Susi. „Gefangen in der russischen Kultur“. In: *Die Welt der Slaven* 43 (1998): 61.

sichtspunkten, zwischen Genderperspektiven und den von Imperialismus, Orientalismus und Narodnost' gebildeten Kontexten.⁶

Im Folgenden werden die poetischen Bilder Puškins im Kontext von Mythen in den Blick genommen, die von alters her und lange vor der russischen Inbesitznahme des Kaukasus diese Landschaften bevölkerten und sie als imaginale Welt konstituierten. Sie inspirierten Puškin auf der Suche nach einem Dichtermythos und spiegelten Stufen seiner Entwicklung wider. Die Ergebnisse einer solchen Betrachtung machen Aspekte des Kaukasus bei Puškin sichtbar, die seine anderen Kontexte und Verflechtungen innerhalb der russischen Kultur und Geschichte nicht außer Kraft setzen, aber möglicherweise relativieren und andere übergeordnete Gesichtspunkte ins Spiel bringen.

1.

In der Antike regte der Kaukasus die Phantasie an und fand auf vielfältige Weise Eingang in die Mythologie. Die mythische Imagination verlegte eine Reihe von Mythen und einen der Eingänge zur Unterwelt in seine Landschaften. Der Kaukasus galt als Ende der Welt.⁷ Nach Herodot befand sich das Land der Kimmerer zwischen der Krim und Südrussland und im Nordkaukasus. Homer beschreibt dieses Land am Eingang zum Hades. Nebel und Nacht liegen auf ihm.⁸ Die Göttin Kirke schickt Odysseus und seine Gefährten dorthin und beschreibt ihm den Weg zum Hain der Persephoneia.⁹

Im Kaukasus fraß der Adler täglich an der Leber des Prometheus. Der Überlieferung nach wurde der Titan und Kulturbringer als Strafe

⁶ Vgl. u.a. Bertolissi, Sergio, Hg. *Puškin e l'Oriente*. Neapel: M. D'Auria, 2001; Ebbinghaus, *Puškin und Rußland* 1-71; Greenleaf, Monika. *Pushkin and Romantic Fashion. Fragment, Elegy, Orient, Irony*. Stanford, California: Stanford Univ. Press, 1994. 108-155; Grob, Eroberung und Repräsentation; Krüger, *Identität*; Layton, *Russian literature* 89-109.

⁷ Vgl. u.a. Libero, Loretana de. Der Kaukasus in der Antike. In: *Wegweiser zur Geschichte. Kaukasus*. Hg. Chiari, Bernhard unter Mitarbeit von Magnus Pahl. Paderborn u. a.: Schöningh, 2008. 17-22.

⁸ Vgl. Odyssee XI 12-19 nach Homer. *Odyssee. Griechisch und deutsch*. Übertragen von Anton Weiher. Mit Urtext, Anhang und Registern. Einführung von A. Heubeck. Düsseldorf, Zürich: Artemis & Winkler, 2003. 289.

⁹ Vgl. *Odyssee* X 505-517, ebd. 253.

für seinen Betrug und den Diebstahl des Feuers an einen Felsen in der tiefsten Einöde des Kaukasus geschmiedet¹⁰, einigen Quellen nach an den Kasbek. Im Kaukasus lag auch das goldreiche Kolchis, das Ziel der Argonautenfahrt. Iason und seine Gefährten stahlen von dort das Goldene Vlies und brachten es nach Hause.

Von Tomis (Konstanza) aus, der dem Kaukasus gegenüberliegenden Seite des Schwarzen Meeres, blickte der verbannte Ovid übers Meer in Richtung Kaukasus. So wie Ovid konnte Puškin während seiner Jahre im Süden von 1820 bis 1824 in Richtung Kaukasus blicken. Er verbrachte diese Zeit überwiegend auf der Krim und in Bessarabien bzw. Moldawien. Der junge russische Dichter fühlte sich Ovid seelenverwandt. Er fühlte zahlreiche biographische und ästhetische Berührungspunkte und verehrte und rezipierte den antiken Dichter als Vorbild. Entsprechend vielfältig gestalten sich die Spuren Ovids in Puškins Texten.¹¹

Als sich die russische Imagination des Kaukasus bemächtigte und besonders die Literatur diesen Raum für ihre imaginalen Welten und Ästhetiken öffnete, bewegten sich die Dichter keineswegs in einem leeren Gebiet, sondern in einer Landschaft, die schon in der Antike mit mythischen Bildern und Geschichten dicht besiedelt und zur Projektionsfläche für fremde Blicke und Vorstellungen geworden war.

2.

Puškin und seine Dichtung gelten als Grundlage und Inspiration wichtiger Entwicklungen in der russischen Literatur und ihrer Sprache. Seine poetischen Vorstellungen entfalteten sich zu einer Zeit, als die russische Literatur nach Orientierung und Selbstvergewisserung Ausschau

¹⁰ Zur Aneignung und paradigmengestaltenden Wirkung des Prometheus und Prometheischen in der russischen Literatur vgl. Hesse, Petra. *Die Welt erkennen oder verändern? Prometheus in der russischen Literatur von den Anfängen der Mythos-Rezeption bis M. Gor'kij* (= Basler Studien zur Kulturgeschichte Osteuropas 2). Zürich: TVZ, 2001.; Dies. Zum Begriff des Prometheischen in Russland. In: *Russische Begriffsgeschichte der Neuzeit. Beiträge zu einem Forschungsdesiderat* (= Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte, NF, Reihe A: Slavistische Forschungen 50). Hg. Thiergen, Peter, unter Mitarbeit von Martina Munk. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2006. 139-150.

¹¹ Vgl. Schneider, Helmut. *Ovids Fortleben bei Puschkina* (= Studien zur klassischen Philologie 159). Frankfurt am Main u.a.: Lang, 2008.

hielt und um ihr Selbstbewusstsein rang. Diese Aufgabe verlangte nach einem Subjekt, einem Dichter, der über einen Zugang zu mythischen Dimensionen verfügte und selbst einen Mythos um sich ranken konnte. Puškins Ringen um die russische Literatur¹² und eine angemessene Rolle des Dichters brachte Konzepte mit weitreichenden Folgen für die überragende Position hervor, die der Dichter und Schriftsteller schließlich in der russischen Kultur einnehmen und die ihn auf Augenhöhe mit dem Zaren führen sollte.¹³

In den Entwicklungsstufen, die Puškin durchlief, kristallisierte sich neben anderen Entwürfen auch ein Modell heraus, in dem der Dichter von Gott zu seiner Aufgabe gerufen und befähigt wird, die Rolle eines Propheten und Künders des Wortes Gottes auszufüllen. Im Prozess der Erwählung dient, wie im Folgenden nachgezeichnet wird, nicht nur die Wüste, sondern auch der Kaukasus als Inspiration und imaginale Landschaft, der die Selbstwerdung des Dichters in Gang setzt, beherbergt und zur Entfaltung und zum Ausdruck bringt.

Puškins Poem *Kavkazskij plennik* (Der Gefangene im Kaukasus) (1822)¹⁴ ist ein Schlüsseltext der russischen Literatur und Romantik sowie der literarischen Aneignung des Kaukasus. Korrelationen des Poems, besonders des Epilogs, mit den russischen imperialen Diskur-

¹² Vgl. hierzu Ebbinghaus, *Puškin und Rußland* 19 ff. Vgl. auch: „Die Reflektierung und Thematisierung von Literatur in der Literatur [ist] einer der roten Fäden in Puškins Gesamtwerk“ (Ebd. 76).

¹³ Vgl. Kissel, Wolfgang Stephan. *Der Kult des toten Dichters und die russische Moderne. Puškin – Blok – Majakovskij* (= Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte, NF, Reihe A: Slavistische Forschungen 45). Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2004.

¹⁴ Puschkin, A. S. *Der Gefangene im Kaukasus (Kavkazskij plennik). Text, Faksimile der deutschen Erstübersetzung (1823), Prosaübersetzung*. Hg. Deutsche Puschkin-Gesellschaft, bearbeitet, kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Andreas Ebbinghaus. München, Berlin: Otto Sagner, 2009. Dem russischen Text in dieser Ausgabe liegt der Originaltext nach der großen Akademieausgabe Band 4 (1937) zugrunde: Puškin, Aleksandr S.: *Polnoe sobranie sočinenij*. V 16 t. Moskva, Leningrad: Izd.-vo AN SSSR, 1937-1959. T. 4: Poëmy 1817-1824. 1937. Vgl. auch den Kommentar von Ebbinghaus, Andreas. Der Kaukasus und der ‚Blick des Europäers‘. Alexander Puschkins Verserzählung „Der Gefangene im Kaukasus“ (Kavkazskij plennik). In: Puschkin, *Der Gefangene im Kaukasus*. 113-158. Zum russischen Text vgl. u.a. auch: Puškin, Aleksandr S.: *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*. Moskva, Leningrad: Izd.-vo AN SSSR, 1977. T. 4: Poëmy. Skazki. 105-134; 550-551.

sen bildeten immer wieder ein Thema in Untersuchungen¹⁵ und werden regelmäßig erwähnt. Das lyrische Ich des Epilogs identifiziert sich mit den hegemonialen Interessen Russlands. Puškin erhoffte sich vom Kaukasus eine Brücke zu Asien sowie die Möglichkeit, Indien zu erobern, wie er in einem Brief vom 24. 9. 1820 aus Kišiněv an seinen Bruder Lev schrieb.¹⁶

Im Poem *Kavkazskij plennik* kommt jedoch eine imaginale Welt zur Entfaltung, die auch von antiken Mythen inspiriert und orchestriert wird. Die folgenden Überlegungen vermessen Teile des poetischen Kaukasus, wie ihn Puškin formte. Geforscht wird nach der Verbindung von Puškins Dichtermythos mit seiner biographischen Erfahrung im Süden des russischen Reiches und mit dem Kaukasus als einer bereits vielfach aufgesuchten mythischen Landschaft, in der Aspekte seines Dichtermythos Inspiration, Anknüpfungspunkte und Sichtbarkeit finden und Vorentwicklungen durchlaufen konnten. Als der Dichter Puškin den Kaukasus in seinen Texten betrat, brachte er seine kulturellen, literarischen¹⁷ und biographischen Voraussetzungen mit der bereits mit einem reichen Mytheninventar ausgestatteten, imaginalen Landschaft des Kaukasus in Berührung und Kommunikation.

In ausgewählten Texten Puškins wird deshalb nach Hinweisen Ausschau gehalten, inwiefern der Dichter den Kaukasus bewusst als eine imaginale Welt und möglicherweise Gegenwelt zur eigenen Kultur sowie als Aktionsraum für ein mythisches Subjekt gestaltete, um seinen eigenen Mythos vom Werdegang des Dichters von seinen Anfängen bis zur Erfüllung seiner voll entfalteten Rolle in enger Kommunikation mit den im Kaukasus bereits angesiedelten Mythen zu entfalten.

¹⁵ Vgl. z. B. Hokanson, Katya. „Literary Imperialism, Narodnost' and Pushkin's Invention of the Caucasus.“ In: *The Russian Review* 53 (1994): 336-352.

¹⁶ Vgl. Ram, Harsha. Pushkin and the Caucasus. In: *The Pushkin Handbook*. Hg. Bethea, David M. Madison: University of Wisconsin Press, 2005. 380-381; Ebbinghaus, *Puškin und Rußland* 27.

¹⁷ Vgl. hierzu u. a. Ebbinghaus, *Puškin und Rußland* 1-71.

3.

Puškin reiste zwei Mal in den Süden des russischen Reiches, 1820 und 1829. Die erste Reise führte ihn im Juni und Juli 1820 nach Pjatigorsk in die Vorgebirge des Kaukasus und im August auf die Krim und schließlich nach Kišinëv.¹⁸ Anlass war eine Strafversetzung als Sanktion für das Gedicht *Vol'nost'. Oda.* (Freiheit. Eine Ode. 1817) u. a. Insgesamt verbrachte Puškin die Zeit zwischen 1820 und 1824 als überaus kreative Jahre im Süden des russischen Reiches. Es entstanden die Südlichen Poeme, darunter *Kavkazskij plennik* und *Bachčisarajskij fontan* (Die Fontäne von Bachtšissarai) sowie viele Gedichte. Seit 1823 schrieb Puškin an seinem Versroman *Evgenij Onegin*.

Der Dichter erblickte die hohen Berge des Kaukasus, den Kasbek und den Elbrus, aus der Ferne. Erst im März 1829, als Puškin nach Arzurum (Erzurum) zur Zaristischen Kaukasusarmee reiste, lernte er das Gebirge kennen und gelangte über Vladikavkaz bis nach Tiflis.

Obwohl der gefangene Held des Poems in den Schluchten des Kaukasus agieren musste, hat Puškin ihn in die Gegend um Pjatigorsk versetzt.¹⁹ Mit seiner Beschreibung der Bergwelt im Poem greift der Dichter auf literarische Vorläufer, Gavriil R. Deržavin (1743-1816) und Vasilij A. Žukovskij (1783-1852), zurück.²⁰ In dieser Zeit setzte sich Puškin mit Byron und Goethe und besonders mit der Verbannung und Poetik Ovids auseinander und kultivierte den antiken Dichter als Spiegel seiner selbst.²¹ Konzepte des Dichtens und des Dichters beschäftigten Puškin intensiv.²²

In dieser Verfassung zeigte er sich tief beeindruckt von dem, was er 1820 auf seiner viermonatigen Reise in den Kaukasus und auf der Krim sah und erlebte. Eine ergiebige Quelle für Puškins Impressionen, Gefühle und Reflexionen während seiner Reise und seines Aufenthalts

¹⁸ Vgl. hierzu u.a. Ram, Pushkin and the Caucasus; Keil, Rolf-Dietrich. *Puškin. Ein Dichterleben, Biographie*. Frankfurt am Main, Leipzig: Insel-Verlag, 1999. 101-171; Lauer, Reinhard. *Aleksandr Puškin. Eine Biographie*. München: C.H.Beck, 2006. 98-135.

¹⁹ Vgl. Ebbinghaus, Der Kaukasus 119.

²⁰ Vgl. Ebbinghaus, Der Kaukasus 121 f.

²¹ Vgl. Schneider, *Ovids Fortleben* 173 ff.

²² Vgl. hierzu auch Ebbinghaus, Der Kaukasus 19 ff.

im Süden des russischen Reiches bieten zahlreiche Briefe an Freunde und Verwandte seit 1820.

Die Landschaft zeigte sich dem Dichter als das Andere und erschreckend Widersprüchliche. Seinem Bruder Lev beschrieb er das kaukasische Land als eine „glühende Grenze“: «Кавказский край, знойная граница Азии»²³. Im Gedicht von 1820 *Ja videl Azii besplodnye predely* (Ich habe Asiens Unfruchtbarkeit gesehen) bezeichnete Puškin den Kaukasus als: «Ужасный край чудес» (Furchtbares Zauberland)²⁴, eine Art Höllentor, zu dessen Quellen sieche Krieger und Jünglinge strömen, eine Szene, die den Andrang der Toten zum Blutopfer aufruft, das Odysseus am Eingang zur Unterwelt ausrichtete.

Der Gefangene im Poem nimmt das fremde Land überwiegend durch sein Sehen wahr: «и видит». Der Russe in Puškins Poem erblickt kein leeres Land, sondern Bilder, die Züge der literarischen Aneignung durch die Dichter Deržavin und Žukovskij tragen.²⁵ In seinem Poem stellte Puškin ein poetisches Lebens- und Kriegsbild der Tscherkessen dar, ohne jemals mit ihnen gelebt zu haben.

Mit der Arbeit am *Kavkazskij plennik*, der zunächst den Titel *Kavkaz* tragen sollte, begann Puškin im August 1820. Im Mai 1821 fügte der Dichter seinen oft kritisierten Epilog hinzu, um schließlich im April 1822 die Druckversion vorzulegen. Im August 1822 erschien das Poem und erregte großes Aufsehen.²⁶ Ein Impuls für die nur angedeutete Handlung könnte eine Erzählung sein, der Puškin in einer Kneipe in Pjatigorsk lauschte. Ein Invalide berichtete über seine Gefangenschaft bei den Tscherkessen.²⁷ Parallel zu *Kavkazskij plennik* entstand zwischen 1821-23 das romantische Verspoem *Bachčisarajskij fontan* (1824). Puškin ließ sich auch hierbei von einer Erzählung, einer Legende inspirieren, die sich um einen „Brunnen der Tränen“ auf der Krim rankte.

²³ Brief vom 24. 9. 1820 aus Kišinëv. Zitiert nach Ebbinghaus, *Der Kaukasus* 27.

²⁴ Puschkin, Alexander S. *Die Gedichte*. Russisch und deutsch. Aus dem Russ. übertr. von Michael Engelhard. Hg. Keil, Rolf-Dietrich. Frankfurt am Main / Leipzig: Insel-Verlag, 1999. 268-271.

²⁵ Vgl. hierzu u. a. Ebbinghaus, *Puškin und Rußland* 25 ff.

²⁶ Vgl. Ebbinghaus, *Der Kaukasus* 113 ff.

²⁷ Vgl. Lauer, *Aleksandr Puškin* 101.

Als poetischer Ort fand der Kaukasus in viele Texte Puškins Eingang. Er verschmolz mit anderen exotischen Landschaften wie Bessarabien bzw. Moldawien und der Krim, die sich der Dichter im Süden des russischen Reiches literarisch aneignete und poetisch ausbaute, besonders in den Jahren 1820-1824, die er überwiegend in Kišinëv und Odessa verlebte. 1835, einige Jahre nach seiner zweiten Reise in den Kaukasus 1829 verfasste Puškin den literarischen Reisebericht *Putešestvie v Arzrum vo vremja pochoda 1829 goda* (Die Reise nach Arzrum während des Feldzuges im Jahre 1829), in dem er die Ambivalenz sichtbar machte, die im 19. Jahrhundert in den literarischen Beziehungen russischer Schriftsteller zum Kaukasus zum Ausdruck kam.²⁸ Dieser Reisebericht erschien 1836. Unmittelbar nach seiner zweiten Reise hatte Puškin die Niederschrift des Poems *Tazit* über einen Tscherkessen, der sich den Sitten seines Volkes verweigerte, begonnen. Das Poem blieb unvollendet und erschien 1837 im Druck.²⁹

Puškin konnte bei der Gestaltung der poetischen Landschaft in seinem Poem *Kavkazskij plennik* auf vielfältige Quellen und Bezüge zurückgreifen. Seine eigenen Erfahrungen in südlichen Landschaften und im Vorgebirge des Kaukasus spielen als Inspirations- und Impulsgeber für die südlichen Poeme, Gedichte u. a. sicherlich eine große Rolle, sind aber letztendlich von untergeordneter Bedeutung, was die konkrete Erschaffung der imaginalen Landschaften in Puškins Dichtungen angeht. Der Dichter war sich seines Mangels an geographischer und ethnographischer Erfahrung bewusst, wie aus einem Brief an Nikolaj Gnedič (1784-1833) vom 24. 3. 1821 hervorgeht:

Сцена моей поэмы должна бы находиться на берегах шумного Терека, на границах Грузии, в глухих ущелиях Кавказа – я поставил моего героя в однообразных равнинах, где сам прожил [я] два месяца – где возвышаются в дальнем расстоянии друг от друга 4 горы (...).³⁰

²⁸ Vgl. Ram, Pushkin and the Caucasus 394 ff.

²⁹ Vgl. ebd. 398 ff.

³⁰ Levičeva, Tat'jana I. *Piš'ma A. S. Puškina južnogo perioda 1820-1824. Problemy tekstologii*. Simferopol': Tavrija-Pljus, 1999. 68.

Die Szenerie meines Poems müßte sich an den Ufern des lärmenden Terek finden, an der georgischen Grenze, in den öden Schluchten des Kaukasus – ich aber habe meinen Helden in die eintönigen Ebenen versetzt, in denen ich selbst zwei Monate gelebt habe, wo sich in weitem Abstand voneinander vier Berge erheben (...).³¹

Trotz dieses Fehlens persönlicher Anschauung hat Puškin den poetischen Ort Kaukasus in der russischen Literatur entscheidend geprägt. Der Dichter hatte Grundsätzlicheres als eine nur poetisch stilisierte geographische und ethnographische Wiedergabe im Sinn, als er die Landschaft in seinem Poem gestaltete.

Es waren poetologische Gründe, die ihn einen seiner mit Imaginationen und Bildern gefüllten Räume in den Kaukasus verlegen ließen, auch wenn er dabei mit seinen historischen und literarischen Voraussetzungen verbunden blieb. Der Schwerpunkt von Puškins Aneignung des Kaukasus darf in einer Selbstvergewisserung der Literatur und seines eigenen literarischen Schreibens und in der Entwicklung eines Mythos des Dichters und Dichtens vermutet werden. Puškin konnte mit seiner poetischen Inbesitznahme des Kaukasus antiken Vorbildern in eine imaginale Welt folgen, in der sein eigener Drang nach einem mythischen Dichtersubjekt Anregungen und Ausdrucksmöglichkeiten fand, in der sein Held beobachten und handeln, sich zu bereits vorhandenen Bildern in Beziehung setzen, seinen imaginalen Raum erweitern, und alles, was sich in ihm zeigt, auf sich beziehen konnte. Puškin ermöglichte damit seinem sich allmählich konstituierenden Dichterkonzept, auf seinen Wegen der Entfaltung ansehnliche Gewänder aus Mythen, Biographie und Erfahrung, Texten und Diskursen sowie Inspirationen und Wünschen anzulegen, um Entwicklungsstufen und Aspekte auszudrücken und mit Dramatik auszustatten.

Im Folgenden werden Spuren verfolgt, die in vier ausgewählten Texten mit Schwerpunkt auf dem Poem über den *Gefangenen im Kaukasus* zu entdecken sind und eine Entwicklungslinie erkennbar machen:

³¹ Puschkin, Alexander S. Briefe Bd. 6. *Gesammelte Werke in sechs Bänden*. Hg. Raab, Harald. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag, 1984. 22.

Kavkazskij plennik (1822)³²; *Fontanu Bachčisarajskogo dvorca* (An den Springbrunnen des Palastes von Bachtchissarai, 1824)³³; *Prorok* (Der Prophet, 1826)³⁴; *Monastyr' na Kazbeke* (Das Kloster auf dem Kasbek, 1829)³⁵.

4.

Für die Erfassung dieser Spuren, die zwar im Leben und in den Diskursen des Dichters verankert sind, sich jedoch in seiner aus vielfältigen Quellen gespeisten Vorstellung abspielen, um Ausdruck in seinen Texten zu finden, eignet sich ein Begriff, den der Islamforscher Henry Corbin (1903-1978) als „Mundus imaginalis“ geprägt hat.³⁶ Er setzte diesen Begriff in seinen Forschungen über iranische Philosophie, islamische Mystik und Sufismus ein³⁷ und stattete ihn mit einer erkenntnistheoretisch wirksamen Hypothese aus, dem Postulat einer Zwischenwelt, in der das Geistige einen Körper und das Körperliche einen Geist annehmen können. Auf dieser mittleren Ebene imaginaler Vorstellungen werden Bilder sichtbar, kommunizieren und handeln, spiegeln einander und verleihen sich gegenseitig Sinn.

Mit dem Begriff des „Mundus imaginalis“ würdigte Corbin im Rahmen seiner Themen das Phänomen einer Ebene, auf der Bilder und Personifikationen verschiedener Provenienz wahrgenommen werden können. Diese Ebene kann den Wahrnehmenden wie ein selbständiger, in der Regel wundersamer oder erschreckender Bereich erscheinen und entsprechend eingesetzt werden. Corbin erkannte, dass diese von seinem Begriff benannte Ebene auch von großer Bedeutung für Dichtung und Dichter ist.

³² Nach dem Text in: Puschkin, *Der Gefangene im Kaukasus*.

³³ Nach dem Text in: Puschkin, *Die Gedichte* 404 ff.

³⁴ Nach dem Text in: Puschkin, *Die Gedichte* 544 ff.

³⁵ Nach dem Text in: Puschkin, *Die Gedichte* 688 f.

³⁶ Vgl. Henry Corbins eindrucksvolle Zusammenfassung seiner Theorie des Begriffs unter <http://hermetic.com/moorish/mundus-imaginalis.html> (Abruf: 3. 8. 2015).

³⁷ Vgl. z. B. Corbin, Henry. *Alone with the Alone. Creative Imagination in the Sufism of Ibn 'Arabī* (= Bollingen Series XCI). Princeton, New Jersey: Princeton Univ. Press, 1998 (erstmalig in französischer Sprache 1958). 179 ff. und Corbin, Henry. *Spiritual body and Celestial Earth. From Mazdean Iran to Shi'ite Iran* (= Bollingen Series XCI, 2). Princeton, New Jersey: Princeton Univ. Press, 1989 (erstmalig in französischer Sprache 1960).

Der beschriebene Begriff eignet sich aus verschiedenen Gründen für die Erfassung imaginaler Räume, Landschaften und ihrer Phänomenologie in Dichtung und Literatur. Er generiert keine Ausschließlichkeitsansprüche, da die Referentialität der von ihm erfassten imaginalen Phänomene auf Diskurse (z. B. Imperialismus, Orientalismus, Narodnost', Romantik u. a.), Rezeptionen, Literatur sowie auf biographische und historische Tatsachen und Erfahrungen nicht aufgehoben, sondern als Bereiche, aus denen die Bilder ihre Struktur und Sichtbarkeit gewinnen, gewürdigt werden und Gegenstände des Erkenntnisinteresses bleiben. Durch die Verschiebung des Fokus auf die imaginalen Phänomene entsteht Spielraum für die Wahrnehmung ihrer Bezogenheit aufeinander und ihrer Entwicklung zu Erscheinungen, die von einem distanzierten Beobachtungspunkt aus beschrieben werden können.

Der Begriff „Mundus imaginalis“ begünstigt diese Erkenntnishaltung durch sein Postulat einer eigenständigen Zwischenebene, die Unterschiedlichkeit und Gleichzeitigkeit der Vorstellungsbilder zulässt und den Blick auf ihren inneren Zusammenhang, auf den Mythos, den sie bilden, öffnet. Dadurch wird der Zugang zu einer Schicht gewonnen, die hinter den Repräsentationen des Kaukasus in der Literatur liegt und deren Bezogenheiten nach außen in eine Selbstbezogenheit nach innen mitnimmt. Auf diese Weise werden frühzeitige Einordnungen sowie diskursive und metaphysische Festlegungen vermieden und eine Welt der Bilder sichtbar, die von Text zu Text weitergegeben wird, die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen ermöglicht und ihre Gestalt ändern und entwickeln kann.

Das Ausschauen nach Spuren entsprechender, von Puškin bewusst eingesetzter metapoetischer Strategien tritt deshalb nicht in Konkurrenz zu bisher in der Forschung präsentierten Bedeutungen und Bedingungen des Kaukasus bei Puškin, sondern richtet den Blick auf einen poetologisch-mythischen Zusammenhang, der die Bedeutung des Kaukasus orchestriert und erweitert und seine Selbstständigkeit gegenüber außer-literarischen Diskursen im Werk des Dichters transparent macht.

5.

In sein Gedicht *Fontanu Bachčisarajskogo dvorca* (1824), in dem sich das lyrische Ich an einen Besuch erinnert, den der Dichter 1820 tatsächlich dem „Brunnen der Tränen“ im Palast der Krimkhane abstattete, zieht Puškin eine Ebene ein, mit der er die Fiktion von Authentizität unterbricht und den Leser auf eine Ebene mitnimmt, die ist und gleichzeitig nicht ist, eine Ebene, die von Bildern bewohnt ist:

Фонтан любви, фонтан живой!
Принес я в дар тебе две розы.
Люблю немолчный говор твой
И поэтические слезы.

Твоя серебряная пыль
Меня кропит росой холодной:
Ах, лейся, лейся, ключ отрадный!
Журчи, журчи свою мне быль...

Фонтан любви, фонтан печальный!
И я твой мрамор вопрошал:
Хвалу стране прочел я дальней;
Но о Марии ты молчал...

Светило бледное гарема!
И здесь ужель забвенно ты?
Или Мария и Зарема
Одни счастливые мечты?

Иль только сон воображенья
В пустынной мгле нарисовал
Свои минутные виденья,
Души неясный идеал?

Springquell der Liebe, Lebensquell! / Laß mit zwei Rosen dich verschö-
nen. / Ich lieb dein Raunen, Well auf Well, / Und deine dichterischen Tränen.
Wie Tau besprühn mich kühl und klar / Die Silberperlen deiner Welle: / Ach,
fließe, fließe, Freudenquelle! / Und rausch mir zu, was einmal war...

Springquell der Liebe, Quell der Tränen! / Ich hör in deinem Marmorrund /
Gesang von fernen Ländern tönen; / Doch von Maria schweigt dein Mund...

O Haremsleuchte, Sternenmilde! / Auch hier deckt dich Vergessen zu? / Seid
ihr vielleicht nur Traumgebilde, / Sarema und Maria, du?

Und haben euch nur Phantasieen / Aus leerer Finsternis einmal / Auf kurze
Zeit Gestalt geliehen, / Mein nur geahntes Ideal?³⁸

An einigen Stellen des Gedichts greift Puškin in den Fluss der Bilder ein, die, wie es dem Leser scheint, die Erinnerung des lyrischen Ichs an Erlebtes wiedergeben. Der Dichter verwendet hierzu eine Methode der Irrealisierung, die zeigt, dass es sich bei den Bildern nicht um eine romantisierende Mimesis, sondern um Imagination handelt. Der Leser wird zum Zeugen, wie Imagination entsteht. Puškin setzt diesen Vorgang bei den poetischen Bildern seines Gedichts in Gang, indem er das lyrische Ich Fragen stellen lässt, als ob es seiner Erinnerung nicht traue.

Auf diese Weise entsteht ein Raum, der sich von der Mimesis entfernt. Das lyrische Ich handelt hier als Instrument eines metapoetischen Verfahrens, das die poetischen Bilder in entferntere Räume der Imagination transportiert: Traum, Vision, Phantasie. Das wirkt sich als Lockerung der Bindungen des Gedichts an Realität bzw. Erinnerung sowie an außerliterarische Diskurse und Aspekte aus, während die imaginale Atmosphäre zur gleichen Zeit intensiver wird.

Das lyrische Ich fragt, ob die rivalisierenden Frauen glückliche Träume seien: «Одни счастливые мечты?»; oder nur ein Traum der Phantasie: «Иль только сон воображенья?»; oder die flüchtige Vision eines vagen Ideals der Seele: «минутные виденья, / Души неясный идеал?»

Puškin lässt es in diesem Gedicht im Umfeld seines Poems *Bachčisarajskij fontan* (1824), an dem er zur gleichen Zeit wie an *Kavkazskij plennik* arbeitete, nicht einfach dabei bewenden, einen Ort, eine Legende und ein Erleben in Literatur zu verwandeln und mittels poetischer Sprache wiederzugeben. Vielmehr greift er an ausgewählten Stel-

³⁸ Puschkin, *Die Gedichte* 404 ff.

len zur Strategie einer zusätzlichen Irrealisierung innerhalb des Gedichtes.

Dieses Verfahren der Irrealisierung kommt im Poem *Kavkazskij plennik* (1822) an vielen Stellen zum Einsatz und schafft eine zusätzliche imaginale Ebene. Anhand zahlreicher Indikatoren lässt sich die Verschiebung der Fiktion von Authentizität und Referentialität in eine Welt des Traums, der Schatten und Bilder, also in ausgewiesene Räume der Imagination beobachten.

6.

In *Kavkazskij plennik* öffnet die Strategie der Irrealisierung einen Spielraum, in dem sich die Bilder zu einem Mythos anordnen können.

Die zugrunde liegende Geschichte, die Fiktion, wird demgegenüber geschwächt und nur lose strukturiert. Vieles wird nur angedeutet, während zahlreiche Möglichkeiten einer Dramatisierung ungenutzt bleiben. Stattdessen spielen der Raum und die Landschaft eine herausragende Rolle. Die Bergwelt und die Tscherkessen, die Darstellung von Natur- und Seelenstimmungen dominieren das Poem, sodass außer dem Gefangenen und dem Mädchen noch ein dritter Held auftritt, der Kaukasus.³⁹

Die Landschaft, in die der russische Gefangene verschleppt wird, ist durch einen nahezu unüberwindlichen Fluss von seinem eigenen Land getrennt. Der Weg zurück ist weit und für ihn verschlossen: «Но цеп невольника тяжка, / Быстра глубокая река...»⁴⁰ (Doch die Kette des Gefangenen ist schwer, und schnell fließt der tiefe Fluss...⁴¹). Der Fluss trennt zwei gegensätzliche Welten voneinander, wie im Tscherkessenlied besungen wird.⁴²

³⁹ Vgl. Fridmann, Nikolaj V. *Romantizm v tvorčestve A. S. Puškina*. Moskva: Prosveščenie, 1980. 61.

⁴⁰ Puschkin, *Der Gefangene im Kaukasus* 28.

⁴¹ Ebd. 93.

⁴² Ebd. 92 f.

Der russische Gefangene wird kalt und stumm „wie ein unbeweglicher Leichnam“⁴³ in das Land der Tscherkessen gebracht: «Но пленник хладный и немой / (...) Как труп»⁴⁴. Tödlicher Schlaf schwebt über ihm, und Verwesungskälte geht von ihm aus: «Над ним летает смертный сон / И холодом тлетворным дышит»⁴⁵. Er dürstet nach dem Schatten des Grabes: «И жаждет сени гробовой»⁴⁶.

Der Verschleppte ist ein „Abtrünniger“ seiner eigenen Welt, den das frühere Leben nicht mehr erreicht: «Отступник света»⁴⁷. Als er aus seiner Bewusstlosigkeit erwacht, sieht er: «И видит»⁴⁸. Er befindet sich in einer entmutigenden Landschaft, die ihm die Entfernung zu seiner Welt ins Bewusstsein bringt: «Меж них уединенный путь / В дали теряется угрюмой»⁴⁹ (Zwischen ihnen verliert sich ein einsamer Weg in der düsteren Ferne⁵⁰). Die Wahrnehmung des Gefangenen während seines Aufenthalts in der Landschaft vollzieht sich überwiegend als Sehen und immer wieder auch als Hören: «И слышит»⁵¹. Er erblickt, schaut, beobachtet, erkannte, schaute an, sieht: «видит, смотрит, наблюдал, зрел, взирал, глядит».

Das, was der Gefangene sieht, sind prachtvolle Bilder: «Великолепные картины»⁵². Er erblickt eine mythische Landschaft, die Puškin mit den Bildern Deržavins und Žukovskijs darstellt⁵³: entfernte Bergmassive: «отдаленные громады»⁵⁴, ewige Throne des Schnees: «Престолы вечные снегов»⁵⁵, die den Augen wie eine bewegungslose Wolkenkette erscheinen: «Очам казались их вершины / Недвижной

⁴³ Ebd. 84.

⁴⁴ Ebd. 13.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Ebd. 15.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Ebd. 14.

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Ebd. 85.

⁵¹ Ebd. 14.

⁵² Ebd. 18.

⁵³ Vgl. Pusckin, *Der Gefangene im Kaukasus* 34 ff. Der Dichter verweist selbst ausführlich und mit Zitaten auf diese literarischen Vorläufer in Fußnote 8 zum Poem. Vgl. Ebbinghaus, *Der Kaukasus* 121 f.

⁵⁴ Pusckin, *Der Gefangene im Kaukasus* 18.

⁵⁵ Ebd.

цепью облаков»⁵⁶, einen doppelköpfigen Koloss: «колосс двуглавый»⁵⁷, den gewaltigen, erhabenen Elbrus: «Эльбрус огромный, величавый»⁵⁸. Vor seinen Augen spielen sich archetypische Szenen ab, ewig gleichbleibende Bilder gleich aussehender und handelnder Helden: «Все тот же он; все тот же вид / Непобедимый, непреклонный»⁵⁹.

In dieser Umgebung lebt der Gefangene als Zeuge und Hirte. In der Nacht sucht ihn die gespenstische Erscheinung des tscherkessischen Mädchens auf. Sie bringt ihm Essen und Trinken, leistet ihm Gesellschaft und gesteht ihm schließlich ihre Liebe. Die Tage in Gefangenschaft vergehen wie Schatten: «За днями дни прошли как тень»⁶⁰. Der Gefangene scheint ohne Hoffnung zu sein: «Казалось, пленник безнадежный»⁶¹, lebendige Eindrücke kommen nicht mehr zu ihm: «Но вы, живые впечатленья, (...) / Не прилетаете вы вновь»⁶², nur Erinnerung bleibt ihm: «И лучших дней воспоминанье / В увядшем сердце заключил»⁶³ (an die besten Tage in seinem verblühten Herzen verschlossen⁶⁴), die das Gewesene in einen Traum verwandelt: «Быть может, сон любви забытой / Боялся он вспоминать»⁶⁵ (vielleicht fürchtete er, sich an den Traum einer vergessenen Liebe zu erinnern⁶⁶); «Вспоминаешь прежни битвы, На смертном поле свой бивак, Полков хвалебные молитвы И родину? ... Коварный сон!»⁶⁷ (Denkst du an frühere Schlachten, an deinen Biwak auf dem Feld des Todes, an die Lobgebete der Heere und ans Vaterland? ... Ein trügerischer Traum!⁶⁸).

Durch das Poem zieht sich wie ein roter Faden eine Reihe von Irrealisierungen dessen, was der Gefangene sieht, erinnert oder was ihm

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Ebd. Ebbinghaus, *Puškin und Rußland* 118 ff. spricht von einer dreistufigen räumlichen Strukturierung.

⁵⁹ Puschkin, *Der Gefangene im Kaukasus* 19.

⁶⁰ Ebd. 17.

⁶¹ Ebd.

⁶² Ebd.

⁶³ Ebd. 14.

⁶⁴ Ebd. 85.

⁶⁵ Ebd. 17.

⁶⁶ Ebd. 86.

⁶⁷ Ebd. 20.

⁶⁸ Ebd. 88.

wichtig war: «упойтельные мечты»⁶⁹ (berauschende Ideale⁷⁰); «Надежды призрак улетел»⁷¹ (das Phantom der Hoffnung ist verfliegen⁷²); «Тайный призрак обнимаю»⁷³ (und umarme (...) das geheime Phantom⁷⁴). Der Gefangene traut seinen Augen nicht und hält das, was er sieht, für unreal: «И мыслит: это лживый сон, / Усталых чувств игра пустая»⁷⁵ (und denkt: Dies ist ein trügerischer Traum, ein leeres Spiel der müden Sinne⁷⁶). Das Mädchen wirkt spukhaft: «бледна как тень»⁷⁷ (bleich wie ein Schatten⁷⁸).

Als Indikatoren des systematischen Einsatzes der metapoetischen Strategie der Irrealisierung dienen Traum, Schatten, Gespenst, Idol: «как во сне»⁷⁹; «безумный сон»; «призрак»; «гордый идол»; «последние мечтанья»; «все в ночной тени»⁸⁰ «безлунной ночи тень»⁸¹.

Unheimlich wirkt die Stille, die sich über die dramatische Landschaft legen kann: «Зовет ... но все кругом молчит»⁸² (Er ruft... aber alles ringsum schweigt⁸³); «В пустом ауле все молчит»⁸⁴ (im verlassenen Aul ist alles still⁸⁵). Der Gefangene kann schließlich über den tiefen Fluss mit Hilfe des Mädchens in die Freiheit gelangen, aber die Tscherkessin kann ihre Landschaft nicht verlassen. Sie versinkt im Fluss. Als der Gefangene vom anderen Ufer zurückblickt, liegt die Landschaft vor seinen Augen ähnlich wie zu Beginn seiner Gefangenschaft, als er nach

⁶⁹ Ebd. 24.

⁷⁰ Ebd. 90.

⁷¹ Ebd. 24.

⁷² Ebd. 90.

⁷³ Ebd. 25.

⁷⁴ Ebd. 90.

⁷⁵ Ebd. 16.

⁷⁶ Ebd. 86.

⁷⁷ Ebd. 25.

⁷⁸ Ebd. 91.

⁷⁹ Ebd. 25.

⁸⁰ Ebd. 15.

⁸¹ Ebd. 20.

⁸² Ebd. 27.

⁸³ Ebd. 92.

⁸⁴ Ebd. 14.

⁸⁵ Ebd. 85.

seiner Bewusstlosigkeit allein im leeren Aul zurückblieb. Alles ist wie tot, als sei nichts gewesen und geschehen, und die Ufer schlafen: «Все мертво ... на берегах уснувших»⁸⁶. Der Aul ist wieder leer: «Пустой аул»⁸⁷. Ungeachtet dessen, dass diese plötzliche Stille und Leere dem Gefangenen rätselhaft erscheinen könnte, versteht der Entkommene alles: «Все понял он.»⁸⁸ Es bleibt unbestimmt, was er verstanden hat.

7.

Im Epilog des Poems personifiziert Puškin seine Poetik als Muse und leichte Freundin des Traums, die zur Grenze zwischen zwei Welten fliegt, um wilde Blumen des Kaukasus zu pflücken. Sie ist eine Zauberin: «Так муза, легкой друг Мечты, / К пределам Азии летала / И для венка себе срывала / Кавказа дикие цветы».⁸⁹ (So war die Muse, die leichtfüßige Freundin des Ideals, zu den Grenzen Asiens geflogen und hatte sich für ihren Kranz die wilden Blumen des Kaukasus gepflückt.⁹⁰) Diese Gestalt der Muse ruft die blumenpflückende Tochter von Demeter auf, bevor sie als Persephoneia in der Unterwelt gefangen wird und ihr Aussehen ändert. Puškins Muse wird vom Kaukasus, seinen kriegerischen Stämmen, seinen Bildern und Geschichten gefangen genommen und ändert entsprechend ihr Aussehen:

Ее пленял наряд суровый
Племен, возросших на войне,
И часто в сей одежде новой
Волшебница являлась мне;
Вокруг аулов опустелых
Одна бродила по скалам
И к песням дев осиротелых
Она прислушивалась там.⁹¹

⁸⁶ Ebd. 30.

⁸⁷ Ebd. 30.

⁸⁸ Ebd. 30.

⁸⁹ Ebd. 32.

⁹⁰ Ebd. 94.

⁹¹ Ebd. 32.

Das derbe Gewand der Stämme, die im Krieg aufwuchsen, hatte sie gefesselt, und oft erschien mir die Zauberin in diesem neuen Kleid. Allein wandelte sie dann auf den Bergfelsen um verlassene Aule herum und lauschte dort den Liedern verwaister Jungfrauen.⁹²

Der Kaukasus bekleidet als neues Gewand die Muse: «в сей одежде новой»⁹³. Puškin erhofft sich von seiner Muse, die er mit der erzählenden Muse und Göttin gleichsetzt, wie sie zum Beispiel in der *Odyssee* angesprochen wird, die Geschichte dieser fernen Länder: «Богиня песен и рассказа, / Воспоминания полна, / Быть может, повторит она / Преданья грозного Кавказа; / Расскажет повесть дальних стран»⁹⁴ (wird die Göttin der Lieder und der Epen vielleicht einst die Überlieferungen des grimmigen Kaukasus wiedergeben: wird die Geschichte dieser fernen Länder erzählen⁹⁵).

Im Epilog stellt der Dichter seine neu bekleidete Muse in den Kontext russischer Hegemonie und Überlegenheit über den Kaukasus, der sich beugen muss. Mit der veränderten Gestalt der Muse vervollständigt Puškin im Epilog einerseits den von ihm aufgerufenen Unterweltnythos, und vollzieht andererseits eine Gegenbewegung zu seiner metapoetischen Strategie der Irrealisierung, indem er alles in den russischen imperialen Diskurszusammenhang zurückführt. Der Satzsatz kann als Andeutung der Strafe des Prometheus verstanden werden, die den Kaukasus für seinen Widerstand gegen die Herrschaft des Zaren, «наш орел двуглавый»⁹⁶ (unser zweiköpfiger Adler⁹⁷), ereilen könnte. Der Titan verging sich, wie der Mythos erzählt, gegenüber Zeus, dem legitimen Herrscher aller Götter, und wurde dafür viele Hundert Jahre an die Felsen des Kaukasus geschmiedet. «И возвестят о вашей казни /

⁹² Ebd. 94.

⁹³ Ebd. 32.

⁹⁴ Ebd. 32.

⁹⁵ Ebd. 94.

⁹⁶ Ebd. 32.

⁹⁷ Ebd. 94.

Преданья темные молвы.»⁹⁸ (und dunkle Erinnerungen werden von eurer Strafe künden.⁹⁹)

Mit dem als „imperiale Machtphantasie“ geschmähten Epilog schließt Puškin seine poetische Vermessung des Kaukasus im Poem und etabliert eine in russischen Kontexten verortete imaginale Landschaft.

Er trägt wesentlich dazu bei, den Kaukasus als einen poetischen Ort der russischen Literatur auszuweisen, dessen Erschließung sich nicht der Nachahmung westeuropäischer Muster, sondern der russischen Geschichte verdankt.¹⁰⁰

Die poetische Erschließung des Kaukasus vollbringt Puškin jedoch, ungeachtet aller historischen und kulturellen Voraussetzungen und Verflechtungen, gemäß den Funktionsweisen und Strukturen eines „Mundus imaginalis“, der von älteren Mythen besiedelt ist, insbesondere vom Mythos des Abstiegs des Helden in die Unterwelt. Dieser Held ist eng mit dem Konzept eines Dichters verbunden, dem die Muse in eine Gefangenschaft voranging, aus der sie wunderbare Erzählungen und Lieder zurückbrachte.

Puškins metapoetische Eingriffe der Irrealisierung entfalten sich zusammen mit der Gefangennahme der Muse. Sie verknüpfen sich zum Mythos des Abstiegs in die Unterwelt und transportieren ihn in den Kaukasus, einen der mythisch bereits etablierten Eingänge in die Unterwelt, außerdem ein mythischer Ort der Strafe (Prometheus) und der Aufbewahrung und des Raubes eines Schatzes (Goldenes Vlies).

Zur Bewährung berühmter antiker Helden gehört der Abstieg in die Unterwelt. Aeneas steigt mit der Sibylle hinab und kehrt durch die Tore des Traumes zurück. Orpheus verlässt zusammen mit Hermes die Unterwelt wieder, aber verliert Eurydike. Athene und Hermes stehen Herakles bei. Theseus wird in der Unterwelt gefangengesetzt und von Herakles befreit. Odysseus kommt aus eigenen Kräften aus der Unter-

⁹⁸ Ebd. 33.

⁹⁹ Ebd. 95.

¹⁰⁰ Ebbinghaus, *Puškin und Rußland* 26.

welt zurück, wo er den prophetischen Spruch des blinden Sehers Teiresias über sein Leben einholen musste. Orpheus und Odysseus sind die beiden Helden, die Dichtung und Geschichten aus der Unterwelt mitbringen.

Wie in der griechischen Mythologie die Unterwelt von Strömen umflossen wird, um sie von der Welt der Lebenden zu scheiden, trennt Puškins Poem die zwei Welten des Russen und des Kaukasus durch einen Fluss, der nur sehr schwer überquert werden kann. Der Gefangene gelangt wie ein Toter in die andere Welt und sieht ungläubliche, doch ewig gleiche Bilder und Erscheinungen, die zwischen Dramatik der Natur und Kriegsspielen und öder Stille eines Totenlandes wechseln. Auch Odysseus beobachtet, wie die aufsteigenden Schatten der Helden die Handlungen ihres Lebens ewig gleichbleibend erzählen und zum Teil auch ausführen.

Der Gefangene im Kaukasus erlebt, wie ihm alles als Traum und Schatten erscheint, eine Erfahrung, die auch Odysseus macht, und wie sich auch sein Leben in der früheren Welt in Traum, Schatten und Erinnerung verwandelt, sodass ihn nichts mehr berührt. Er fühlt sich vergessen in menschenleeren Tälern: «Забытый среди пустых долин»¹⁰¹ und träumt von seiner Flucht: «Мечтает русской о побеге»¹⁰². Der Held will schließlich mit dem Mädchen die schreckliche Gegend verlassen: «Ужасный край оставим оба»¹⁰³. Er entkommt allein über den Fluss in seine Welt. Zurückblickend sieht er eine Totenlandschaft.

Wie die Göttin und Muse der Odyssee das Geschichtenerzählen ermöglicht und durch den Mund des Odysseus spricht, bringt die aus ihrer Gefangenschaft im Kaukasus zurückkehrende Muse Geschichten mit, die Puškin erzählen wird. Odysseus berichtet den Phajaken von den mythischen Überlieferungen, den Geschichten der Toten, die er in der Unterwelt sah. Der russische Gefangene im Poem berichtet noch nicht, aber er sieht und hört. Erst die im Epilog vorgestellte Muse schafft eine Brücke zum Dichter selbst. Puškin entfaltet aus der Inspiration durch

¹⁰¹ Puschkin, *Der Gefangene im Kaukasus* 26.

¹⁰² Ebd. 28.

¹⁰³ Ebd. 29; Vgl. den Ausdruck «ужасный край чудес» im Gedicht von 1820: *Ja videl Azii besplodnyje predely*.

den Kaukasus und andere südliche Landschaften große Kreativität, schreibt Gedichte und Poeme und beginnt mit der Arbeit an seinem Versroman.

Mit dem Mythos des Abstiegs in die Unterwelt macht Puškin Aspekte sichtbar, die seinen Dichtermithos formen. Er wählt mit dem Kaukasus einen Ort, der schon von vielen Mythen als imaginaler Ort eingerichtet wurde. Er muss deshalb sowohl Gelegenheit gehabt haben, die Mythologie und ihre Kontexte ausführlich kennenzulernen, als auch Anlass, sie zu rezipieren und als Gewand zu wählen, um zentrale Aspekte dessen, was ihm am Dichten und am Dichter wichtig war, auszudrücken.

8.

Bereits in der Bibliothek des Elternhauses und während seiner Schulzeit in Carskoe Selo öffnete sich für Puškin ein Zugang zur antiken Welt.

Beim frühen Puškin war die antike Nomenklatur ein wesentliches Element der literarischen Bildung, (...) enthüllte vor allem die Welt der Mythologie und machte mit der Philosophie und dem Lebensgefühl der Antike bekannt.¹⁰⁴

Zahlreiche antike Reminiszenzen in Puškins Werk und bereits in seinen Lyzeumsgedichten zeugen davon.¹⁰⁵ Auch über die Indizien klassischer Bildung hinaus gelangten grundsätzliche Gedanken, Aspekte, Atmosphären und Spiegelungen der Antike in die poetische Welt des Dichters. Der junge Puškin las Ovid und hielt im Unterschied zur allgemeinen Meinung nicht nur die *Metamorphosen*, sondern auch Ovids *Tristia* für die besten Werke des antiken Dichters.¹⁰⁶ Der russische Dich-

¹⁰⁴ Schneider, *Ovids Fortleben* 57. Über Puškins Beziehungen zu antiken Dichtern vgl. Schneider, *Ovids Fortleben* 57-69.

¹⁰⁵ Vgl. Schneider, *Ovids Fortleben* 71-103 sowie zu einzelnen Themen antiker Dichter 105-171.

¹⁰⁶ So in einer Rezension in: Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*. Moskva: Izd.-vo AN SSSR, 1958. T. 7, 423 (nach Albrecht, Michael von. „Der verbannte Ovid und die Einsamkeit des Dichters im frühen XIX. Jahrhundert. Zum Selbstverständnis Franz Grillparzers und Aleksandr Puškins“. In: *Arcadia* 6, Heft 1-3 (2009): 38.

ter, der zahlreiche Ovid-Ausgaben besaß, legte Übersetzungen und «подражания» (Nachahmungen¹⁰⁷) der Dichtung Ovids vor. „Ovid wird für Puškin zum Inbegriff des Dichters in seinem einsamen hohen Sendungsbewusstsein, in seiner Opposition zur Macht, in dem Zauber seines Wortes und in der Fragwürdigkeit seines Ruhmes“.¹⁰⁸

Es gibt viele Wege, über die Puškin mit den griechischen Mythen kommunizieren konnte, so auch über die *Metamorphosen* von Ovid. Dem Dichter Ovid (43 v. Chr.-17 n. Chr.) kommt insgesamt bei Puškin eine besondere Stellung zu.¹⁰⁹ Der russische Dichter spiegelte sich und sein eigenes Geschick in Ovids Schicksal des Verbannten und in seinem hohen Sendungsbewusstsein. Damit steht er im Kontext eines Vergleichs, mit dem sich viele Dichter im frühen 19. Jahrhundert in Beziehung zu Ovid setzten.¹¹⁰ Für Puškin wird Ovid ein großes Vorbild, gerade auch während seiner Jahre im Süden. Er schätzte nicht nur Ovids Dichtung überaus, sondern auch den Dichtermythos, den er in ihm verkörpert sah: „Es ist der freiheitsliebende Dichter, der einsame Verbannte in Auseinandersetzung mit dem Princeps“.¹¹¹

Das lyrische Ich Puškins präsentiert sich daher als Erbe Ovids, der den Spuren in den von Ovid geschaffenen Landschaften folgt und durch den Dichter ein Erwachen eigener Träume seiner Phantasie erlebt: «С душой задумчивой, я ныне посетил / Страну, где грустный век ты некогда влачил. / Здесь, оживив тобой мечты воображенья / Я повторил твои, Овидий, песнопенья» (Besuch gedankenvoll ich heute diesen Ort, / Wo dir in Trauer einst des Lebens Zeit verdorrt. / Hier laß ich dein Gedicht an mir vorüberziehen, / Und wiederhol, Ovid, mir deine Elegien).¹¹² Puškins Gedicht *K Ovidiju* (An Ovid) entstand 1821 während seines zweiten Aufenthalts in Bessarabien bzw. Moldawien und realisierte dieses Spiegelverhältnis, besonders auch dadurch, dass

¹⁰⁷ Eigene Übersetzung.

¹⁰⁸ Albrecht, *Der verbannte Ovid* 42.

¹⁰⁹ Vgl. hierzu Schneider, *Ovids Fortleben*. Zum Forschungsstand der Antikenrezeption, speziell antiker Dichtung in Russland und bei Puškin vgl. Schneider, *Ovids Fortleben* 21 ff., besonders 25 ff.

¹¹⁰ Vgl. Albrecht, *Der verbannte Ovid* 16.

¹¹¹ Albrecht, *Der verbannte Ovid* 38.

¹¹² *K Ovidiju* in: Puschkin, *Die Gedichte* 314 f.

Puškin im zweiten Teil des Gedichts ein Porträt seiner selbst erstellt, in dem er sich einerseits in Ovid wiedererkennt, andererseits aber auch von seinem Vorbild distanziert.

Puškin rezipierte hier und in seinem Poem *Cygany* (Die Zigeuner, 1827) Ovids autobiographische Briefe vom Schwarzen Meer (*Tristia* und *Epistolae ex Ponte*). Ovid begründete u. a. in den *Metamorphosen* und in seinen *Briefen aus der Verbannung* die Unsterblichkeit des Dichters mit dessen prophetischer Kraft und entwickelte das Konzept der Inspiration und Seher-Rolle des Dichters¹¹³: „Si quid habent igitur vatum praesagia veri, / Protinus ut moriar, non ero, terra, tuus“¹¹⁴ (Wenn die Prophezeiungen der Dichter irgendetwas Wahres an sich haben, werde ich, auch wenn ich sogleich sterbe, nicht dein sein, Erde¹¹⁵).

Puškin suchte für die „Selbsterfahrung seines Ingeniums nach Ausdrücken“¹¹⁶ und wird in der Entfaltung seines Dichterkonzepts ähnliche Wege wie Ovid beschreiten und einen vergleichbaren Ausgangspunkt wählen. Auf dem Weg zur Entfaltung des Dichters liegt die Verbannung, die Ovid und Puškin in benachbarte Regionen führte. Puškin überzieht den Kaukasus mit einem Anspielungsnetz an den Mythos der Unterwelt. Damit ergeben sich Beziehungen zum Odysseus-Mythos, der seinerzeit in Ovids Exildichtung, besonders in den *Tristia*, in denen sich der Dichter zum Leid des Odysseus in Beziehung setzte, von außerordentlicher Bedeutung war. Die Briefe Ovids gelten als „Extrempunkt der Rezeption des Odysseus-Mythos“¹¹⁷. Ovid stilisierte sich als der neue Odysseus, der Dulder im Spannungsfeld von Wanderschaft und Heimkehr.

Puškins imaginale Entfaltung des Kaukasus zeigt Parallelen zur düsteren Darstellung des Exils und seiner Landschaften durch Ovid in

¹¹³ Vgl. Albrecht, Der verbannte Ovid 19.

¹¹⁴ *Tristia* IV 10, 129-130 (zitiert nach Albrecht, Der verbannte Ovid 19, n. 21.)

¹¹⁵ *Tristia* IV 10, 129-130 (zitiert nach: <<http://latein-imperium.de/include.php?path=content&type=&contentid=129>> (Abruf: 29.09.2017). Die Übersetzung der Online-Ausgabe ist besser als in der Ovid-Ausgabe: Naso, Publius Ovidius: *Briefe aus der Verbannung. Tristia. Epistolae ex Ponto. Lateinisch und deutsch*. Übertragen von Wilhelm Willige. Eingeleitet und erläutert von Niklas Holzberg. Mannheim: Artemis & Winkler, 2011. 129 f.

¹¹⁶ Albrecht, Der verbannte Ovid 41.

¹¹⁷ Schneider, *Ovids Fortleben* 159.

dessen *Tristia*. Allerdings treten Puškins lyrische Subjekte in *K Ovidiju* und in *Kavkazskij plennik* ungebeugter, freiheitsliebender und kämpferischer auf. Puškin erblickte während seiner Jahre im Süden die eigene Entwicklung und Erfahrung der Verbannung aufgrund eines Konflikts mit dem Herrscher sowie seine Vorstellung der Dichterrolle kongenial im Spiegel seines Vorbilds Ovid.

In Korrelation mit der imaginalen Aneignung des Kaukasus und dem russischen hegemonialen Diskurs ergaben sich zu dieser Zeit und besonders in seinem Poem *Kavkazskij plennik* wichtige Impulse für die Bildung eines Dichtermythos, der sich in den folgenden Jahren bis zur Rolle eines berufenen Propheten entfalten sollte. Auf dem Weg dorthin fügten sich Verbannung und der Mythos des Abstiegs in die Unterwelt in der imaginalen Landschaft des Kaukasus unter dem Dach des Vorbilds Ovid zu Umrissen dieses Konzepts. Puškins Bindung an den russischen Kaukasusdiskurs formte in Differenz zu Ovid einen Mythos, in dem der Dichter-Seher als Herrscher über ein imaginales Reich sich schließlich auf Augenhöhe mit dem Herrscher selbst erhebt, ein Gleicher, der den Blick nicht senkt und im Herzen des Volkes lebt.

9.

In *Kavkazskij plennik* endet der Aufenthalt des Gefangenen in der Unterwelt mit einer umfassenden, im Detail jedoch unbestimmt bleibenden Erkenntnis: «все понял он»¹¹⁸. Der Gefangene im Kaukasus erlebte eine fremde Welt: archaische Bilder zwischen Dramatik und Totenstille, Schatten, Erinnerungen, Träume, Gefangenschaft, Todessehnsucht, Fluchtwunsch, eine Liebe ohne Zukunft. Er sah die großartigen Berge, die wie die Wüste imaginale Orte der Begegnung mit Gott sein können.¹¹⁹ Puškin verleiht dem Kaukasus und seinem Vorgebirge Eigenschaften der Wüste: «бесплодные пределы»¹²⁰ (Unfruchtbarkeit¹²¹);

¹¹⁸ Puschkin, *Der Gefangene im Kaukasus* 30. Zu dieser Frage vgl. auch Ebbinghaus, *Der Kaukasus* 135 ff.

¹¹⁹ In der Bibel finden Begegnungen zwischen Mensch und Gott an solchen Orten statt: Mose, Noah, Christus, Jesaja, Elias, Volk Israel.

¹²⁰ Puschkin, *Die Gedichte* 268.

¹²¹ Ebd. 269.

«долины обгорелы» (verbrannte Täler¹²²); «знойная граница», «Пустыни знойные»¹²³ (die heißen Einöden¹²⁴).

In der Widmung des Poems besingt Puškins lyrisches Ich den fünf Gipfeligen Beschtai als erhabenen Einsiedler und neuen Parnass: «Где пасмурный Бешту, пустынный величавый / (...) / Был новый для меня Парнас.»¹²⁵ Es kann sich kaum vorstellen, die steinigen Gipfel und heißen Wüsten, wo sich die Eindrücke der jungen Seele bildeten, zu vergessen: «Забуду ли его кремнистые вершины / (...) / Пустыни знойные, края, где ты со мной / Делил души младые впечатленья»¹²⁶ (Werde ich seine steinigen Gipfel vergessen (...) die heißen Einöden, die Gegenden, wo du mit mir junge Eindrücke der Seele teilst¹²⁷). An diesen Orten halten sich der wilde Genius der Inspiration, Erinnerungen, widersprüchliche Leidenschaften, bekannte Träume und die geheime Stimme der Seele auf: «И дикой гений вдохновенья / Таится в тишине глухой? / Ты здесь найдешь воспоминанья / (...) / Противуречия страстей, / Мечты знакомые, знакомые страданья / И тайный глас души моей.»¹²⁸ Puškin ruft damit den Parnass in Zentralgriechenland auf, Heimat der Musen und damit Ort der Inspiration für die Künstler. Zu Füßen des Berges liegt der Orakelort Delphi, an dem die Sibylle, eine Prophetin, die Zukunft weissagt.

Die Kombinationen aus Wüste und Berg werden in Puškins poetischer Welt zu imaginalen Orten, an denen Bilder und Seelenzustände haften, sich Inspiration und Imagination ereignen und das Sehertum in Sichtweite kommt. Puškin setzte sich während seiner Jahre im Süden verstärkt mit dem Selbstverständnis des Dichters auseinander und wandte sich dann Mitte der 20er Jahre intensiv dem Prophetenthema zu.

¹²² Eigene Übersetzung (Übersetzung in Puschkin, *Die Gedichte* 268 f.: „Gluthauch aus den Höhen“).

¹²³ Puschkin, *Die Gedichte* 268.

¹²⁴ Ebd. 269.

¹²⁵ Puschkin, *Der Gefangene im Kaukasus* 11.

¹²⁶ Ebd. 11.

¹²⁷ Ebd. 83.

¹²⁸ Ebd. 11.

1826 bringt Puškin das entfaltete Konzept des Dichterpropheten im Gedicht *Prorok* zum Ausdruck. Dieses wurde zu einem Schlüsseltext des Selbstverständnisses der Dichter und Schriftsteller und entfaltete eine große Wirkung in der russischen Literatur. Gott beruft das lyrische Ich: «и бога глас ко мне воззвал»¹²⁹. Im Gedicht *Poët* (Der Poet, 1827) stellt Puškin eine ausdrückliche Beziehung zur Berufung des Dichters durch einen Gott her: «Но лишь божественный глагол / До слуха чуткого коснется / Душа поэта встрепенется» (Wenn aber an sein scharfes Ohr / Von fern des Gottes Worte dringen, Hebt seine Seele ihre Schwingen).¹³⁰

Dostoevskij bemühte sich in seiner feierlichen Puškin-Rede von 1880 um Teilhabe an dieser Prophetenrolle. Unter Beteiligung des Philosophen Vladimir S. Solov'ev (1853-1900) wurde dieses Konzept im Dichtermythos der Symbolisten zu voller Entfaltung gebracht, als „ideales Bild des wahren Dichters in seinem Wesen und seiner höheren Berufung“¹³¹. Dieser Mythos bildete die Grundlage für den Kult, der um Dichterbegräbnisse veranstaltet wurde.¹³²

Puškins *Prorok* entstand im Kontext eines Konflikts mit dem Zaren zwischen dem 24. 7. 1826 und dem 3. 9. 1826, als Puškin von der Hinrichtung einiger Dekabristen erfuhr und sich nach Moskau zu einem Gespräch mit dem Zaren begeben musste. Das Gedicht entfaltet einen Mythos, dessen Quellen insbesondere im Koran, in der Bibel und auch im Freimaurertum gesehen werden.¹³³ Es handelt sich um die Berufung des Sehers in der Wüste und seine Entsendung in die Welt, um den Menschen das Wort zu verkünden, das sich in ihre Herzen brennt:

¹²⁹ Puschkin, *Die Gedichte* 546 f.

¹³⁰ Ebd. 578 f.

¹³¹ Zitiert nach: Zelinsky, Bodo. *Russische Romantik* (= Slavistische Forschungen 15). Köln, Wien: Böhlau, 1975. 16.

¹³² Vgl. zu diesem Thema Kissel, *Der Kult des toten Dichters*.

¹³³ Vgl. zu diesem Gedicht, seinen Quellen und Rezeptionen u. a. Zelinsky, *Russische Romantik* 13-32; Davidson, Pamela. „The Moral Dimension of the Prophetic Ideal. Pushkin and his Readers“. In: *Slavic Review* 61, Nr. 3 (2002): 490-518; Wolf, Markus. *Freimaurertum bei Puškin. Einführung in die russische Freimaurerei und ihre Bedeutung für Puškins literarisches Werk* (= Slavistische Beiträge 355). München: Otto Sagner, 1998.

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился, —
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился.
Перстами легкими как сон
Моих зениц коснулся он.
Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы.
Моих ушей коснулся он, —
И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.

И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.
И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И угль, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.
Как труп в пустыне я лежал,
И бога глас ко мне воззвал:

«Восстань, пророк, и виждь, и внемли.
Исполнись волею моею,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей».

Von Geisterdürsten müd und schlaff / Schleppt ich mich hin durch
düstre Dünen, / Als sechsgeflügelt ein Seraph / Am Kreuzeswege mir er-
schienen. / Mit Fingern leicht wie Traum strich er / Mir über meine Augen
her. / Es öffneten sich Seheraugen, / Wie sie erschreckten Adlern taugen. /
Die Hand mir an die Ohren drang – / Und füllte sie mit Schall und Klang: /

Und ich vernahm des Himmels Beben, / Der Engel hoherhabenen Flug, /
Des Seegetiers Meereszug / Und tief im Tal den Wuchs der Reben.

Er beugte sich zu meinem Mund / Und riß die Zunge aus dem Schlund, /
Die sündhafte, geschwätzige, schlechte, / Und in den Mund, starr aufgetan, /
Schob mir der weisen Schlange Zahn / Und Zunge seine blutige Rechte. /
Und meine Brust zerschlug sein Schwert, / Daß er mein bebend Herz sich
hole, / Und auf der Wunde offenen Herd / Legt' er die Gluten einer Kohle. /
Ich lag im Wüstensand wie tot, / Und mir erscholl des Herrn Gebot:

„Steh auf, Prophet, und sieh und höre, / Tu meinen Willen nun hinfort, /
Geh über Länder, über Meere, / Und brenn die Herzen mit dem Wort.“¹³⁴

Schon vor, aber besonders nach dem Gedicht *Prorok* (1826) tauchen der Seher und Prophet bzw. Andeutungen dieser Gestalten in Puškins Bildinventar immer wieder auf¹³⁵, zum ersten Mal in *Pesn' o veščem Olege* (Das Lied vom weisen Oleg, 1822).¹³⁶ Dieses mythische Bild entwickelte sich bei Puškin innerhalb und außerhalb des Kaukasus weiter.

1829 verfasste der Dichter das Gedicht *Monastyr' na Kazbeke*. Ergriffen von der Erhabenheit und Schönheit des Berggipfels und der Heiligkeit des Klosters sehnt sich das lyrische Ich danach, sich in Gottes Nachbarschaft auf dem Kasbek zu verbergen:

Высоко над семью гор,
Казбек, твой царственный шатер
Сияет вечными лучами.
Твой монастырь за облаками,
Как в небе реющий ковчег,
Парит, чуть видный, над горами.

¹³⁴ Puschkin, *Die Gedichte* 544 ff.

¹³⁵ Z.B. in: *Pesn' o veščem Olege* (1822); in den *Podražanija Koranu* (Nachahmungen des Korans, 1824); *Andrej Šen'e* (1824); *Poët* (1827); *Ja pamjatnik sebe vozdvig nerukotvornyj* (Ein Denkmal schuf ich mir, von keiner Hand erhoben, 1836).

¹³⁶ Puschkin, *Die Gedichte* 332-337. Vgl. hierzu Keil, Rolf-Dietrich. *Puškin- und Gogol'-Studien* (= Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte, NF, Reihe A: Slavistische Forschungen 69). Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2011. 84-109, bes. 104.

Далекий, возделенный брег!
Туда б, сказав прости ущелью,
Подняться к вольной вышине!
Туда б, в заоблачную келью,
В соседство бога скрыться мне!

Hoch über steiler Bergeswelt / Ergänzt, Kasbek, dein Kaiserzelt / Im ewigen Licht auf Land und Seen. / Dein Kloster hinter Wolkenhöhen / Schwebt dort am Berg, ein Archenschrein / Im blauen Himmel, kaum zu sehen.

O fernes Ufer, wärst du mein! / Wie sehn ich mich nach deiner Helle! / Könnt ich mich aus der Schlucht befreien / Und über Wolken in der Zelle / Dort oben Gottes Nachbar sein!¹³⁷

Schon der Gefangene im Kaukasus erblickte von einem Berg aus den alles überragenden Elbrus und wurde zum Zeugen eines Schauspiels, das dem Bericht der Bibel vergleichbar ist, als Rauch, Wolke, Blitz und Donner den Abstieg Gottes auf den Gipfel des Berges anzeigen und das Volk in große Furcht versetzen (Ex 19, 14 ff.). Der Gefangene im Poem erlebt dieses Schauspiel, aber er verbirgt sich und bleibt unerreichbar.

Когда, с глухим сливаясь гулом,
Предтеча бури, гром гремел,
Как часто пленник над аулом
Недвижим на горе сидел!
У ног его дымились тучи,
В степи взвивался прах летучий;
(...)
Шум табунов, мычанье стад
Уж гласом бури заглушались...
И вдруг на доли дождь и град
Из туч сквозь молний извергались;
Волнами роя крутизны,

¹³⁷ Puschkin, *Die Gedichte* 688 f.

Сдвигая камни вековые,
Текли потоки дождевые
А пленник, с горной вышины,
Один, за тучей громовую,
Возврата солнечного ждал,
Недосягаемый грозою,
И бури немощному вою
С какой-то радостью внимал.¹³⁸

Wie oft saß der Gefangene unbeweglich auf einem Berg über dem Aul, wenn der Vorbote des Sturms, der Donner, grollte und in ein dumpfes Getöse überging. Zu seinen Füßen zog der Dampf der Wolken, in der Steppe wirbelte Flugstaub in die Höhe. (...) Der Lärm der Pferdeherde, das Brüllen des Viehs wurde von der Stimme des Sturms übertönt ... Und plötzlich ergossen sich durch die Blitze hindurch Regen und Hagel aus den Wolken auf die Täler. Regenströme flossen herab, durchfurchten in Wellen die steilen Abhänge und setzten jahrhundertealtes Gestein in Bewegung. Der Gefangene aber wartete allein von seiner Höhe im Berg aus, hinter einer donnernden Wolke, für das Gewitter unerreichbar, auf die Rückkehr der Sonne und lauschte mit unbestimmter Freude dem machtlosen Heulen des Sturms.¹³⁹

Das lyrische Ich im Gedicht von 1829 hat sich gegenüber dem *Gefangenen im Kaukasus* verändert. Es hat sowohl Berufung als auch Entmutigung erfahren und will sich nicht mehr vor, sondern bei Gott als Nachbar verbergen. Über die im Kaukasus stattfindenden Entwicklungen hinaus führt das 1836 entstandene Gedicht: *Ja pamjatnik sebe vozdvig nerukotvornyj* (Ein Denkmal schuf ich mir, von keiner Hand erhoben). Hier erhebt sich das lyrische Ich als Herrscher über sein imaginales Reich und bindet seine Muse nur noch an den Befehl Gottes: «Веленью божию, о муза, будь послушна».¹⁴⁰ Dieses Dichterkonzept positioniert sich auf Augenhöhe mit dem Zaren, während der hegemoniale Diskurs in den Dichtermythos eingeht.

¹³⁸ Puschkin, *Der Gefangene im Kaukasus* 18.

¹³⁹ Ebd. 87.

¹⁴⁰ Puschkin, *Die Gedichte* 952 f.

10.

Puškins Dichtermythos stellt sich als eine vielschichtige und zahlreiche Wirkungen entfaltende Erscheinung im „Mundus imaginalis“ des Dichters dar, in dem viele Bestandteile, Diskurse und Quellen des Konzepts aufeinandertreffen und seine Entwicklung vorantreiben, um zu einem sich fortwährend verändernden Bild zu verschmelzen. An der Herausarbeitung und Entfaltung des Dichterkonzepts ist der Kaukasus als imaginaler Ort mit seinen Bezügen zu zahlreichen Kontexten beteiligt.

Die Verbannung, das Vorbild Ovid, der Abstieg des Helden in die Unterwelt, die Irrealisierungen und zahlreichen Anknüpfungen an bereits im Kaukasus angesiedelte Mythen formen sich damit zu einem Konzept, das sich in mehreren Texten und über Jahre hinweg herausbildete und ausdrückte, und schließlich den Dichter als von Gott ermächtigten Propheten in die Position eines Herrschers beförderte. Die Kulmination der Entwicklung in einem Konkurrenzverhältnis des Dichters zum Herrscher wirkt dabei wie eine Spiegelung des hegemonialen Kaukasusdiskurses.

Der Gefangene des Kaukasus drückt eine Vorstufe des Konzepts, eine Entwicklung zu ihm hin aus. Er hat alles verloren und gelangt in die nicht geheure Landschaft mit dem Aussehen eines Toten, ganz wie das lyrische Ich später im Gedicht *Prorok*: «Как труп в пустыне я лежал» (Ich lag im Wüstensand wie tot).¹⁴¹ Der Gefangene erblickt zwar schon von Weitem die Herrlichkeit der Bergwelt, den höchsten Berg des Kaukasus, doch versteckt er sich vor den Anzeichen göttlicher Ankunft. Stattdessen will er in seine Welt zurückfliehen.

Das lyrische Ich in der Wüste vier Jahre später ist genauso ausgeliefert wie der Gefangene, doch gibt es sich dem Prozess der Berufung hin und vernimmt die göttliche Stimme, die es als Prophet entsendet. Im Gedicht von 1829 drückt sich ein bereits ermüdetes lyrisches Ich aus, das die Wege des Propheten gegangen ist. Einer der höchsten Berge des Kaukasus, wird zu seinem Sehnsuchtsort, um sich dort in der

¹⁴¹ Puschkin, *Die Gedichte* 546 f.

Nachbarschaft Gottes zu verstecken. Im Gedicht von 1836 steht das lyrische Ich schließlich über dem weltlichen Herrscher.

Der imaginale Kaukasus bildet daher insgesamt einen wichtigen Impulsgeber, Ausdruck, Ausgangsort und Zielort für Puškins Konzept des Dichters und des Dichtens, das über den Kaukasus und seine Aneignung hinausreicht und zur Aneignung des ganzen Reiches führen wird. Wichtige Grundlagen der Rolle des russischen Schriftstellers liegen in Puškins imaginärer Wüste und göttlichen Berufung zum Propheten, aber auch im Abstieg des Verbannten in die Unterwelt und im Anblick der erhabenen Bergwelt. Die literarische Aneignung des Kaukasus als Ausdruck und Ort für die Mythen von Unterwelt und Gottesnähe dient somit als fundamentaler Bestandteil der Selbstvergewisserung von Autor und Literatur in der russischen Kultur.

Literaturverzeichnis

- Homer. *Odysee. Griechisch und deutsch*. Übertragen von Anton Weiher. Mit Urtext, Anhang und Registern. Einführung von A. Heubeck. Düsseldorf, Zürich: Artemis & Winkler, 2003.
- Puškin, Aleksandr S.: *Polnoe sobranie sočinenij*. V 16 t. Moskva, Leningrad: Izd.-vo AN SSSR, 1937-1959. T. 4: Poëmy 1817-1824. 1937.
- Puškin, Aleksandr S. *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*. T. 7: Kritika i publicistika. Moskva, Leningrad: Izd.-vo AN SSSR, 1958.
- Puškin, Aleksandr S. *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*. Izdanie četvertoe. T. 4: Poëmy. Skazki. Leningrad: Izdat. Nauka, 1977.
- Puschkin, Alexander S. *Briefe. Gesammelte Werke in sechs Bänden*. Bd. 6. Hg. Raab, Harald. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag, 1984.
- Puschkin, Alexander S. *Die Gedichte. Russisch und deutsch*. Aus dem Russ. übertr. von Michael Engelhard. Hg. Keil, Rolf-Dietrich. Frankfurt am Main, Leipzig: Insel-Verlag, 1999.
- Puschkin, Alexander S. *Der Gefangene im Kaukasus (Kavkazskij plennik)*. Text, Faksimile der deutschen Erstübersetzung (1823), Prosaübersetzung. Hg. Deutsche Puschkin-Gesellschaft, bearbeitet, kommen-

tiert und mit einem Nachwort versehen von Andreas Ebbinghaus. München, Berlin: Otto Sagner, 2009. 11-36.

- Albrecht, Michael, von. „Der verbannte Ovid und die Einsamkeit des Dichters im frühen XIX. Jahrhundert. Zum Selbstverständnis Franz Grillparzers und Aleksandr Puškins“. In: *Arcadia* 6, Heft 1-3 (2009): 16-43.
- Bertolissi, Sergio, Hg. *Puškin e l'Oriente*. Neapel: M. D'Auria, 2001.
- Corbin, Henry. *Spiritual body and Celestial Earth. From Mazdean Iran to Shi'ite Iran* (= Bollingen Series XCI,2). Princeton, New Jersey: Princeton Univ. Press, 1989 (erstmalig in französischer Sprache 1960).
- Corbin, Henry. *Alone with the Alone. Creative Imagination in the Sufism of Ibn 'Arabī* (= Bollingen Series XCI). Princeton, New Jersey: Princeton Univ. Press, 1998 (erstmalig in französischer Sprache 1958).
- Davidson, Pamela. „The Moral Dimension of the Prophetic Ideal: Pushkin and his Readers“. In: *Slavic Review* 61, Nr. 3 (2002): 490-518.
- Ebbinghaus, Andreas. *Puškin und Rußland. Zur künstlerischen Biographie des Dichters* (= Opera Slavica, NF, 46). Wiesbaden: Harrassowitz, 2004.
- Ebbinghaus, Andreas. Der Kaukasus und der ‚Blick des Europäers‘. Alexander Puschkins Verserzählung „Der Gefangene im Kaukasus“ (Kavkazskij plennik). In: *Der Gefangene im Kaukasus (Kavkazskij plennik). Text, Faksimile der deutschen Erstübersetzung (1823), Prosaübersetzung*. Hg. Deutsche Puschkin-Gesellschaft, bearbeitet, kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Andreas Ebbinghaus. München, Berlin: Otto Sagner, 2009. 113-158.
- Frank, Susi. „Gefangen in der russischen Kultur“. In: *Die Welt der Slaven* 43 (1998): 61-84.
- Fridman, Nikolaj V. *Romantizm v tvorčestve A. S. Puškina*. Moskva: Prosveščenie, 1980.
- Greenleaf, Monika. *Pushkin and Romantic Fashion. Fragment, Elegy, Orient, Irony*. Stanford, California: Stanford Univ. Press, 1994.
- Grob, Thomas. Eroberung und Repräsentation. Orientalismus in der russischen Romantik. In: *Der Osten des Ostens. Orientalismus in sla-*

- vischen Kulturen und Literaturen* (Postcolonial Perspectives on Eastern Europe 1) Hg. Kissel, Wolfgang Stephan. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang, Verlag der Wissenschaften, 2012. 45-70.
- Hesse, Petra. *Die Welt erkennen oder verändern? Prometheus in der russischen Literatur von den Anfängen der Mythos-Rezeption bis M. Gor'kij* (= Basler Studien zur Kulturgeschichte Osteuropas 2). Zürich: TVZ, 2001.
- Hesse, Petra. Zum Begriff des Prometheischen in Rußland. In: *Russische Begriffsgeschichte der Neuzeit. Beiträge zu einem Forschungsdesiderat* (= Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte, NF, Reihe A: Slavistische Forschungen 50). Hg. Thiergen, Peter, unter Mitarbeit von Martina Munk. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2006. 139-150.
- Hokanson, Katya. „Literary Imperialism, Narodnost' and Pushkin's Invention of the Caucasus.” In: *The Russian Review* 53 (1994): 336-352.
- Keil, Rolf-Dietrich. *Puschkin. Ein Dichterleben, Biographie*. Frankfurt a. M. / Leipzig: Insel-Verlag, 1999. 101-171.
- Keil, Rolf-Dietrich. *Puškin- und Gogol'-Studien* (= Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte, NF, Reihe A: Slavistische Forschungen 69). Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2011.
- Kissel, Wolfgang Stephan. *Der Kult des toten Dichters und die russische Moderne. Puškin – Blok – Majakovskij* (= Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte, NF, Reihe A: Slavistische Forschungen 45). Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2004.
- Lauer, Reinhard. *Aleksandr Puškin. Eine Biographie*. München: C.H.Beck, 2006. 98-135.
- Layton, Susan. *Russian literature and Empire. Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1994.
- Levičeva, Tat'jana I. *Pis'ma A. S. Puškina južnogo perioda 1820-1824. Problemy tekstologii*. Simferopol': Tavrija-Pljus, 1999.
- Libero, Loretana de. Der Kaukasus in der Antike. In: *Wegweiser zur Geschichte. Kaukasus*. Hg. Chiari, Bernhard unter Mitarbeit von Mag-nus Pahl. Paderborn u. a.: Schöningh, 2008. 17-22.

- Ram, Harsha. Pushkin and the Caucasus. In: *The Pushkin Handbook*. Hg. Bethea, David M. Madison: University of Wisconsin Press, 2005. 379-402.
- Schneider, Helmut. *Ovids Fortleben bei Puschkin* (= Studien zur klassischen Philologie 159). Frankfurt am Main u.a.: Lang, 2008.
- Wolf, Markus. *Freimaurertum bei Puškin. Einführung in die russische Freimaurerei und ihre Bedeutung für Puškins literarisches Werk* (= Slavistische Beiträge 355). München: Otto Sagner, 1998.
- Zelinsky, Bodo. *Russische Romantik* (= Slavistische Forschungen 15). Köln, Wien: Böhlau, 1975.

Internetquellen

- Corbin, Henri. Mundus imaginalis or the Imaginary and the Imaginal. <<http://hermetic.com/moorish/mundus-imaginalis.html>> (Abruf: 3. 8. 2015). Gedruckt in: *Cahiers internationaux de symbolisme* 6, Brüssel 1964. 3-26. In einer überarbeiteten Version 1972: <<http://praxisartsgroup.com/wp-content/uploads/2014/10/Henry-Corbin-Mundus-Imaginalis.pdf>> (Abruf: 3. 8. 2015).
- Krüger, Verena. *Identität – Alterität – Hybridität. Zur Funktion des Kaukasus in der russischen romantischen Literatur und im Film des postsowjetischen Russlands*. Diss. Freiburg i. Br., 2010. (<<https://www.freidok.uni-freiburg.de/fedora/objects/freidok:7167/datastreams/FILE1/content>>; Abruf: 3. 8. 2015)).
- Ovid: *Tristia* IV 10 (zitiert nach: <<http://latein-imperium.de/include.php?path=content&type=&contentid=129>> (Abruf: 29. 09. 2017)).

Кавказ в русской поэтической традиции в связи с творчеством Пушкина

Леонид Аринштейн
Санкт-Петербург

Ко времени первой поездки Пушкина на Кавказ (лето 1820 г.) в русской литературе уже сложилась поэтическая традиция изображения Кавказа.

В примечаниях к поэме *Кавказский пленник* Пушкин счел нужным подчеркнуть, что его произведение создается в русле существующей традиции. Он называет своих предшественников по этой традиции, Державина и Жуковского, и полностью цитирует фрагменты их произведений, относящиеся к Кавказу.

В письмах той поры Пушкин дает краткую, но вполне внятную характеристику того, что представляет собой эта традиция:

...Описание нравов черкесских, [самое сносное место во всей поэме], не связано ни с каким происшествием (т.е. с сюжетной линией поэмы – Л.А.) и [есть] ни что иное как географическая статья или отчет путешественника,¹

– писал Пушкин к Гнедичу 29 апреля 1822 года.

О том же – в письме к Владимиру Горчакову осенью 1822 г.² и позже – в предисловии ко второму изданию *Кавказского пленника*: «Сия повесть, снисходительно принятая публикою, обязана своим

¹ Пушкин, Александр С. *Полное собрание сочинений*. В 16 т. Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937—1959. Т. 13: Переписка. 1815-1827. 1937. 371.

² См. Пушкин, *Полное собрание сочинений* 13, 52: «Черкесы, их обычаи и нравы занимают большую и лучшую часть моей повести, но всё это ни с чем не связано и есть истинный hors d'oeuvre» (нечто добавочное – Л.А.).

успехом верному, хотя слегка означенному, изображению Кавказа и горских нравов».³

Последнее чрезвычайно важно отметить: поэтические описания Кавказа начались и длительное время развивались не в русле романтизма, доминировавшего тогда в западноевропейской литературе и представленного творчеством Батюшкова, Боратынского и того же Жуковского в литературе русской, но в совершенно ином направлении, а именно: в своеобразном развитии принципов, сложившихся в течение многих столетий в рамках так называемого жанра путешествий.

Этот жанр, уходящий своими корнями в глубокую древность, не имеет четко очерченных границ (сюда можно отнести произведения и Геродота, и Юлия Цезаря, и Плиния Старшего, которого упоминает Пушкин в *Путешествии в Арзрум*, и Марко Поло, и Афанасия Никитина, и многих европейцев 17-18 веков). Но во всех случаях здесь присутствует инвариант: стремление к максимально точному и понятному для читателя описанию малоизвестной природно-географической среды и столь же малоизвестных народов, их быта, обычаев, верований и т.п.

Именно в такой манере писали Державин и Жуковский. Чего стоит один этнографический перечень живущих на Кавказе племен, особенно неожиданный и удивительный в рифмованных стихах:

...Гнезятся и балкар, и бах,
И абазех, и камуцинец,
И корбулак, и албазинец,
И чичереец, и шапсук...⁴

У Жуковского впервые создается поэтический штамп в описании быта и нравов горцев, который мы находим, в частности, и в

³ Пушкин, *Полное собрание сочинений*. Т. 4: Поэмы. 1817-1824. 1937. 367.

⁴ Жуковский, Василий А.: *Собрание сочинений в 4 томах*. Т. 1. Стихотворения. К Воейкову. Послание. Москва, Ленинград: ГИХЛ, 1959. 190.

Кавказском пленнике Пушкина (оружие – их бог, они промышленяют убийствами, живут в аулах в лени и т.д.).

К этно-географической точности поэтического описания Кавказа стремился и Пушкин. Между тем, в период работы над *Кавказским пленником* он только что познакомился с поэзией Байрона и находился под ее сильным впечатлением. На основе байроновской традиции он создает романтический сюжет (трагическая любовь черкешенки к русскому пленнику) и центральные образы поэмы. Сам Пушкин позже признавался, что его поэма «отзывается чтением Байрона», от которого он «с ума сходил».⁵

Однако тем, как он воплотил байроновскую традицию в сюжете и образах поэмы, Пушкин остался недоволен. «Характер Пленника не удачен – пишет он В. Горчакову, – это доказывает, что я не гожусь в герои романтического стихотворения... Вообще я своей поэмой очень недоволен и почитаю ее гораздо ниже Руслана».⁶ Позже Пушкин повторил эту оценку в предисловии ко второму изданию *Кавказского пленника*: «Автор также соглашается с общим голосом критиков, справедливо осудивших характер пленника...».⁷

Что касается собственно поэтических картин Кавказа, то здесь Пушкин сознательно отходит от байроновской поэтики, противопоставляя ей более сдержанное реалистическое описание:

Местные краски верны, но понравятся ли читателям, избалованным поэтическими панорамами Байрона и Вальтер Скотта – я боюсь и напомнить об их волшебных картинах своими бледными рисунками,⁸

– писал Пушкин в уже цитированном письме к Гнедичу.

Между тем, именно в направлении романтизма развернул кавказскую тему поэт следующего поколения Михаил Юрьевич Лермонтов. И это важно подчеркнуть, поскольку в творчестве

⁵ Пушкин, *Полное собрание сочинений*. Т. 11: Критика и публицистика. 1819-1834. 1949. 145.

⁶ Пушкин, *Полное собрание сочинений* 13, 52.

⁷ Пушкин, *Полное собрание сочинений* 4, 367.

⁸ Пушкин, *Полное собрание сочинений* 13, 372.

Лермонтова эта тема достигла наивысшего напряжения. Кавказская тема стала центральной в творчестве Лермонтова. Он создал несколько замечательных романтических кавказских поэм, из которых первая, названная вслед за Пушкиным *Кавказский пленник*, была написана Лермонтовым в 1828 г., в возрасте 14 лет. В том же году написана поэма *Черкесы*. И дальше – *Демон*, *Измаил-Бей*, *Аул Бастунджи*, *Мцыри* и др.

Возвращаясь к Пушкину, отметим, что для него тема Кавказа не стала центральной.

Конечно, на первую встречу с Кавказом оказывало влияние общее настроение молодого Пушкина. Он приехал на Кавказ не как праздный путешественник, а как ссыльный изгнанник. Это давило на него не меньше, чем Кавказские горы. Кстати, первоначально Пушкин озаглавил свою поэму *Кавказ* и лишь в дальнейшем назвал ее *Кавказский пленник*, прозрачно намекая на свой собственный статус.

Кавказ наводил на Пушкина благоговейный ужас своей «природой дикой и могучей» (см. эпилог к *Руслану и Людмиле*). Эта природа не импонировала характеру Пушкина. Мрачные горные ущелья производили на него гнетущее, давящее впечатление. Характерно, что когда сразу же после Кавказа Пушкин с семьей генерала Раевского прибыл на корабле в Крым, его настроение резко изменилось. Крымские горы были ни громадными, ни безжизненными, они были относительно невысоки, их покрывала мягкая приветливая зелень. Вспоминая о впечатлении, произведенном на него Крымскими берегами, Пушкин позже писал:

Прекрасны вы, берега Тавриды,
Когда вас видишь с корабля
При свете утренней Киприды,
Как вас впервой увидел я;
Вы мне предстали в блеске брачном:
На небе синем и прозрачном
Сияли груди ваших гор,

Долин, деревьев, сёл узор
Разостлан был передо мною...⁹

Сравним с описанием Кавказа в том же «Путешествии Онегина»:

Меж гор, меж двух высоких стен
Идет ущелие – стеснен
Опасный путь всё уже, уже,
Вверху – чуть видны небеса,
Природы мрачная краса
Везде являет дикость ту же...
Хвала тебе, седой Кавказ...¹⁰

Именно это восприятие Кавказа нашло свое выражение в лирике Пушкина во время второй кавказской поездки в 1829 г. Вот, к примеру, как описывается в стихотворении *Кавказ* ущелье, где «играет» Терек:

Играет и воет, как зверь молодой,
Завидевший пищу из клетки железной;
И бьется о берег в вражде бесполезной,
И лижет утесы голодной волной....
Вотще! нет ни пищи ему, ни отрады:
Теснят его грозно немые громады.¹¹

В отличие от Лермонтова, который был кавалерийским офицером и воевал против горцев, но всей душой был на их стороне, Пушкин в разное время относился к русскому завоеванию Кавказа по-разному. Во время первой поездки, то есть в молодые годы, он в общем одобрял политику так называемого «замирения Кавказа», что он прямо провозглашал в эпилоге к *Кавказскому пленнику*:

⁹ Пушкин, *Полное собрание сочинений*. Т. 6: Евгений Онегин. 1937. 199-200.

¹⁰ Пушкин, *Полное собрание сочинений* 6, 483.

¹¹ Пушкин, *Полное собрание сочинений*. Т. 3,1: Стихотворения, 1826 1836. Сказки. 1948. 196.

Поникни снежною главой,
Смирись Кавказ: идет Ермолов!
И смолкнул ярый крик войны,
Всё русскому мечу подвластно.
Кавказа гордые сыны,
Сражались, гибли вы ужасно;
Но не спасла вас наша кровь,
Ни очарованные брони,
Ни горы, ни лихие кони,
Ни дикой вольности любовь!
Подобно племени Батыя
Изменит прадедам Кавказ,
Забудет алчной брани глас,
Оставит стрелы боевые.
К ущельям, где гнездились вы,
Подъедет путник без боязни...¹²

Ту же мысль он развивал в письме к брату от 24 сентября 1820 г.:

Кавказский край... любопытен во всех отношениях. Ермолов наполнил его своим именем и благотворным гением. Дикие черкесы напуганы; древняя дерзость их исчезает. Дороги становятся час от часу безопаснее, многочисленные конвои – излишними. Должно надеяться, что эта завоеванная сторона, до сих пор не приносившая никакой существенной пользы России, скоро сблизит нас с персиянами безопасною торговлею...¹³

Как видим, Пушкин полагал, что вскоре замирение на Кавказе произойдет. Но поэт оказался плохим пророком. Замирение (то есть по существу покорение горцев) не произошло ни через 10, ни через 20, ни даже через 100 с лишним лет.

Во время второй поездки на Кавказ в 1829 г. Пушкин глубже задумался о сущности русской политики на Кавказе. Именно тогда после уже цитированных строк о Тереке в стихотворении *Кавказ*

¹² Пушкин, *Полное собрание сочинений* 4, 114.

¹³ Пушкин, *Полное собрание сочинений* 13, 18.

(«...Теснят его грозно немые громады») Пушкин добавляет еще одну строфу:

Так буйную вольность законы теснят,
Так дикое племя под властью тоскует,
Так ныне безмолвный Кавказ негодует,
Так чуждые силы его тяготят...¹⁴

И хотя в окончательном тексте эта строфа отсутствует, но сам факт, что Пушкин написал эти строки, свидетельствует о многом.

Пушкин одно время считал, что решением кавказской проблемы стало бы обращение кавказских народов в христианство. Пушкин даже задумал и начал поэму на эту тему, *Тазит*, где молодой отважный чеченец ведет себя как христианин: отказывается от кровной мести – не мстит убийце брата, не нападает на безоружных купцов и т.д. Однако едва ли самому Пушкину такой поворот событий показался убедительным, и он прекратил работу над поэмой.

Во время и после второй поездки на Кавказ 1829 года Пушкин создает на Кавказскую тему несколько лирических шедевров и своеобразную стилизацию под путевой дневник – прозаическое *Путешествие в Арзрум*. Здесь Пушкин очень удачно возвращается к традиции, которую он сам называл «географической статьей или отчетом путешественника», и доводит ее до совершенства. При этом Пушкин воплощал свои кавказские впечатления параллельно как в поэзии, так и в прозе. Стихотворениям *Монастырь на Казбеке*, *Обвал*, *Кавказ*, *Фазиль-хану* соответствуют эпизоды *Путешествия в Арзрум*. Вот, например:

Монастырь на Казбеке

Высоко над семью гор,
Казбек, твой царственный шатер
Сияет вечными лучами.

¹⁴ Пушкин, *Полное собрание сочинений*. Т. 3,2: Стихотворения, 1826–1836. Сказки. 1949. 792.

Твой монастырь за облаками,
Как в небе реющий ковчег,
Парит, чуть видный, над горами...¹⁵

Путешествие в Арзрум...

...Проезжая мимо Казбека, увидел я чудное зрелище. Белые, оборванные тучи перетягивались через вершину горы и уединенный монастырь, озаренный лучами солнца, казалось, плавал в воздухе, несомый облаками.¹⁶

Таким образом, Пушкин расширяет поэтическую традицию, используя ее скрытые возможности для прозаического произведения.

Этим он положил начало новой для русской литературы традиции – поэтического по сути описания Кавказа в прозе. Именно этой традиции следовал Лермонтов, создав в конце своего краткого творческого пути роман *Герой нашего времени*, который Белинский удачно назвал «благоуханной прозой».

С этих пор Кавказская тема в русской литературе развивалась уже в основном в русле прозаических жанров: сначала повести Бестужева-Марлинского, потом упомянутый роман Лермонтова, позже – повести Льва Толстого *Кавказский пленник* и *Хаджи-Мурат*.

После Пушкина было уже невозможно писать о Кавказе не по личным впечатлениям, как это делали в свое время Державин и Жуковский. Справедливости ради надо отметить, что Пушкин был не первым, кто использовал в описании Кавказа личные впечатления. Задолго до него это сделал Аркадий Алексеевич Столыпин (1778-1825, двоюродный дед Лермонтова, друг Сперанского и Карамзина) в стихотворном послании *Письмо с Кавказской линии к другу моему Г.Г.П. в Москве*, опубликованном в 1795 г. в журнале *Приятное и полезное препровождение времени*. Это было первое в русской литературе поэтическое произведение о Кавказе.

¹⁵ Пушкин, *Полное собрание сочинений* 3,1, 200.

¹⁶ Пушкин, *Полное собрание сочинений*. Т. 8,1: Романы и повести. Путешествия. 1948. 482.

Literaturverzeichnis

Жуковский Василий А. *Собрание сочинений в 4 томах*. Т. 1. Стихотворения. К Воейкову. Послание. Москва, Ленинград: ГИХЛ, 1959.

Пушкин Александр С. *Полное собрание сочинений*. В 16 т. Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937-1959.

An den Grenzen der Zivilisation: A.S. Puškins *Reise nach Arzrum*

Wolfgang Stephan Kissel
Universität Bremen

I

A.S. Puškins Reisetext *Putešestvie v Arzrum vo vremja pochoda 1829 g.* (Die Reise nach Arzrum während des Feldzugs 1829, erstmals publ. 1836) gehört zum Kernbestand der klassischen russischen Literatur.¹ Puškin reiste zwischen Mai und August 1829, sein Weg führte ihn durch den nördlichen Kaukasus, den er bereits 1820 kennengelernt hatte, über Georgien und Armenien nach Ostanatolien. Im Jahre 1828 hatte die russische Unterstützung für das um seine Unabhängigkeit kämpfende Griechenland einen weiteren bewaffneten Konflikt zwischen Russischem und Osmanischem Reich ausgelöst, der im europäischen Teil des Osmanischen Reichs entschieden wurde, doch auf dem kaukasischen und westarmenischen Nebenschauplatz errang der Oberbefehlshaber Ivan F. Paskevič gegen eine osmanische Überlegenheit ebenfalls beachtliche Erfolge und nahm Erzerum – so die üblichere Schreibweise – in Ostanatolien ein.

¹ Der Text diente Autoren des 19. und 20. Jahrhunderts in vieler Hinsicht als Modell, so etwa Lev Tolstoj, Viktor Šklovskij, Osip Mandel'štam oder Vladimir Nabokov. Zu Hinweisen auf die Rezeption in der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts vgl. z. B. Kissel, Wolfgang Stephan, Hg. *Flüchtige Blicke. Relektüren russischer Reisetexte des 20. Jahrhunderts* (= Reisen, Texte, Metropolen 3). Bielefeld: Aisthesis, 2009. 138 (Šklovskij), 171 (Osip Mandel'štam) und 226 (Reiseskizze der dreißiger Jahre bzw. im Hochstalinismus). In Nabokovs Roman *Dar* (Die Gabe) inspiriert die Lektüre von Puškins *Reise nach Arzrum* den jungen Lyriker Fedor Godunov-Čerdyncev, eine Biographie seines auf einer Entdeckungsreise in Zentralasien verschollenen Vaters zu beginnen. Vgl. Nabokov, Vladimir V. *Dar*. 2. Aufl. Ann Arbor: Ardis, 1975. 110: «Так он вслушивался в чистейший звук пушкинского камертона - и уже знал, чего именно этот звук от него требует.» („So lauschte er dem allerreinsten Ton der Puschkinschen Stimmgabel – und er wußte bereits genau, was dieser Ton von ihm verlangte.“ – Übersetzung aus Nabokov, Vladimir V. *Gesammelte Werke 5. Die Gabe*. Hg. Zimmer, Dieter E. Deutsch von Annelore Engel-Braunschmidt. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1993. 158.)

Puškin trat die Reise an, obwohl sein Gesuch um Beurlaubung von offizieller Seite abschlägig beschieden worden war, diese Eigenmächtigkeit sollte ihm eine Rüge des Zaren Nikolaus I. eintragen.² Während der Reise machte er sich stichwortartige Notizen, aus denen Auszüge Anfang 1830 in der *Literaturnaja gazeta* veröffentlicht wurden. Die Teilnahme des berühmten Dichters an einem Feldzug hatte Erwartungen von Seiten der Mächtigen geweckt, man rechnete wohl bei Hofe damit, dass der Dichter den Sieg der russischen Waffen mit einer Huldigung an den Zaren und seine Feldherren verewigen würde.³

Als Mitte der dreißiger Jahre der französische Diplomat und Forschungsreisende Victor Fontanier das Gerücht lancierte, Puškin habe eine Satire auf die militärische Führung verfasst, überarbeitete dieser das Material, versah es mit einem Vorwort und publizierte den Text im ersten Band seiner Zeitschrift *Sovremennik* von 1836 unter der Überschrift *Die Reise nach Arzrum während des Feldzugs 1829*. Der veröffentlichte Text war weder ein Hymnus auf den russischen Sieg noch eine Satire auf Paskevič oder sonst einen der Generäle, sondern eine neuartige Erkundung entlegener Provinzen des russischen Reiches, mit einem offensichtlichen Bemühen um große Objektivität und ironische Distanz zu den Geschehnissen und Personen.

Mit dieser neuen Gattung erweiterte Puškin die Ausdrucksmöglichkeiten und den Aktionsradius von (Reise)Literatur im russischen Imperium beträchtlich. Dabei gewannen Elemente eines semantischen Feldes an Bedeutung, das die Debatten über (russische) Geschichte in den dreißiger Jahren entscheidend prägte. Wenn es darum ging, über historische Prozesse von der Antike bis zur Gegenwart und über Russlands Stellung in diesen Prozessen zu reflektieren, so bezogen sich Puškin wie auch seine Freunde, z. B. Petr Ja. Čadaev, Nikolaj und Aleksandr I. Turgenev, Petr A. Vjazemskij, zunehmend auf den Begriff „Zivilisation“ (civilisation / civilizacija).

² Auch ein sehr persönliches Motiv könnte Puškin veranlasst haben, Russland geradezu fluchtartig in Richtung Kaukasus zu verlassen: Sein Werben um Natal'ja N. Gončarova wurde zunächst unter Wahrung der Formen abgewiesen. Vgl. Keil, Rolf-Dietrich. *Puschkin. Ein Dichterleben, Biographie*. Frankfurt am Main / Leipzig: Insel-Verlag, 1999. 295.

³ Vgl. Tynjanov, Jurij N. O „Putešestvii v Arzrum“. In: *Puškin i ego sovremenniki*. Hg. Tynjanov, Jurij N. Moskva: Izdat. Nauka, 1969. 194.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde „Zivilisation“ zunächst vor allem in Frankreich und den angelsächsischen Ländern zu einer zentralen Selbstbeschreibungskategorie moderner Gesellschaften. Wie Jean Starobinski in seiner grundlegenden begriffshistorischen Abhandlung *Le mot civilisation* zeigen konnte, wurde das statische „civilité“ der frühneuzeitlichen Manierenbücher und Traktate mit Hilfe des Suffixes „tion“ in eine semantische Schwebelage gebracht, die zwischen Prozess oder Vorgang der Zivilisierung auf der einen Seite und Resultat dieses Prozesses bzw. dem Zustand der Zivilisiertheit changieren konnte.⁴ Bei den französischen Aufklärern und Enzyklopädisten Diderot, d’Holbach und Condorcet besetzte „civilisation“ ein weites semantisches Feld mit Konnotationen von „Verfeinerung der Sitten und Gebräuche“ bis hin zu „Fortschritt in Naturwissenschaften und Technik“ und „Hebung des materiellen Komforts und des Lebensstandards“.

Der Begriff war biegsam genug, um die realen Beschleunigungsprozesse des späten 18. Jahrhunderts und zugleich die räumlichen Abgrenzungsstrategien der europäischen Kernländer der „civilisation“, England und Frankreich, aufzunehmen. Über lange Zeit wurde er synonym mit dem älteren Begriff „Kultur“ verwandt, wenn sich auch eine Art von Funktionsteilung abzeichnete: Während „Kultur“ eher die Sitten und Gebräuche, die Traditionen und die Sphäre der Religion und Kunst umfasste, tendierte die jüngere Begriffsbildung zur Welt der neuzeitlichen Naturwissenschaft und Technik, der Hebung des Lebensstandards und materiellen Niveaus. Doch wurde diese Trennung keineswegs immer durchgehalten.⁵

Im Gebrauch des Begriffes schwang zudem häufig die fortschrittsoptimistische Auffassung mit, dass es wünschenswert sei, das Wohlergehen einer möglichst großen Menschenzahl zu erreichen. Auch schlug sich im Begriff die Überzeugung vieler Denker der Aufklärung nieder, dass die Menschheit eine erfolgreiche Entwicklung von Wildheit und Gewalttätigkeit hin zu friedlicher Konfliktregelung, ja zu einer

⁴ Vgl. Starobinski, Jean. Das Wort Zivilisation, In: *Das Rettende in der Gefahr. Kunstgriffe der Aufklärung*. Hg. Starobinski, Jean. Frankfurt am Main: Fischer, 1992. 9-65.

⁵ Vgl. Fisch, Jörg. „Zivilisation, Kultur“. In: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache*. Hgg. Brunner, Otto und Conze, Werner und Koselleck, Reinhart. Bd. 7. Stuttgart: Klett-Cotta, 1992. 679-774.

weltweiten Pazifizierung durchlaufen könne. Diese verdeckt oder offen teleologischen Anteile des Begriffes „Zivilisation“ konnten so den Verlust von religiösen Sinngebungen überdecken oder kompensieren. „Barbarei“ war von Beginn der Begriffsentstehung an das Antonym, dem alle Elemente der „Zivilisation“ entgegengesetzt waren.

Vorstufen der russischen Begriffsgeschichte begannen mit der Epoche Peters des Großen und den petrinischen Reformen, auch wenn „civilizacija“ als Begriff selbst in dieser Zeit noch nicht bekannt war. Die Gründung der Hauptstadt 1703 und eines russländischen Imperiums unter Peter I. führte Russland nach Aussage zeitgenössischer Quellen aus der Barbarei ins Licht einer neuen Zeit. So baute sich das semantische Feld um Begriffe wie „polityčnyj“, das Äquivalent für französisch „police“, allmählich auf und wurde durch das Antonym «варварство» (Barbarei) stabilisiert.

Die erste Phase der eigentlichen Begriffsgeschichte fiel im Wesentlichen zusammen mit der Regierungszeit Katharinas II. von 1762 bis 1796. Die Übernahme des Begriffs aus dem Französischen war eng verbunden mit dem Ausbau eines Vielvölkerimperiums unter Katharina II. In dieser Ära wird der Begriff in das Arsenal der imperialen Diskurse und Legitimationsstrategien aufgenommen. Er rechtfertigte u.a. Russlands Expansion gegen das Osmanische und Persische Reich und in den Kaukasus. Er brachte zudem das russisch-orthodoxe Imperium in eine Frontstellung gegen den islamischen Orient und im weiteren Sinn gegen Asien, das als monolithischer Block und als unterlegen wahrgenommen wurde. Dabei fiel das Zivilisierungsprogramm (z. B. gegenüber Kasachen oder Tscherkessen) mit einer imperialen Expansionsdynamik zusammen. Unter Katharina II. begann somit eine für den neuzeitlichen russischen Staat charakteristische enge Verschränkung von autokratischer Herrschaft und Zivilisationsdiskursen.

Am Ende des 18. Jahrhunderts findet sich in der russischen Literatur, z. B. im Werk Nikolaj M. Karamzins, eine Reihe von Synonymen wie «просвещение» (Aufklärung), «образование» (Erziehung, Bildung), «образованность» (Bildungsgrad, Kultiviertheit), «гражданственность» (Staatsbürgerlichkeit), «смягчение нравов», «улучшение нравов» (Verbesserung der Sitten und Umgangsformen), «культура»

(Kultur) und schließlich «усмирение» bzw. «укрощение» (Befriedung, Zähmung wilder Völkerschaften oder Stämme), die alle u.a. auch Aspekte von Zivilisation beschreiben, während das Feld der Barbarei Wildheit, Grausamkeit, Gewalt, aber auch Verfall, Abstieg, Anarchie, Gesetzlosigkeit umfasst.

Die Diglossie der Petersburger Adelskultur zwischen 1770 und 1830 / 1855 bahnte dem Begriff der Zivilisation den Weg in die Sprache des hauptstädtischen Hoch- und Dienstadels. Sie erleichterte einerseits die Übernahme, bremste aber auch die Russifizierung des Begriffes bis in die 1830er Jahre ab. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts war er in Russland fest verankert, aber noch in erster Linie der Aristokratie vorbehalten, die ihn einsetzte, um die Europäisierung und ihre herausragende Rolle in diesem Prozess zu benennen. Thematische Stränge waren die von französischen Philosophen diskutierte Pazifizierung im Sinne friedlichen Zusammenlebens zwischen Staaten, Nationen, Imperien und die erstmals von schottischen Nationalökonomen beschriebenen Erfolge eines arbeitsteiligen Marktes, der Wohlstand und Zivilisation durch Handel und Austausch schaffen sollte, aber auch die anzustrebende Sesshaftigkeit von Nomadenvölkern an den Grenzen des Reiches

Zwischen 1815 und 1855 entstand ein erstes identifizierbares Textkorpus, das von Abhandlungen, Traktaten, Briefen, Denkschriften, Notiz- und Tagebüchern der Autoren Nikolaj M. Karamzin, Petr Ja. Čaadaev, Nikolaj I. Turgenev, Fedor I. Tjutčev, Petr A. Vjazemskij (zumeist auf Französisch, tendenziell jedoch auch schon auf Russisch) gebildet wurde. Sie setzten „civilisation“ / „civilizacija“ als zentralen Begriff ein, um über Russlands Stellung zwischen Europa und Asien, über seine Bestimmung, seine Besonderheit zu reflektieren. Auch in den Skizzen und Konspekten Puškins häuften sich um 1833-36 Hinweise darauf, dass er seine eigene Epoche als in einem tiefgreifenden Wandlungsprozess befindlich auffasste und bei der Konzeptualisierung dieses Epochenwandels den Begriff „Zivilisation“ in sehr verschiedenen Kontexten einsetzte.

Unter dem 30. November 1833 notiert er im Tagebuch ein Gespräch mit dem englischen Botschaftssekretär John Bligh auf einer Soirée des Grafen Buturlin. Als man gemeinsam die Karte der russi-

schen Expansion studiert, hebt Bligh das russische Interesse an Asien hervor:

Мы смотрели карту постепенного распространения России, составленную Бутурлиным. Ваше место Азия; там совершите вы достойный подвиг сивилизации...⁶

Wir betrachteten die Karte der russischen Expansion, die Buturlin erstellt hat. Euer Ort ist Asien, dort werdet ihr eine Tat vollbringen, die der Zivilisation würdig ist...⁷

Das Zitat aus dem Tagebuch belegt, dass es 1833 in den Salons der Hauptstadt schon gängig war, Russland eine „zivilisatorische Tat“ («подвиг цивилизации») in Asien zuzutrauen oder zu prognostizieren. Begriffshistorisch findet sich hier ein Vorläufer der „mission civilisatrice“, auch die Schreibweise «сивилизация» deutet an, dass der russifizierte Begriff sich noch unter französischem Einfluss befindet, an der Grenze des Russischen zum Französischen steht.

Ebenfalls in dieser Zeit, vermutlich in den Jahren 1833 / 34 entwarf Puškin den französisch geschriebenen Plan eines „Artikels“, der in der Akademieausgabe als *Plan stat'i o civilizacii* angeführt wird und von dem nur die Gliederungspunkte vorliegen, die lauten: „De la division des classes, De l'esclavage, 2. De la religion, Du militaire et du civil, De l'espionnage, De l'esclavage et de la liberté, De la censure, Du théâtre, Des écrivains, De l'exil, Du mouvement rétrograde.“⁸ Diese unverbundenen Gliederungspunkte deuten in Richtung einer grundsätzlichen Klärungsbemühung, die Politik, Gesellschaft, Kunst / Literatur umfassen sollte und einen besonderen Schwerpunkt auf Freiheit und Sklaverei legte. Zivilisation, Klassentrennung, Sklaverei figurieren in einer Kategorie, dann folgen Religion, Militärisches und Ziviles, Spionage, das Gleichgewicht von Sklaverei und Freiheit, Zensur, Theater.

An diesen Stichworten ist abzulesen, welches Gewicht Puškin in jenen Jahren dem Zivilisationsbegriff beimaß und wie eng er ihn mit Literatur und den literarischen Institutionen verknüpft sehen wollte. Als

⁶ Puškin, Aleksandr S. *Polnoe sobranie sočinenij*. V 16 t. Moskva, Leningrad: Izd.-vo AN SSSR, 1937-1959. T. 12: Kritika. Avtobiografija. 1949. 315.

⁷ Übersetzung des Autors.

⁸ Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij* 12, 209.

leitendes Verfahren setzte er bei der Klärung von historischen Epochen und Begriffen auch die Gegenüberstellung des Eigenen und des Fremden in der Zeit (Antike, die Zeit Peters des Großen, Katharinas II., der Französischen Revolution, der Régence, der Gegenwart) wie im Raum (Petersburg, Moskau, Sibirien, Kaukasus, Nordamerika) ein. Ein Text über eine Reise in den Kaukasus musste daher aus Puškins Sicht in besonderer Weise geeignet erscheinen, das semantische Feld der Zivilisation mit den Reiseeindrücken zu verbinden. Daher sollen die folgenden Abschnitte eine Lektüre des Reisetextes unter dem Aspekt des Zivilisationsbegriffes mit anderen Texten Puškins aus den dreißiger Jahren zusammenführen und auf diese Weise den Reisetext in größere Kontexte einordnen.

II

Schon in den ersten Zeilen des Vorworts zur *Reise nach Arzrum* verweist Puškin auf das Erscheinen des Buches *Voyages en Orient entrepris par ordre du gouvernement français*, das ihn veranlasst habe, seine eigenen Reisenotizen zu überarbeiten und zu publizieren.⁹ Der französische Autor nenne seinen Namen durchaus mit Respekt („un poète distingué par son imagination“), behaupte aber zugleich, er habe den Feldzug auf der Suche nach Inspiration begleitet und schließlich eine Satire auf die russischen Feldherren verfasst. Über diese doppelte Unterstellung zeigt sich Puškin verärgert und weist sie entschieden zurück, stattdessen bekundet er seine Hochachtung vor den militärischen Leistungen, deren Zeuge er während des Feldzugs wurde, und seine Dankbarkeit für die Gastfreundschaft des Feldherrn, Graf Paskevič. Der Hinweis auf den französischen Text liefert zugleich auch die erste nachweisbare Verbindung zum semantischen Feld der Zivilisation.

Der Verfasser des französischen Reisetextes war Victor Fontanier (1796-1857), Naturforscher, Reisender, Diplomat, Vizekonsul in Basra.

⁹ Der Text lässt sich in Puškins Bibliothek nachweisen, vgl. Modzalevskij, Boris L. Biblioteka A.S. Puškina. In: *Puškin i ego sovremenniki*. Bd. 9 / 10. Sankt Peterburg, 1910. 233 f., NR. 920. Der Eintrag lautet: *Voyages en Orient entrepris par ordre du gouvernement français, de 1830 à 1833. Deuxième voyage en Anatolie, par V. Fontanier, 3 vol. Paris 1829-1834.*

Die Titelseiten seines Werks wiesen ihn aus als „ancien élève de l'École Normale, membre de la Société de Géographie“. Die Texte des französischen Reisenden dürften Puškin nicht nur wegen der Nennung seines Namens interessiert haben, sondern mindestens ebenso, weil Fontanier eine scharfe Kritik an der Asien-Politik des Russischen Imperiums formulierte und sich nachdrücklich für eine englisch-französische Allianz aussprach, der nach Möglichkeit noch die Donaumonarchie assoziiert werden sollte, um Russlands Ambitionen im Raum des Osmanischen und Persischen Reiches zu begrenzen. Dies war genau die Konstellation, die sich während des Krimkriegs ergeben sollte.

Dabei richtet Fontanier die Dichotomie Zivilisation versus Barbarei an mehreren zentralen Stellen gegen Russland bzw. die russische Machtpolitik. Russland sei nur oberflächlich betrachtet ein Mitglied der zivilisierten Nationen Europas, es könne die unterworfenen Völker des Ostens nicht wirksam beherrschen, sondern alliiere sich aus opportunistischen Motiven mit eben jenen barbarischen asiatischen Mächten, die es vorgäbe zu zivilisieren.¹⁰ Doch sei seine eigene Zivilisation so schwach, dass sie einem entschlossenen Widerstand Englands und Frankreichs und einem Aufstand der erst jüngst unterworfenen kaukasischen und mittelasiatischen Völker nicht standhalten würde:

Quelle est donc cette prépondérance tant célébrée depuis si long-temps? Est-elle établie par quelques cent mille Russes dominant sur une vingtaine de peuples, clairsemés sur un immense territoire? Est-ce par le Royaume de Pologne, toujours prête à briser le joug moscovite? Que la Russie montre avec orgueil sa haute noblesse et ses trois ou quatre provinces allemandes, la Courlande, la Livonie, l'Estonie; qu'elle nous dise que là est un peuple civilisé, actif, laborieux; mais, parler avec emphase de cet ensemble hétérogène de Russes, de Tartares, de Kalmouks; fonder sur eux sa prépondérance n'est qu'une ridicule prétention. Le roi d'Angleterre a-t-il jamais présenté à l'admiration et à l'hommage de l'Europe tous ses millions de sujets qu'il compte dans ses colonies et s'est-il étonné de ce qu'on n'admettait pas sa prépondérance?¹¹

Durch den expliziten Verweis auf Fontanier ist bereits im Vorwort von *Die Reise nach Arzrum* der Streit um die zivilisatorische Hegemonie,

¹⁰ Vgl. Fontanier, Victor. *Voyages en Orient entrepris par ordre du gouvernement français de l'année 1821 à l'année 1829. Constantinople, Grèce. Événements politiques de 1827 à 1829*. 3 vols. Paris: Mongie, 1829-1834. Vol. 1. 258: „l'opprobre de s'allier avec ces mille nations barbares qu'elle prétend gouverner“.

¹¹ Ebd. 316.

der in den dreißiger Jahren immer stärker zwischen den europäischen Großmächten entbrannte, als Subtext präsent. Dieser Subtext lässt sich auch in einigen der fünf Kapitel des Reiseberichts identifizieren. Das erste Kapitel schildert die Anreise über die Georgische Heerstraße und Vladikavkaz durch die Darjal-Schlucht nach Georgien, das zweite Tiflis und die georgischen Sitten, die Weiterreise nach Armenien, an den Ararat und die Grenze des russischen Reiches, die Ankunft in Kars und die Weiterreise zum Lager des Grafen Paskevič, das dritte die Überquerung des Sagan-lu, das Lagerleben und die Schlacht mit dem Seraskir von Arzrum, das vierte die Schlacht gegen Haki-Pascha und die Einnahme Arzrums und das fünfte die Stadt Arzrum selbst, den Harem eines türkischen Paschas und die Rückreise.

Puškin reiste in einen Grenzraum, der von jeher zwischen Großreichen lag und von diesen abwechselnd beansprucht oder beherrscht wurde. Das Vielvölkermosaik dieses Raumes umfasste die transkaukasischen Reiche Georgien und Armenien, deren Christianisierung im frühen 4. Jahrhundert stattfand, also lange vor der Christianisierung der Ostslaven, ebenso wie die sunnitischen Bergstämme im Nordkaukasus und die dominant schiitischen Khanate auf dem Gebiet des heutigen Aserbaidschan, d.h. der Kaukasus besaß eine zweitausendjährige Geschichte von Hoch- bzw. Schriftkulturen mit eigener Staatlichkeit. Zudem war der Kaukasus Grenz- und Einflusszone des Osmanischen Reichs und Persiens, die beide aus russischer Sicht Kerngebiete des „vostok“ im Sinne des Orients bildeten. Somit ließen sich die militärischen Konflikte in diesem Raum als Ringen um einen hohen kulturellen Einsatz zwischen Christentum und Islam, Orient und Okzident, Europa und Asien darstellen, in dem das aus (west)europäischer Sicht rückständige russische Reich als Protagonist europäischer Zivilisation auftrat.¹²

Seit dem 16. Jahrhundert führten die Expansionstendenzen des russischen Reichs zu vermehrten Konflikten mit dem Osmanischen Reich und Persien. Die Grenzen zwischen den kaukasischen Fürstentümern, Königreichen und Khanaten, die ein Puzzle aus Staatsformen

¹² Vgl. Kappeler, Andreas. *Russland als Vielvölkerreich, Entstehung, Geschichte, Zerfall*. München: C.H.Beck, 1993. 141 ff. Hier besonders 142.

und Religionen, Sprachen und Kulturen bildeten, blieben unter diesem Druck nicht stabil, sondern verschoben sich mehrfach. Das Zarenreich setzte auch in dieser Region auf eine Strategie des „Divide et impera“ und knüpfte vielfältige kulturelle, wirtschaftliche und politische Beziehungen zu einzelnen Fürstentümern und Khanaten mit dem Ziel, die kaukasischen und transkaukasischen Kulturen allmählich in den russischen Einflussbereich zu bringen. Die erste Phase aktiver kolonialer Expansion in Richtung Kaukasus fiel in die Herrschaftszeit Katharinas II. Im fünften russisch-türkischen Krieg (1768-1774) unterlag das Osmanische Reich und musste sich im Frieden von Küçük-Kaynarca 1774 zu großen territorialen und machtpolitischen Zugeständnissen bereitfinden: Die sog. Kabarda und das Krimkhanat wurden zu russischen Protektoraten und bald dem Reichsgebiet eingegliedert. So dehnte sich das russische Reich weiter auf Kosten des Osmanischen Reiches aus, Gebiete, die einst zur Kiever Rus' gehört hatten, wurden endgültig unter russische Herrschaft gebracht, dabei kam auch die Krim / Tauris erstmals zum russischen Imperium. Östlich der Krim wurde Taurien besetzt, über Azov dehnte sich das Imperium schließlich bis zum Fluss Kuban aus und erreichte die unabhängigen Tscherkessen.

Von 1801 an wurde das christliche Königreich Georgien als Protektorat in die Einflussphäre des Zarenreichs einbezogen und schließlich als Gouvernement inkorporiert, auch die transkaukasischen Khanate wurden bis Ende der zwanziger Jahre unter russische Kontrolle gebracht. Die in zahlreiche ethnische Gruppierungen unterteilten islamischen Bergvölker des Nordkaukasus leisteten hingegen heftigen Widerstand, organisierten sich in einem Imamats und verwickelten die russischen Armeen in einen langen, verlustreichen Krieg, der bis in die sechziger Jahre dauerte.¹³

Berichte über die kaukasischen Eroberungen und vor allem über den erbitterten Widerstand der Bergvölker gelangten Anfang der zwanziger Jahre nach Russland und stießen dort auf lebhaftes Interesse. Die Eroberung des Kaukasus (1801-1856) wurde von Vertretern der Adelskultur kommentiert bzw. literarisiert. Gegenüber den „rückständigen“ oder „wilden“ Stammeskulturen wurden Ansätze zu einer „zivilisatori-

¹³ Vgl. Ebd. 149 ff.

schen Mission“ des russischen Imperiums zur Rechtfertigung von Kolonialkriegen und Eroberungszügen entwickelt. Innerhalb des russischen kulturellen Selbstverständnisses war „vostok“, der russische Begriff für „Orient“ und „Osten“, nicht nur Objekt einer militärischen, politischen, wirtschaftlichen, wissenschaftlichen Unterwerfung, sondern auch eine Gegenwelt, die z. B. Verluste des Modernisierungsprozesses kompensierte.¹⁴ Die Kulturkontakte und Übertragungsvorgänge zwischen Russland und den Kulturen des Ostens, d.h. den alten kaukasischen und den mittelasiatischen Kulturen, brachten eine Vielfalt heterogener Diskurse hervor.

Die noch junge russische Literatur fand hier ein genuines und unbestreitbar neues Thema, rasch bildete sich eine Reihe von Stereotypen über die nordkaukasischen Kriegerstämme heraus. A. S. Puškins Poem *Der Gefangene im Kaukasus* (1822) markierte eine Zäsur in der Entwicklung der Gattung, es erzählt von einer Bindung zwischen einem Russen und einer Tscherkessin, einer „edlen Wilden“, die für die Frau tödlich endet. Das Poem enthält mit den Motiven der Gefangenschaft, der unerwiderten Liebe, des tragischen Endes und den Betrachtungen über die Wildheit der Bergvölker und die Erhabenheit und Größe der kaukasischen Natur wichtige Komponenten eines russischen Kaukasus-Mythos.

Mehr als ein Jahrzehnt später bietet der Text über die zweite Reise in den Kaukasus Puškin Gelegenheit, zentrale Fragen seines Selbstverständnisses als Dichter, Schriftsteller und Aristokrat im russischen Imperium unter Nikolaus I. neu zu stellen.¹⁵ Dazu führt er einen Dialog mit dem eigenen Werk und der Literatur über den (Trans)Kaukasus aus verschiedenen Kulturen und Epochen. In Lars begegnet er noch vor Durchquerung der Darjal-Schlucht seinem eigenen Text aus Jugendtagen: er findet eine verschmierte Abschrift des *Gefangenen im Kaukasus* und distanziert sich von seinem „jünglingshaften, unvollständigen“

¹⁴ Das in der Forschung mehr und mehr beachtete Phänomen des „russischen Orientalismus“ gewinnt in diesem Zusammenhang besondere Bedeutung. Vgl. Kissel, Wolfgang Stephan, Hg. *Der Osten des Ostens. Orientalismen in slavischen Kulturen und Literaturen* (= Postcolonial Perspectives on Eastern Europe 1). Frankfurt am Main: Peter Lang, Verlag der Wissenschaften, 2012. Hier 9-95.

¹⁵ Vgl. Tynjanov, *Arzrum* 192 f., 203 f.

Frühwerk, nicht ohne zugleich sein Vergnügen an richtigen Ahnungen und treffendem Ausdruck festzuhalten.

Präsent ist die Jugendzeit aber auch im Wiedersehen mit Freunden, die wegen ihrer Verbindungen zu den Dekabristen oder Zugehörigkeit zu Geheimgesellschaften in den Kaukasus verbannt worden waren und dort teilweise als einfache Soldaten dienen mussten. Die Aussicht auf solche Begegnungen mit der eigenen Vergangenheit, mit seinen politisch bewegten Petersburger Jahren, war einer der entscheidenden Beweggründe der Reise, die für die Eingeweihten leicht erkennbar von einem dekabristischen Subtext durchzogen wird. Aus Rücksicht auf die Zensur schien es geboten, einige der Bekannten aus der Petersburger Zeit oder der ersten Kaukasus-Reise hinter Initialen zu verbergen. Zu den Freunden und Bekannten gehören in der Reihenfolge der Nennung: Nikolaj N. Raevskij, Graf Vladimir A. Musin-Puškin, Aleksandr N. Raevskij, Graf Emilij K. Šernval' fon Vallen (Stjernvall von Walleen), der Schwager von Musin-Puškin, Petr V. Šeremetev, Ivan G. Burcov, Vladimir D. Volchovskij, Michail I. Puščin, Nikolaj N. Murav'ev-Karskij, Vasilij D. Suchorukov.¹⁶ Zieht man noch den Besuch bei Ermolov zu Beginn hinzu, der von Nikolaus I. persönlich der Beziehungen zum Dekabrismus verdächtigt und deswegen kaltgestellt wurde, so kann man ohne Übertreibung formulieren, dass die gesamte Reise auch im Zeichen der Dekabristen stand.

Fiktiver Höhepunkt der Wiederbegegnungen ist die düstere Szene, in der der Dichter auf dem Weg von Tiflis zur Armee dem Sarg Griboedovs begegnet. Aleksandr S. Griboedov, russischer Botschafter in Persien, wurde Ende Januar 1829 bei der Erstürmung der russischen Botschaft durch eine persische Menge ermordet. Sein Leichnam wurde nach Tiflis überführt und dort später (1832), wie von ihm testamentarisch verfügt, auch bestattet. Die Begegnung fehlt im Tagebuch und ist erst bei der Vorbereitung zum Druck eingefügt worden, gilt in der Forschung daher als eine nachträgliche Fiktion.¹⁷ Auf die Szene folgt ein

¹⁶ Deshalb betont eine Linie der Arzrum-Interpretation die oppositionelle, antizaristische Ausrichtung des Textes. Vgl. Makogonenko, Georgij P. *Tvorčestvo A. S. Puškina v 1830-e gody (1833-1836)*. Leningrad: Chudožestvennaja Literatura, 1982.

¹⁷ Vgl. Fomičev, Sergej A. Griboedovskij ėpizod v putešestvii v Arzrum. In: *Puškinskaja perspektiva*. Moskva: Znak, 2007. 440-454.

förmlicher Nekrolog des Dichters Puškin für den Dichter Griboedov, der auch als bedeutender Staatsmann gewürdigt und indirekt als Gegenmodell zum herrschenden Zaren und seinen servilen Beamten präsentiert wird. Notwendig schien diese Szene Puškin wohl, um Griboedov gegen das allgemeine Unverständnis und die Gefahr des frühen und vollkommenen Vergessens zu verteidigen. In dieser Episode kommen wichtige Motive zusammen: gemeinsame Jugenderlebnisse im Petersburg des Jahres 1817, Hoffnungen auf gesellschaftlichen und politischen Wandel, die Fragilität von Tradition und kulturellem Gedächtnis in Russland, schließlich der Respekt vor einer Todesverachtung, die den Dienst für das Imperium über das eigene Leben stellt.

Die Selbstbefragung und Infragestellung des Dichters bezieht sich nicht nur auf die Begegnung mit der eigenen Vergangenheit, sondern wird durch orientalische „Doppelgänger“ verschärft. Die Kosaken halten den Reiter für einen protestantischen Pfarrer, die Türken halten ihn für einen Franken und / oder für einen Arzt und strecken ihm die Zunge heraus. Er wird ehrerbietig begrüßt, aber auch als Bruder eines Derwishes bezeichnet, dessen Auftritt wenig Anziehendes hat. Solche Doppelgänger treten in den Werken der späten Jahre immer häufiger auf, Versuche, seine eigene Position zu umschreiben.

Auf dem Weg nach Tiflis kreuzt der Tross, in dem Puškin reist, den Weg des persischen Hofdichters Fazil-Chan, dem er vorgestellt wird. Puškin beginnt mit einer weitschweifigen Begrüßungsrede, weil er glaubt, dies sei der Stil des Orients. Doch der Orientale legt zur Beschämung des europäisierten Russen das höflich distanzierte Auftreten eines englischen Gentleman oder französischen honnête homme an den Tag:

Я, с помощью переводчика, начал было высокопарное восточное приветствие; но как же мне стало совестно, когда Фазил-Хан отвечал на мою неуместную затейливость простою, умной учтивостию порядочного человека! (...) Со стыдом принужден я был оставить важно-шутливый тон, и съехать на обыкновенные европейские фразы. Вот урок нашей русской насмешливости. Вперед не стану судить о человеке по его бараньей папaxe и по крашеным ногтям.¹⁸

¹⁸ Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*. T. 8,1: Romany i povesti. Putešestvija. 1948. 452 f.

Ich hatte, mit Hilfe eines Dolmetschers, zu einer hochtrabend orientalischen Begrüßung angesetzt; wie peinlich aber war es mir, als Fazil-Chan meine unangebrachte Spielerei mit der schlichten, klugen Höflichkeit eines wohlherzogenen Menschen beantwortete! (...) Beschämt war ich genötigt, den erhaben-scherzhaften Ton aufzugeben und zu gewöhnlichen europäischen Sätzen überzugehen. Welch eine Lektion für unsere russische Spottlust. Künftig werde ich keinen Menschen mehr nach seiner Hammelfell-Papacha und seinen bemalten Fingernägeln beurteilen.¹⁹

Jurij N. Tynjanov hat angesichts dieser Passage vorgeschlagen, «порядочный человек» als Synonym von «честный человек», d.h. deutsch „Ehrenmann“ zu deuten und dabei eine Analogie zu den aristokratischen Verhaltensmodellen „gentleman“ und „honnête homme“ anzunehmen.²⁰ Puškins starkes Interesse an diesen Verhaltensmodellen und den Aussichten für einen russischen „Ehrenmann“, sich im feindlichen Umfeld der Bürokratie unter Nikolaus I. zu behaupten, lässt sich mit einer Reihe von weiteren literarischen und publizistischen Texten aus den 1820er und 1830er Jahren belegen, u.a. mit dem Romanfragment *Der russische Pelham*, an dem er im Herbst 1834 arbeitete.²¹ Der Reisetext fügt eine neue Nuance hinzu: Höflichkeit und zivilisierte Umgangsformen sind nicht das Privileg der europäischen Kulturen, sie existieren ebenfalls im Orient und wollen bei einer Begegnung mit einem Fremden erkannt und geachtet werden. Äußerlichkeiten der Kleidung und des Schmuckes fallen dabei nicht ins Gewicht, wenn die entscheidenden Eigenschaften (Klugheit, Höflichkeit, Zurückhaltung) gegeben sind. Der Ehrenmann aus Europa, aus dem Okzident muss einem orientalischen Ehrenmann denselben Respekt entgegenbringen, den er von ihm erwartet. Damit wäre hier in aller Kürze und Beiläufigkeit die Existenz eines universellen, grenzüberschreitenden Verhaltensmodells festgestellt. In diesem Sinn muss der Reisende immer wieder erkennen, dass die europäischen / russischen Klischeevorstellungen

¹⁹ Puškin, Aleksandr S. *Die Reise nach Arzrum während des Feldzugs im Jahre 1829*. Aus dem Russischen übersetzt und herausgegeben von Peter Urban. Berlin: Friedenaer Presse, 1998. 31.

²⁰ Tynjanov, Arzrum 204.

²¹ Kissel, Wolfgang Stephan. „Englischer Gentleman und russischer „Mann von Ehre“. Zu Puškins Rezeption des Gesellschaftsromans „Pelham, or the Adventures of a Gentleman“ von Lord Bulwer-Lytton“. In: *Zeitschrift für Slavische Philologie* 51 / 1 (1991): 60-85.

über den Orient in die Irre führen.²² Die Begegnung mit dem Fremden stellt das Eigene auf produktive Weise in Frage.

Nach der Eroberung von Arzrum, die im fünften Kapitel geschildert wird, sucht auf Befehl des Grafen Paskevič ein Offizier seines Stabes den Harem eines gefangenen türkischen Paschas auf, um für die Sicherheit der Haremsdamen zu garantieren. Puškin schließt sich der Gruppe an und gelangt mit den anderen gegen den Widerstand der Wächter ins Innere, das bei Weitem nicht die laszive Erotik bietet, die die erhitzte Phantasie zeitgenössischer Schriften im Westen dort vermutete. Stattdessen verrät ein amüsiertes Blickwechsel zwischen dem Autor des Reisetexts und den Haremsdamen, dass beide Seiten gleichermaßen Subjekt und Objekt des Interesses sind oder werden können: Die neugierigen jungen Frauen, dem Urteil des Autors zufolge angenehm, aber keine Schönheiten, beobachten die westlichen Eindringlinge durch ein verstecktes kleines Fenster. Als Puškin sie bemerkt, bedeuten sie ihm zu schweigen, und er spielt das Spiel mit. Die ironische Entzauberung des Orients, die den ganzen Text grundiert, und damit aber auch erst eine neue, von Konventionen und Klischees befreite Perspektive eröffnet, erreicht hier einen Höhepunkt. Die Haremsepisode wird mit einem entsprechend knappen, trockenen Kommentar beendet, eine klare Absage an den modischen Exotismus oder Orientalismus: «Таким образом, видел я харем: это удалось редкому европейцу. Вот вам основание для восточного романа.»²³ („Auf diese Weise habe ich einen Harem gesehen: das ist einem Europäer selten gelungen. Da haben sie den Grundstein für einen orientalischen Roman.“)²⁴ Diesen Roman wird Puškin mit Sicherheit nicht schreiben, sein eigener Text hat ihm gerade die Grundlage entzogen.

Schließlich dienen die intertextuellen und interkulturellen Verweise nicht nur dem Selbstgespräch bzw. der Selbstkritik, sondern weiten den Horizont von Anfang an in Richtung auf die antike und moderne europäische Literatur. Der kachetische Wein, den er in Lars aus ei-

²² Alekseev, Pavel V. „Orientalizacija prostranstva v „Putešestvii v Arzrum vo vremja pochoda 1829“ A. S. Puškina“. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* 383 (2014): 5-12.

²³ Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij* 8, 1, 470.

²⁴ Puškin, *Arzrum* 81.

nem stinkenden «бурдюк» (ein Ledersack zur Aufbewahrung von Wein und anderen Getränken) trinkt, erinnert ihn an die Gastmähler der Ilias, und diese Assoziation wird mit einem Homer-Vers beglaubigt. Beim Durchqueren der Darjal-Schlucht erwähnt er eine Stelle aus Plinius Maior, dem enzyklopädischen Naturkundler und Onkel des jüngeren Plinius, eines der berühmtesten Briefeschreiber der Antike. Diese Stelle hat er wiederum Jan Potockis neuesten Reiseberichten über den Orient entnommen, d.h. er betrieb bei der Redaktion noch einmal systematische Studien zur Region, die sich auch an vielen anderen Stellen belegen lassen.²⁵ Als er sich beim Anblick der gealterten Jugendgefährten das unerbittliche Vergehen der Zeit eingestehen muss, zitiert er aus der Horaz-Ode II, 14 Verse, die fordern, der unentrinnbaren Sterblichkeit eingedenk zu sein. Nur eine Seite später zitiert er aus der Ode II, 9 die Mahnung, sich der Trauer um ein geliebtes Wesen nicht zu sehr zu überlassen, denn auch „Armeniens Felder seien nicht immer vereist“.

In seinen frühen Jahren hat Puškin die Antike und ihre kulturellen Hervorbringungen sehr stark als Einheit wahrgenommen, die durch die gesamte europäische Kultur hindurch weiterwirkt bis in die Kultur der Regierungszeiten Peters des Großen, Katharinas II. und Alexanders I., d.h. der Epoche des Petersburger Imperiums.²⁶ Doch mit der Wendung, die die innere Lage des Reiches nach dem Dekabristenaufstand nahm, der Erstarrung der Autokratie, dem Andauern der Leibeigenschaft, dem Druck der Dritten Abteilung unter Benckendorff zerbrach diese rückwärtsgewandte Utopie eines russischen Klassizismus. In der Folge wandelte sich Puškins Antikenbild noch einmal grundlegend, und *Die Reise nach Arzrum* ist ein wichtiger Teil dieses Wandels.

Wahrscheinlich plante er Mitte der 1830er Jahre, drei Episoden aus dem Leben des Imperium Romanum zu gestalten, die im Abstand von ungefähr je einer Menschengeneration um die Jahre 30 v. Chr., den unmittelbaren Zeitpunkt von Christi Geburt und 30 n. Chr. angelegt werden sollten. Die Petronius-Episode sollte als Rahmenhandlung eines

²⁵ Vgl. Tynjanov, *Arzrum* 205 ff.

²⁶ Vgl. zu dem Thema Knabe, Georgij S. *Russkaja antičnosť'. Soderžanie, rol' i sud'ba antičnogo nasledija v kul'ture Rossii* Moskva: RGGU, 1999; Ders., „Puškin i antičnosť': Gody pereloma“. In: *Slavic Almanach: The South African Year Book for Slavic, Central and East European Studies* 7 / 8 (5) (1999).

Sittengemäldes der alten Welt, der römischen Antike im Augenblick ihrer höchsten Machtentfaltung und ihres beginnenden Zerfalles dienen. Der Entwurf sah für die Erzählungen noch „Erörterungen über den Fall des Menschen, den Fall der Götter, über den allgemeinen Unglauben, die Vorurteile Neros“²⁷ vor. Das Jahr 66, die Herrschaft Neros mit den ersten Christenverfolgungen sollte als Wetterleuchten über der alten heidnischen Welt vor dem Aufstieg des Christentums dargestellt werden, wie später in den *Ägyptischen Nächten* die Petersburger Szenerie mit ihrem deutlichen Rückverweis auf das späthellenische Alexandrien die Frage nach dem möglichen Ende der christlichen Welt aufwerfen sollte.²⁸

Der Reisetext erprobt neue Perspektiven auf diese antike Welt, in der das Christentum entstand, dabei nutzt er eine spezifische Freiheit des russischen Beobachters an der Peripherie: Mit dem Verzicht auf den Klassizismus öffnet sich im übertragenen wie konkreten Sinn ein Raum der spielerischen (Re)Kombinationen von Texten und Kulturen, der Überblendung des Okzidentalien mit dem Orientalischen. Die Welt des Orients, den der Dichter in der Gegenwart bereist, wird durch Ausdrücke aus kaukasischen Sprachen, dem Georgischen, dem Armenischen, dem Tatarischen sprachlich konkretisiert, und zugleich fassbar als eine Welt, in der die Bibel und vor allem das Alte Testament in den ältesten christlichen Kulturen Georgien und Armenien fortwirkt. Dabei setzt Puškin häufig ironisch-distanzierende Vorzeichen: Charakteristisch ist das bissige Wortspiel des in Ungnade gefallenen Ermolov, der den Oberkommandierenden Paskevič, der den stolzen Titel eines Grafen von Erivan trägt, als Grafen von Jericho verspottet. Die Paronomasie überblendet die spätere Einnahme von Arzrum mit der Eroberung von Jericho und stellt so eine Verbindung zwischen alttestamentarischer Erzählung und zeitgenössischem Ereignis her. Im zweiten Kapitel assoziiert Puškin beim Anblick des Ararat, die Arche Noah als Symbol für „Erneuerung und Leben“ und die Vögel „Krähe und Taube“ (...) als Symbole der „Todesstrafe und der Versöhnung“, vermutlich Hinweise auf die Hinrichtung von fünf Dekabristen und die Hoffnung auf einen

²⁷ Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij* 8, 2, 936, Übersetzung des Autors.

²⁸ Vgl. Lotman, Jurij M. Opyt rekonstrukcii puškinskogo sjužeta ob Iisuse. In: *Izbrannyye stat'i v trech tomach*. Hg. Lotman, Jurij M. Tom 2. Tallin: Aleksandra, 1992. 452-463.

sozialen und politischen Ausgleich.²⁹ Dieses mehrfach angewandte literarische Verfahren schafft semantische Potentiale, die Reichweite und Wirkungsmittel einer „christlichen Zivilisation“ offenlegen und zugleich kritisieren. Dies erweist sich in besonderem Maße am Beispiel des Krieges gegen die nordkaukasischen Stämme.

III

Im ersten Kapitel, bei einem Abstecher zu den heißen Quellen von Georgievsk, stößt Puškin auf Veränderungen, die aus einem wilden Flecken einen mondänen Kurort gemacht haben. In einer scheinbar marginalen Passage werden Leitbegriffe des zivilisatorischen Fortschritts in schroffen Gegensatz zur natürlichen Wildheit gesetzt. Sie beginnt mit einem scharfen Kontrast: Die kaukasischen Berge, die menschlicher Zeitrechnung entrückt sind, bilden einen scharfen Kontrast zum geschäftigen Bäderbetrieb, in den innerhalb eines Jahrzehnts neuzeitlicher Komfort («удобности») Einzug gehalten hat. Das bedeutet vor allem, dass die erhabene Natur der Bergwelt auf Menschenmaß reduziert und in kleine, anthropomorphe Formen gepresst wird:

Везде чистенькие дорожки, зеленые лавочки, правильные цветники, мостики, павильоны. Ключи обделаны, выложены камнем; на стенах ванн прибиты предписания от полиции; везде порядок, чистота, красивость...

Признаюсь: Кавказские воды представляют ныне более удобностей; но мне было жаль их прежнего дикого состояния; мне было жаль крутых надменных тропинок, кустарников и неогороженных пропастей, над которыми я карабкался.³⁰

Überall reinliche Wege, grüne Bänke, regelmäßige Blumenrabatten, kleine Brücken, Pavillons. Die Quellen sind eingefasst, mit Stein ausgelegt; an den Wänden der Badeanstalten sind polizeiliche Vorschriften angeschlagen; überall Ordnung, Reinlichkeit, Schönheit...

Zugegeben: die Bäder des Kaukasus bieten heute mehr Bequemlichkeit; doch mir tat es leid um ihren ehemaligen wilden Zustand; mir tat es leid um die steilen steinigen Pfade, das Gebüsch und die umzäunten Abgründe, über die ich einst geklettert war.³¹

²⁹ Vgl. Puškin, *Arzrum* 50.

³⁰ Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij* 8,1, 447.

³¹ Puškin, *Arzrum* 21.

Der Konflikt zwischen Komfort und Wildheit im Rahmen dieses Kurbads nimmt den Konflikt zwischen dem Russischen Reich als dem Vorboden der europäischen Zivilisation und den wilden kaukasischen Stämmen in gewisser Weise vorweg. Die Häufung von Diminutiva ironisiert die vom und für den Menschen hergerichtete, wohlgeordnete Natur, in der Kurbäder unter Polizeiaufsicht stehen. Die Trias „Ordnung, Sauberkeit, Schönheit“ – nicht «красота», sondern «красивость» – wirkt wie eine Parodie auf die revolutionäre Trias „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit“. Am Ende überwiegt beim Reisenden Melancholie über den Verlust des ursprünglichen oder „wildes Zustands“. In dieser Melancholie kommt bereits ein modernes Verhältnis zur gezähmten Natur zum Ausdruck, deren Zählung als unvermeidbar erkannt und bedauert wird, zugleich eröffnet aber gerade diese Melancholie Raum für Skopsis und damit für Ambivalenzen und Differenzierungen.

Bei der folgenden Fahrt über die Georgische Heerstraße kommt die Rede auf die Tscherkessen und ihren Hass auf die Russen. Der permanente Kriegszustand habe diese Menschen verrohen lassen, ihre „wilde Ritterlichkeit“ sei im Niedergang begriffen, stattdessen attackierten sie Schwache und Schutzlose:

Черкесы нас ненавидят. Мы вытеснили их из привольных пастбищ; аулы их разорены, целые племена уничтожены. Они час от часу далее углубляются в горы и оттуда направляют свои набеги. Дружба мирных черкесов ненадежна: они всегда готовы помочь буйным своим единоплеменникам. Дух дикого их рыцарства заметно упал. Они редко нападают в равном числе на казаков, никогда на пехоту и бегут завидя пушку. За то никогда не пропустят случая напасть на слабый отряд или на беззащитного. Здешняя сторона полна молвой о их злодействах. Почти нет никакого способа их усмирить, пока их не обезоружат, как обезоружили крымских татар, что чрезвычайно трудно исполнить, по причине господствующих между ими наследственных распрей и мщения крови. Кинжал и шашка суть члены их тела, младенец начинает владеть ими прежде, нежели лепетать. У них убийство – простое телодвижение.³²

Die Tscherkessen hassen uns. Wir haben sie von ihren fetten Weiden verdrängt; ihre Aule sind zerstört, ganze Stämme vernichtet. Sie ziehen sich von Stunde zu Stunde tiefer in die Berge zurück und verüben von dort ihre Überfälle. Die Freundschaft der friedlichen Tscherkessen ist wenig verlässlich: immer sind sie bereit, ihren gewalttätigen Stammesgenossen zur Hilfe

³² Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij* 8, 1, 449.

zu eilen. Der Geist ihres wilden Rittertums ist spürbar gesunken. Nur selten greifen sie Kosaken an, die ihnen an Zahl ebenbürtig sind, Infanteriesoldaten nie, und ergreifen die Flucht, sobald sie eine Kanone sehen. Die hiesige Gegend schwirrt nur so vor Gerüchten von ihren Greueln. Es gibt kaum eine Möglichkeit, sie zu befrieden, es sei denn, man entwaffnete sie, wie man die Krimtataren entwaffnet hat, was überaus schwierig durchzuführen ist in Folge der unter ihnen herrschenden Erbstreitigkeiten und der Blutrache. Dolch und Säbel sind Teile ihres Körpers, und der Säugling beginnt sie zu beherrschen, noch ehe er sein erstes Wort stammelt. Mord ist bei ihnen – nur eine Körperbewegung.³³

Die Wirklichkeit des Kaukasus-Krieges, der Versuch einer russischen Kolonialisierung des nördlichen Kaukasus mit Waffengewalt und die Folgen dieser Kolonialisierung werden mit bis dahin in der russischen Literatur unbekannter Schärfe erfasst. Der permanente Kriegszustand hat das Sozialgefüge der nordkaukasischen Stämme und ihre Verhaltensnormen deformiert, sie zu Tötungsmaschinen degenerieren lassen, die mit Säbel und Dolch physisch verwachsen sind. Der Hass der Tscherkessen auf die Russen wird als verständliche Folge einer erbarmungslosen Vernichtungspolitik beschrieben, mit der die russische Übermacht die unterlegenen Stämme allmählich in die Berge zwingt. Die „Wildheit“ und Aggressivität der Bergstämme mögen zu einem Teil mit ihren Sitten und Gebräuchen zusammenhängen, sie sind aber dieser Darstellung zufolge mindestens ebenso ein Produkt eines gewaltsamen und destruktiven Domestikationsprozesses, einer außer Kontrolle geratenen Zivilisierungsmission des Imperiums. Dauerhafte Befriedung ist unter solchen Umständen wenig wahrscheinlich. Die Stämme zu entwaffnen wäre ein Weg, doch er gefährdet die Entwaffneten wegen der Stammesfehden:

Что делать с таковым народом? Должно однако ж надеяться, что приобретение восточного края Черного моря, отрезав черкесов от торговли с Турцией, принудит их с нами сблизиться. Влияние роскоши может благоприятствовать их укрощению: самовар был бы важным нововведением. Есть средство более сильное, более нравственное, более сообразное с просвещением нашего века: проповедание Евангелия. Черкесы очень недавно приняли магометанскую веру. Они были увлечены деятельным фанатизмом апостолов Корана, между конми отличался Мансур, человек необыкновенный, долго возмущавший Кавказ противу

³³ Puškin, *Arzrum*, 24.

русского владычества, наконец, схваченный нами и умерший в Соловецком монастыре. Кавказ ожидает христианских миссионеров. Но легче для нашей лености в замену слова живого выливать мертвые буквы и посылать немые книги людям, незнающим грамоты.³⁴

Was macht man mit so einem Volk? Zwar sollte man hoffen, daß die Eroberung der Ostküste des Schwarzen Meeres, die die Tscherkessen vom Handel mit der Türkei abgeschnitten hat, diese zwingen wird, sich uns anzunähern. Reichtum könnte ihre Zähmung wohlthuend beeinflussen: der Samowar wäre eine wichtige Neuerung. Es gibt ein stärkeres Mittel, ein moralischeres, das der Aufklärung unseres Jahrhunderts besser entspräche: die Predigt des Evangeliums. Die Tscherkessen haben erst vor kurzem den mohammedanischen Glauben angenommen. Angezogen hat sie der tätige Fanatismus der Apostel des Korans, unter denen sich Mansur auszeichnete, ein außergewöhnlicher Mann, der den Kaukasus lange gegen die Herrschaft Rußlands aufgewiegelt hat, der schließlich von uns gefaßt wurde und im Kloster Solovki gestorben ist. Der Kaukasus wartet auf christliche Missionare. Doch unsere Faulheit hat es leichter, statt des lebendigen Wortes tote Buchstaben auszugießen und stumme Bücher an Menschen zu schicken, die weder lesen noch schreiben können.³⁵

Dieser Abschnitt ist voller ironischer Relativierungen, in denen die Ambivalenzen der russischen imperialen Kolonialpolitik aufscheinen. Einerseits bietet sich für die Zähmung der wilden Tscherkessen der Weg an, den schottische Nationalökonomien wie Adam Smith propagierten: Wandel zur Friedfertigkeit durch Wohlstand, der wiederum auf freiem Handel zwischen den Nationen, u.a. mit Luxusgütern beruht. Der Samowar als Neuerung weist in diese Richtung. Doch die Mehrzahl der damaligen Samoware dürfte nicht unter die Kategorie Luxusartikel fallen, sondern unter die schlichten Alltagsobjekte, und es ist auch nicht ausgemacht, ob sie wirklich tscherkessischen Bedürfnissen entsprächen.

Das zweite zivilisatorische Verfahren ist wesentlich anspruchsvoller, aber auch voller Unsicherheiten: Die relative Neuheit der muslimischen Konversion bei den Tscherkessen gäbe vielleicht Anlass, über Chancen einer christlichen Missionierung nachzudenken. Dieser (sicher auch ironische) Vorschlag bezieht sich auf eine breite zeitgenössische Debatte der zwanziger und dreißiger Jahre, die das Christentum als Ursprung und wichtigsten Garanten der europäischen Zivilisation betrachtete. Zu nennen ist in diesem Zusammenhang vor allem die Publi-

³⁴ Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij* 8, 1, 449.

³⁵ Puškin, *Arzrum* 25 f.

kation des französischen Politikers und Historikers François Guizot, *Histoire de la civilisation en France, depuis la chute de l'empire romain jusqu'en 1789*, Paris 1829, die Puškin mit Sicherheit kannte und in der eine vom Christentum angetriebene eindeutig teleologische Konzeption des historischen Prozesses vertreten wird. Zwar stimmt Puškin in der oben zitierten Passage zu, die Predigt des Evangeliums sei der Aufklärung angemessener, der Kaukasus warte auf Missionare. Ein solches Unterfangen ergibt jedoch nur Sinn, wenn die russischen Missionare auf der Höhe der Aufklärung agieren und mindestens willens sind, sich dem Kaukasus und seiner Spezifik auszusetzen. Doch zu diesem Punkt folgt sofort eine deutliche Ernüchterung: Die überlegene zivilisatorische Macht sendet keine Missionare, sondern nur Literatur, Bibeln, die bei den sog. Wilden niemand lesen kann. Die Bemerkung über die Missionare muss also mit großer Vorsicht und sehr genau gelesen werden, denn sie ist unter den gegebenen Umständen nicht unbedingt ein Aufruf zu Mission, sondern eher die trockene Feststellung ihres Ausbleibens.³⁶ Für diese vielschichtige, skeptische Wertung des zentralen Epochenbegriffs „christliche Zivilisation“ / „civilisation chrétienne“ durch Puškin gibt es einen weiteren wichtigen Beleg, der nun diskutiert werden muss.

IV

In der Tscherkessen-Passage ist das semantische Feld der Zivilisation mit den Lexemen «усмирить» (zähmen, bändigen, befrieden), «обезоружить» (entwaffnen) sowie «укрощение» (Zähmung) und «просвещение» (Aufklärung) präsent. Die Leitmotive der Befriedung / Pazifizierung und der Zähmung im Umgang mit wilden Völkern führen zu einem chronologisch dicht an der Publikation des Arzrum-Textes gelegenen, doch weit weniger bekannten Artikel, den Puškin in seiner Zeitschrift *Sovremennik* (Der Zeitgenosse) 1836 unter dem englischen

³⁶ Daher scheinen Vorbehalte angebracht gegenüber der These einer eindeutigen Bejahung der „zivilisatorischen Mission“ durch Puškin, wie sie in jüngerer Zeit vertreten wird. Vgl. Bagration-Muchraneli, Irina L. „„Jazykom vysšej istiny...“ Otnošenje k Evangeliju v „Putešestvii v Arzrum“ A. S. Puškina“. In: *Problemy istoričeskoj poëtiki* 11 (2013): 68-80.

Pseudonym *The Reviewer* veröffentlichte.³⁷ In der „Rezension“ stellt er Auszüge aus den Memoiren von John Tanner (Джон Теннер) vor, eines weißen Amerikaners, der als Neunjähriger von Indianern entführt wurde und dreißig Jahre unter den „wilden“ Ureinwohnern lebte.³⁸ Tanner faszinierte das zeitgenössische Publikum bzw. die Leserschaft nicht nur in den USA, weil er den seltenen Fall eines Wechsels von der Zivilisation in die Wildheit und zurück in die Zivilisation darstellte, den man auf Grund von Erinnerungen im Detail studieren konnte.³⁹ Es handelt sich um eine Textcollage von Exzerpten aus verschiedenen Reiseberichten, die sowohl in Form von wörtlichen Zitaten als auch von Paraphrasen dargeboten und mit Kommentaren des „Rezensenten“ angereichert werden. Seine Übersetzungen ins Russische fertigte Puškin auf Grund von französischen Übersetzungen englischer Originale an, ein Verfahren interkultureller Übersetzung, das er im Zusammenhang mit den „Sittenskizzen“ der zwanziger Jahre entwickelt hatte und seitdem immer wieder praktizierte.⁴⁰

Mit dem Artikel *John Tanner* reagierte Puškin u.a. auch auf die Erkenntnisse und Einsichten, die er der Lektüre des ersten Bandes von Tocquevilles *De la démocratie en Amérique* (1835) verdankte, einem bahnbrechenden Werk der modernen Geschichtsschreibung, das die Entstehung einer repräsentativen Demokratie in den Vereinigten Staaten untersuchte. Der Aristokrat Tocqueville war überzeugt, dass sich die Entwicklung in Richtung Gleichheit und Mitbestimmung der Bürger nicht mehr aufhalten ließ, obwohl die Ergebnisse dieser Entwicklung für ihn nicht eindeutig waren. Er erkannte darüber hinaus den potentiell-

³⁷ Bis heute wegweisend für die Textanalyse und die Kontextualisierung der „Rezension“ im Werk Puškins sind die Beobachtungen von Alekseev, Michail P. K stat'e Puškina „Džon Tenner“. In: *Vremennik puškinskoj komissii* 5, L (1969): 50-56.

³⁸ Zum englischen Originaltext vgl. James, Edwin M.D., Hg. *A Narrative of the Captivity and Adventures of John Tanner (U.S. Interpreter at the Sault De Ste. Marie) during Thirty Years Residence among the Indians in the Interior of North America*. Reprint of 1830 edition. Minneapolis: Ross & Haines, 1956.

³⁹ Vgl. z. B. Fierst, John. „Return to „Civilization“: John Tanner's Troubled Years at Sault Ste. Marie“. In: *Minnesota History Magazine* 50 / 1 (1986): 23-36.

⁴⁰ Zu „Kultur als Übersetzung“ vgl. Kissel, Wolfgang Stephan und Uffermann, Dirk. Kultur als Übersetzung. Historische Skizze der russischen Interkulturalität (mit Blick auf Slavia orthodoxa und Slavia latina). In: *Kultur als Übersetzung. Festschrift für Klaus Städtke*. Hg. Kissel, Wolfgang Stephan, Thun, Franziska und Uffermann, Dirk. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999. 13-40.

len Aufstieg der beiden Flügelmächte Vereinigte Staaten und Russland und den Abstieg des alten Europas.

In Puškins Rezension *John Tanner* zeichnen sich jedoch darüber hinaus Konturen einer Zivilisationskritik ab, die nicht nur als ein skeptisches Bild der Demokratie in den Vereinigten Staaten gelesen werden kann, sondern unter den Bedingungen der zeitgenössischen Zensur auch als maskiertes Russland-Bild. Im 18. Jahrhundert galt Russland vielen Westeuropäern als barbarisches Reich im Osten, das nur von außen und von oben einem Zivilisationsprozess unterworfen werden konnte. In der Regierungsära Alexanders I. und Nikolaus' I. schien das Reich seine eigene „mission civilisatrice“ endlich gefunden zu haben: die Integration der kaukasischen, mittelasiatischen und sibirischen Kolonien in den europäischen Zivilisationsraum. Liest man nun an den Stellen im *John Tanner*, an denen von den „Sitten der nordamerikanischen Wilden“ die Rede ist, auch „die Sitten der kaukasischen, asiatischen oder sibirischen Wilden“, so ergibt sich eine überaus produktive Doppeldeutigkeit des Textes.

Sie ist vermutlich über die Rekonstruktion eines sibirischen und dekabristischen Subtextes in *John Tanner* aufzuschlüsseln. Gerade in der Entstehungszeit der Rezension trug Puškin sich mit der Idee einer Arbeit über den russischen Fernen Osten, vermutlich über Vladimir Atlasov, den Eroberer der Kamčatka.⁴¹ Dies dürfte seine Aufmerksamkeit vermehrt auf die Briefe und Berichte der Dekabristen aus ihren Verbannungsorten gelenkt haben. Dort begannen wichtige Elemente eines Sibirien-Diskurses zu zirkulieren, der sich bis heute fortsetzt. Manche sahen Sibirien als egalitäres und demokratisches Gemeinwesen an, da es von der Leibeigenschaft frei geblieben sei. Andere sahen in Sibirien eine Quelle der Erneuerung, rein und unberührt von der Korruption und Dekadenz des europäischen Russland, und vermuteten dort Russlands eigentliche Stärke. Der unter diesem Blickwinkel naheliegende Vergleich USA – Sibirien war gerade unter den verbannten Dekabristen sehr virulent. So etwa bei Ivan Puščin, mit dem Puškin ja weiterhin

⁴¹ Vgl. Bassin, Mark. „Imperialer Raum / Nationaler Raum: Sibirien auf der kognitiven Landkarte Rußlands im 19. Jahrhundert“. In: *Geschichte und Gesellschaft* 28 / 3 (2002): 378-404, hier 390.

in Verbindung stand: „Für mich unterscheiden sich Sibirien und die Vereinigten Staaten nicht voneinander.“⁴²

Puškin wertete die Memoiren Tanners als einzigartiges Dokument über die Mittel, welche die Vereinigten Staaten zur „Ausbreitung ihrer Macht und der christlichen Zivilisation“ einsetzten. Der unversöhnliche, unüberbrückbare Gegensatz zwischen Wilden und Zivilisierten durchzieht den gesamten Artikel:

В Нью-Йорке недавно изданы «Записки Джона Теннера», прошедшего тридцать лет в пустынях Северной Америки, между дикими обитателями. Эти «Записки» драгоценны во всех отношениях. Они самый полный, и вероятно последний, документ быта народа, коего скоро не останется и следов. Летописи племен безграмотных, они разливают истинный свет на то, что некоторые философы называют естественным состоянием человека; показания простодушные и бесстрастные, они наконец будут свидетельствовать перед светом о средствах, которые Американские Штаты употребляли в XIX столетии к распространению своего владычества и христианской цивилизации.⁴³

In New York erschienen unlängst die „Aufzeichnungen John Tanners“, der dreißig Jahre in den Wüsten Nordamerikas verbracht hatte, unter den Ureinwohnern. Diese Aufzeichnungen sind in jeder Beziehung kostbar. Sie sind das umfassendste, und wahrscheinlich letzte Dokument des Daseins eines Volkes, von dem bald keine Spur mehr übrig sein wird. Als Chroniken von analphabetischen Stämmen, werfen sie Licht auf das, was einige Philosophen den Naturzustand des Menschen nennen; als geradlinige und leidenschaftslose Darstellungen werden sie schließlich vor der Welt Zeugnis ablegen von den Mitteln, welche die Amerikanischen Staaten im 19. Jahrhundert zur Erweiterung ihres Machtbereichs und zur Verbreitung der christlichen Zivilisation anwandten.

Der Rezensent distanziert sich in seinen Kommentaren unverkennbar von den sog. Wohltaten der europäischen bzw. christlichen Zivilisation: Die Berührung der Zivilisation ist oft tödlich, zumindest gefahrbringend und verfälscht Sitten und Gebräuche der Wilden:

Уважение к сему народу и его уложению, плоду новейшего просвещения, сильно поколебалось. С изумлением увидели демократию в ее отвратительном низинизме, в ее жестоких предрассудках, в ее нестерпимом

⁴² Ebd. 395 f.

⁴³ Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij* 12, 105. Die Übersetzungen stammen hier und im Folgenden vom Autor des vorliegenden Artikels.

тиранстве. Все благородное, все бескорыстное, все возвышающее душу человеческую подавленное неумолимым эгоизмом и страстию к довольству (comfort); большинство, нагло притесняющее общество; рабство негров посреди образованности и свободы; родословные гонения в народе, не имеющем дворянства; со стороны избирателей алчность и зависть со стороны управляющих робость и подобострастие; талант, из уважения к равенству, принужденный к добровольному остракизму; богач, надевающий оборванный кафтан, дабы на улице не оскорбить надменной нищеты, им втайне презираемой: такова картина Американских Штатов, недавно выставленная перед нами.⁴⁴

Die Verehrung für dieses neue Volk und seine Verfassung ist ins Wanken geraten. Mit Erstaunen nahm man die Demokratie in ihrem abstoßenden Zynismus wahr, in ihren grausamen Vorurteilen, in ihrer unerträglichen Tyrannei. Alles Edle, Selbstlose, die menschliche Seele Erhebende wird durch einen unerbittlichen Egoismus und das leidenschaftliche Streben nach Bequemlichkeit (comfort) niedergedrückt; eine Mehrheit, die die Gesellschaft frech unterjocht; die Sklaverei der Neger inmitten von Bildung und Freiheit; Diskriminierung auf Grund von Herkunft und Abstammung in einem Volk, das keinen Adel hat; von Seiten der Wähler Gier und Neid; von Seiten der Regierenden Duckmäusertum und Speichelleckerei; das Talent, das aus Respekt vor der Gleichheit zum freiwilligen Ostrazismus genötigt wird; ein Reicher, der sich einen abgerissenen Kaftan anzieht, um auf der Straße nicht die dreiste Besitzlosigkeit zu verletzen, die er insgeheim verachtet; dieses Bild der Vereinigten Staaten hat man uns vor kurzem vor Augen gestellt.

Die großen Versprechungen des Zivilisationsbegriffes wie Verbesserung und Vervollkommnung des Menschengeschlechtes, universelle Pazifizierung, Hebung der allgemeinen Wohlfahrt werden durch den Umgang mit den Wilden wieder in Frage gestellt. Nach einer Episode über den Alkohol als Tausch- und Druckmittel, über die verheerenden Folgen des Alkoholismus bzw. über die zunehmende Abhängigkeit der Ureinwohner von der Droge fügt der Kommentator ein:

Оставляем читателю судить, какое улучшение в нравах дикарей приносит соприкосновение цивилизации!⁴⁵

Überlassen wir es dem Leser darüber zu urteilen, welche Verbesserung in den Sitten der Wilden die Berührung mit der Zivilisation erbringt.

⁴⁴ Ebd. 104.

⁴⁵ Ebd. 115.

Eine Zivilisation, deren wohltätige Wirkung sich in der Verbreitung neuester Waffentechnologie erschöpft, verdient diesen Namen wohl kaum:

Американские дикари все вообще звероловы. Цивилизация европейская, вытеснив их из наследственных пустынь, подарила им порох и свинец: тем и ограничилось ее благодетельное влияние.⁴⁶

Die amerikanischen Wilden sind allesamt Tierjäger. Die europäische Zivilisation verdrängte sie aus ihren angestammten Wüsten und beschenkte sie mit Pulver und Blei: darauf beschränkte sich ihre wohltätige Wirkung.

Die Ausbreitung der Zivilisation ist zudem gleichbedeutend mit einem unerbittlichen Verdrängungs-, ja Auslöschungsprozess. Je tiefer die Zivilisation in den dünn besiedelten Kontinent vordringt, desto mehr verengt sich der Lebensraum der indianischen Urbevölkerung:

Отношение Штатов к индийским племенам, древним владельцам земли, ныне заселенной европейскими выходцами, подверглись также строгому разбору новых наблюдателей. Явная несправедливость, ябеда и бесчеловечие американского Конгресса осуждены с негодованием; так или иначе, чрез меч и огонь, или от рома и ябеды, или средственными более нравственными, но дикость должна исчезнуть при приближении цивилизации. Таков неизбежный закон.⁴⁷

Die Beziehungen der Vereinigten Staaten zu den Indianerstämmen, den alteingesessenen Besitzern des Landes, das nun von den Abkömmlingen Europas besiedelt wird, ist von den Beobachtern aus jüngster Zeit ebenfalls einer strengen Kritik unterworfen worden: Die offensichtliche Ungerechtigkeit, Heuchelei und Unmenschlichkeit des amerikanischen Kongresses wurden mit Entrüstung verurteilt; so oder so, durch Feuer und Schwert, durch Rum oder Verleumdung, oder mit sittlicheren Mitteln, doch die Wildheit muss beim Nahen der Zivilisation weichen. So lautet das unentrinnbare Gesetz.

So präpariert Puškin mit Hilfe weniger Eingriffe, im Wesentlichen mit der Selektion wichtiger Textstellen, ihrer Anordnung und mit einigen knappen Kommentaren aus dem neutralen Material der Memoiren die tödliche Unterscheidungskraft von Zivilisation und Nicht-Zivilisation. Am Ende gratuliert „der Rezensent“ John Tanner sarkas-

⁴⁶ Ebd. 110.

⁴⁷ Ebd. 104.

tisch zu den glänzenden Aussichten, ein richtiger Yankee zu werden: Tanner prozessiere, so heißt es, mit seiner Schwiegermutter um einige Neger, seine Memoiren habe er profitträchtig vermarktet, und wahrscheinlich werde er bald einer der zahlreichen Abstinenzler-Vereinigungen des Landes beitreten.

Zwar verleiht diese Trias des Opportunismus (Anpassung an die Sklaverei, an ein kommerzialisertes Literaturverständnis und an die pharisäerhafte Wohlanständigkeit) dem Ausgang des Artikels eine ironische Note, aber über die tiefe Beunruhigung und Verunsicherung, die dieser Text in sich birgt bzw. erzeugt, kann und soll sie nicht hinwegtäuschen: Zunächst weckt er spontane Zweifel an der „zivilisatorischen Mission“ Russlands im Kaukasus, Mittelasien und Sibirien bzw. an der Berechtigung und den Praktiken dieser Zivilisierung. Insgesamt scheint die Selbstverständlichkeit, mit der französische oder polnische Historiker und Schriftsteller „Christentum“ und „Zivilisation“ zusammendenken konnten, für Puškin nicht ganz nachvollziehbar.

Dennoch hatte Puškin damit nicht das letzte Wort zum Begriff „christliche Zivilisation“ gesprochen. Wenige Monate nach dem *John Tanner* entwarf er einen Antwortbrief an seinen Freund Petr Čaadaev, der auf den 19. Oktober 1836 datiert ist und in dem er auf die Thesen Čaadaevs zur russischen Geschichte reagierte. In den insgesamt acht Philosophischen Briefen (*Lettres philosophiques adressées à une dame*), die Čaadaev in französischer Sprache zwischen 1828 und 1829 niederschrieb, entwarf er eine Geschichtsphilosophie auf dem Fundament der christlichen Zivilisation Europas und eine scharfe Kritik an Russlands Isolation vom Hauptstrom der europäischen Geschichte.⁴⁸ Der *Erste Philosophische Brief* erschien in der Zeitschrift *Teleskop* des Verlegers und Kritikers Nadeždin am 20. Oktober 1836 und löste einen Skandal aus. Čaadaev wurde für geistesgestört erklärt und unter Hausarrest gestellt.

Das Christentum fungierte in seinem Denken als entscheidende Triebkraft der Menschheitsgeschichte, denn erst die Ausrichtung der irdischen Geschichte auf ein zukünftiges Heil setzt ein Telos, das seinerseits einen unendlichen Fortschritt antreiben kann. Ohne den Glau-

⁴⁸ Čaadaev, Petr Ja. *Sočinenija i pis'ma P.Ja.Čaadaeva*. Pod redakcij M. Geršenzona. Reprint of the edition Moscow 1913-14. Bd. 1. Oxford: Mouette Press, 1972. 77.

ben an Transzendenz, göttliche Offenbarung und Vorhersehung verliert der Fortschritt sein Ziel, über kurz oder lang kommt es zum Stillstand, worüber z. B. das Ende des Römischen Reiches Auskunft gibt. Daher ist die spirituelle und institutionelle Einheit des Christentums ein kostbares Gut, das vor Zersplitterung z. B. durch Heterodoxien wie den Protestantismus bewahrt werden muss.

In diesem Sinn leitet Čaadaev Russlands Rückständigkeit, für ihn vor allem manifest in der unerträglichen Schande der Leibeigenschaft, aus einer jahrhundertelangen Isolation von den christlichen Völkern Europas ab. Čaadaev argumentiert für die Einheit der europäischen oder der modernen Zivilisation, die für ihn untrennbar mit der Einheit des Christentums und der katholischen Kirche verbunden ist. Daher liegt Russland seit seiner Anlehnung an Byzanz außerhalb der Geschichte. Die *Briefe* sollen nicht zuletzt dazu beitragen, Russland in den Strom des universellen christlichen Lebens zurückzuführen und die russische Orthodoxie an die westlichen Kirchen, vor allem die katholische Kirche wiederanzunähern.⁴⁹ Bezeichnenderweise setzte Čaadaev den Zivilisationsbegriff erstmals ein, um die besondere Stellung Russlands in Raum und Zeit näher zu bestimmen. Die „einzigartige“ russische Zivilisation (franz. Original: „notre singulière civilisation“) sei zwischen Orient und Okzident und außerhalb der historischen Zeit gelegen.

In seinem Brief an Čaadaev schätzt Puškin Russlands Beitrag zur europäischen Geschichte als bedeutend und unverzichtbar ein. Er traf sich mit Čaadaev in einer skeptischen Einschätzung der französischen Revolution, der Sorge über den erbarmungslosen, verheerenden russischen Aufstand, der Hochschätzung des französischen 18. Jahrhunderts. Aber Puškin stand Čaadaevs Neigung zu philosophischen Systemen, zum reaktionären Katholizismus, zur mystisch verbrämten Geschichtsphilosophie ablehnend gegenüber. Er kleidete seine Ablehnung in höfliche Fragen oder vorsichtige Einwände, oder eliminierte einzelne kritische Äußerungen sogar völlig, um den verehrten Freund und früheren geistigen Mentor nicht unnötig zu verletzen. Für sein

⁴⁹ Für die Analyse des philosophiegeschichtlichen Kontextes bleibt bis heute grundlegend Quénet, Charles. *Tchaadaev et les lettres philosophiques. Contribution à l'étude du mouvement des idées en Russie*. Paris: Champion, 1931.

eigenes historisches Denken und Schaffen spielte weder der deutsche Idealismus noch die katholische Reaktion eine bedeutende Rolle.

In scharfem Gegensatz zu Čadaev bewertete Puškin Russlands eurasische Randlage positiv und schrieb Russland das Verdienst zu, Europa vor dem Tatareneinfall bewahrt zu haben, ein häufiger anzutreffendes Argument konservativer oder slavophiler Kreise. Allerdings unterscheidet dieses Argument nicht zwischen dem Kiever Reich, auf das sich seine Aussagen zum Mongoleneinfall beziehen müssen, und dem Petersburger Imperium, das nur einen der Nachfolgestaaten dieses mittelalterlichen Reiches darstellte. Zwar habe das Schisma Russland von Europa abgetrennt, so fährt Puškin fort, aber Russland habe seine eigene Mission gehabt: sein gewaltiger Raum habe den Tatareneinfall absorbiert und so die Tataren daran gehindert, die westlichen Grenzen Russlands in Richtung auf Mitteleuropa zu überschreiten. Die schiere Ausdehnung der Rus' hat aus Puškins Sicht die christliche Zivilisation gerettet („...la civilisation Chrétienne a été sauvée“). Eine solche ungeheure Leistung habe eine eigenständige Existenz erfordert, die Russland zwar als christlich belassen, aber von den Ereignissen in Europa ferngehalten habe.⁵⁰

V

Die Veröffentlichung der *Reise nach Arzrum* im *Sovremennik* 1836 fiel in eine Zeit, in der Puškin sich als russischer „Zeitgenosse“ einer neuen Weltepoche empfand und sich verstärkt für das semantische Feld von Zivilisation bzw. Zivilisierung interessierte und erprobte, in welchen Kontexten die gesamte Begrifflichkeit Russlands Stellung in Europa und in der Welt bzw. seine Rolle in einem europäischen Geschichtskontinuum von der Antike bis in die Gegenwart erhellen konnte. Puškins Verhältnis zum Imperium wie auch zur Macht, zur Autokratie und ihren Institutionen wurde in dieser Zeit noch komplizierter. Als Abkömmling eines sechshundert Jahre alten Bojarengeschlechts verachtete er die neureichen Parvenus aus dem Dienstadel, die ihre Stellung nur der Gunst der Zaren verdankten. Aber als Zögling des Lyzeums im klassi-

⁵⁰ Vgl. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*. T. 16: Peregiska 1835-1837. 1949. 171.

zistischen Ambiente von Carskoe Selo, später als Kammerjunker, war er auch an den Hof gebunden, ein Teil von dessen Sphäre. Er erkannte die zivilisatorische Rolle des Petersburger Imperiums an, aber kritisierte die Exzesse der Herrscher. Schließlich experimentierte er zeitlebens mit Grenzerfahrungen – als „Franzose“, d.h. als europäisierter Russe, für den das Französische die Sprache Europas war, als anglophiler Petersburger Dandy und jugendlicher Rebell, als früher Kaukasus-Reisender, in Gedichten über den Wahnsinn, in der Novelle *Pique-Dame*, und nicht zuletzt in Annäherungen an den Orient.

Der Duktus der *Reise nach Arzrum* ist weit von jeder Romantisierung des Kaukasus und seiner Einwohner entfernt, vergeblich sucht man in diesem Kaukasus nach edlen Wilden, aber auch das russische Kolonialprojekt wird nicht verklärt. Bei genauer Lektüre erweist sich, dass der endgültige Reisetext zwar satirische Elemente enthält, aber als „Satire“ nicht hinreichend beschrieben werden kann. Vielmehr geht aus dem Synkretismus verschiedener stilistischer, semantischer, thematischer und motivischer Schichten und literarischer Gattungen eine neuartige Gattung hervor, die zwischen Autobiographie, Reisetext und Ethnographie, Kriegsberichterstattung und zivilisatorischer Reflexion angesiedelt ist. Bei aller Tatsachennähe waren es gerade die charakteristisch literarischen Verfahren und die fiktiven Einschübe oder Verfremdungen, die dem Text einen distanzierten Duktus verliehen.

Die Kritik, die der Reisetext an der Eroberungspolitik des Zarenreichs im Kaukasus übt, ist auf vielfache Weise mit dem Schicksal der Dekabristen verknüpft. Nach dem Aufstand vom 14. Dezember 1825 setzte Puškin bei seinen zahlreichen Überlegungen zur russischen Geschichte auf ein Konzept, das man mit „Evolution statt Revolution“ umschreiben könnte: Die schweren sozialen und politischen Konflikte des Vielvölkerimperiums sollten über Generationen durch einen allmählichen Wandel abgeschwächt und einer Lösung angenähert werden. Der Begriff „civilizacija“ und das semantische Feld, das ihn umgab, lieferte Beschreibungen für solche Übergänge, für prozesshafte Verläufe wie z. B. «смягчение нравов» (Mäßigung der Sitten), die folgerichtig an mehreren zentralen Stellen in der späten Prosa wie z. B. *Hauptmannstochter* oder *Die Reise von Moskau nach Petersburg* auftauchen. Doch Zivi-

lisation und Zivilisierung erzeugten auch neue Grenzen, grenzten die Nicht-Zivilisierten von den Zivilisierten ab.

Indem er den Zivilisationsbegriff auf die USA und Russland, nach Tocqueville die neuen Flügelmächte des alten Europa, bezog, stellte er einen globalen Zusammenhang her, entwickelte also zumindest in Umrissen ein internationales Staatensystem. Dabei kam in den Jahren 1835 / 36 die Expansionstendenz des Russischen Imperiums gegen den Kaukasus ebenso in sein Blickfeld wie die Ausrottung der Ureinwohner Nordamerikas. Vom Arzrum-Text des Jahres 1835 zur Tanner-Rezension 1836 findet sich eine Reihe von kritischen Beobachtungen und Reflexionen, die das imperiale Pathos der zivilisatorischen Mission in Frage stellen. Im Fall der Vereinigten Staaten und implizit im Fall des Russischen Reiches konstatierte er, dass die Grenze zwischen Zivilisation und Barbarei nicht mit der Grenze zwischen Imperium und den Wilden identisch war, sondern durch das Imperium selbst verlief. Das tiefere Verstörungspotential für einen zeitgenössischen Leser lag in der Erkenntnis, dass in Russland hundert Jahre zuvor, also in der Ära der petrinischen Reformen die Grenze zwischen Zivilisierten und Unzivilisierten, zwischen Zivilisation und Barbarei auf Geheiß des Zaren neu vermessen wurde und viele Anhänger des alten Lebensstils, Altgläubige oder auch nur Konservative, sich auf Seiten der „Wilden“ fanden.

In diesem Sinn einer kritischen Befragung führt der vielschichtige, hintergründige Text der *Reise nach Arzrum* nicht nur an die Grenzen der Zivilisation, sondern erfährt die Grenze selbst etwas Bewegliches, Unsicheres, Instabiles. Im zweiten Kapitel wird der Moment besonders markiert, an dem der Dichter mit Blick auf den heiligen Berg Ararat, an dem nach biblischer Überlieferung die Arche Noah angelegt hatte, die Grenzen des Imperiums erreicht zu haben glaubt und sie überschreiten will:

Перед нами блистала речка, через которую должны мы были переправиться. Вот и Арпачай, сказал мне казак. Арпачай! наша граница! Это стоило Арарата. Я поскакал к реке с чувством неизъяснимым. Никогда еще не видал я чужой земли. Граница имела для меня что-то таинственное; с детских лет путешествия были моею любимую мечтою. Долго вел я потом жизнь кочующую, скитаясь то по Югу, то по Северу, и никогда еще не вырывался из пределов необъятной России. Я весело въехал в заветную

реку, и добрый конь вынес меня на турецкий берег. Но этот берег был уже завоеван: я всё еще находился в России.⁵¹

Vor uns glitzerte ein Flösschen, das wir durchqueren mussten. Das ist schon der Arpatschaj, sagte der Kosak zu mir. Der Arpatschaj! unsere Grenze! Das war nicht weniger als der Ararat! Mit einem unaussprechlichen Gefühl sprang ich auf den Fluss zu. Noch nie hatte ich ein fremdes Land gesehen. Die Grenze hatte für mich etwas Geheimnisvolles; von Kind an waren Reisen mein Lieblingstraum. Lange habe ich später ein Nomadenleben geführt, mal im Norden, mal im Süden umherstreifend, doch noch nie war ich über die Grenzen des unermesslichen Russland hinausgekommen. Heiter ritt ich hinein in den gelobten Fluss, und mein braves Ross trug mich ans türkische Ufer. Doch dieses Ufer war bereits erobert: ich befand mich noch immer in Russland.⁵²

Die Grenze, auf der Landkarte so klar und unumstößlich gezogen, entzieht sich dem physischen Erleben. Die Expansion des Imperiums schreitet schneller voran, als die Karten nachzeichnen können, die Flucht aus dem Imperium bleibt dem Dichter verwehrt, erweist sich als unerfüllbarer Traum. Auf den Überschwang folgt die plötzliche Einsicht, die nur knapp und mit Ironie ausgesprochen wird. Obwohl Reisen ins Ausland sein Lieblingstraum waren, und er lange ein Nomadenleben führte, bleibt er im Imperium eingeschlossen, ja wird im Akt der vermeintlichen Grenzüberschreitung zurückgeworfen, d.h. auf seine Imagination verwiesen. Der Dichter selbst ist die Figur auf der Grenze.

Literaturverzeichnis

- Alekseev, Michail P. K stat'e Puškina „Džon Tenner“. In: *Vremennik puškinskoj komissii* 5, L (1969): 50-56.
- Alekseev, Pavel.V. „Orientalizacija prostranstva v „Putešestvii v Arzrum vo vremja pochoda 1829“ A. S. Puškina“. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* 383 (2014): 5-12.
- Bagration-Muchraneli, Irina L. „„Jazykom vyššej istiny...“ Otnošenje k Evangeliju v „Putešestvii v Arzrum“ A. S. Puškina“. In: *Problemy istoričeskoj poëtiki* 11 (2013): 68-80.

⁵¹ Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij* 8, 1, 463.

⁵² Puškin, *Arzrum* 50.

- Bassin, Mark. „Imperialer Raum / Nationaler Raum: Sibirien auf der kognitiven Landkarte Rußlands im 19. Jahrhundert“. In: *Geschichte und Gesellschaft* 28 / 3 (2002): 378-404.
- Čaadaev, Petr Ja. *Sočinenija i pis'ma P. Ja. Čaadaeva*. Pod redakcij M. Geršenzona. Reprint of the edition Moscow 1913-14. Bd. 1. Oxford: Mouette Press, 1972.
- Fierst, John. „Return to „Civilization“: John Tanner's Troubled Years at Sault Ste. Marie“. In: *Minnesota History Magazine* 50 / 1 (1986): 23-36.
- Fisch, Jörg. „Zivilisation, Kultur“. In: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache*. Hgg. Brunner, Otto und Conze, Werner und Koselleck, Reinhart. Bd. 7. Stuttgart: Klett-Cotta, 1992. 679-774.
- Fontanier, Victor. *Voyages en Orient entrepris par ordre du gouvernement français de l'année 1821 à l'année 1829. Constantinople, Grèce. Événements politiques de 1827 à 1829*. 3 vols. Paris: Mongie, 1829-1834.
- Fomičev, Sergej A. Griboedovskij epizod v putešestvii v Arzrum. In: *Puškinskaja perspektiva*. Moskva: Znak, 2007. 440-454.
- James, Edwin M.D., Hg. *A Narrative of the Captivity and Adventures of John Tanner (U.S. Interpreter at the Sault De Ste. Marie) during Thirty Years Residence among the Indians in the Interior of North America*. Reprint of 1830 edition. Minneapolis: Ross & Haines, 1956.
- Kappeler, Andreas. *Russland als Vielvölkerreich. Entstehung, Geschichte, Zerfall*. München: C.H.Beck, 1993.
- Keil, Rolf-Dietrich. *Puschkin. Ein Dichterleben, Biographie*. Frankfurt am Main / Leipzig: Insel-Verlag, 1999.
- Kissel, Wolfgang Stephan. „Englischer Gentleman und russischer „Mann von Ehre“. Zu Puškins Rezeption des Gesellschaftsromans „Pelham, or the Adventures of a Gentleman“ von Lord Bulwer-Lytton“. In: *Zeitschrift für Slavische Philologie* 51 / 1 (1991): 60-85.
- Kissel, Wolfgang Stephan und Uffelmann, Dirk. Kultur als Übersetzung. Historische Skizze der russischen Interkulturalität (mit Blick auf Slavia orthodoxa und Slavia latina). In: *Kultur als Übersetzung. Festschrift für Klaus Städtke*. Hg. Kissel, Wolfgang Stephan, Thun, Franziska und Uffelmann, Dirk. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999. 13-40.

- Kissel, Wolfgang Stephan, Hg. *Flüchtige Blicke. Relektüren russischer Reisetexte des 20. Jahrhunderts* (= Reisen, Texte, Metropolen 3). Bielefeld: Aisthesis, 2009.
- Kissel, Wolfgang Stephan, Hg. *Der Osten des Ostens. Orientalismen in slavischen Kulturen und Literaturen* (= Postcolonial Perspectives on Eastern Europe 1). Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang, Verlag der Wissenschaften, 2012.
- Knabe, Georgij S. *Russkaja antičnosť'. Soderžanie, rol' i sud'ba antičnogo nasledija v kul'ture Rossii*. Moskva: RGGU, 1999.
- Knabe, Georgij S. "Puškin i antičnosť': Gody pereloma." In: *Slavic Almanach: The South African Year Book for Slavic, Central and East European Studies* 7 / 8 (5) (1999).
- Lotman, Jurij M. Opyt rekonstrukcii puškinskogo sjužeta ob Iisuse. In: *Izbrannye stat'i v trech tomach*. Hg. Lotman, Jurij M. Tom 2. Tallinn: Aleksandra, 1992. 452-463.
- Makogonenko, Georgij P. *Tvorčestvo A. S. Puškina v 1830-e gody (1833-1836)*. Leningrad: Chudožestvennaja Literatura, 1982.
- Modzalevskij, Boris L. Biblioteka A.S. Puškina. In: *Puškin i ego sovremenniki*. Band 9 / 10. Sankt Peterburg, 1910.
- Nabokov, Vladimir V. *Dar*. 2. Aufl. Ann Arbor: Ardis, 1975.
- Nabokov, Vladimir V. *Gesammelte Werke* 5. *Die Gabe*. Hg. Zimmer, Dieter E. Deutsch von Annelore Engel-Braunschmidt. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1993.
- Puškin, Aleksandr S. *Polnoe sobranie sočinenij*. V 16 t. Moskva, Leningrad: Izd.-vo AN SSSR, 1937-1959.
- Puškin, Aleksandr S. *Die Reise nach Arzrum während des Feldzugs im Jahre 1829*. Aus dem Russischen übersetzt und herausgegeben von Peter Urban. Berlin: Friedenauer Presse, 1998.
- Quénet, Charles. *Tchaadaev et les lettres philosophiques. Contribution à l'étude du mouvement des idées en Russie*. Paris: Champion, 1931.
- Starobinski, Jean. Das Wort Zivilisation. In: *Das Rettende in der Gefahr. Kunstgriffe der Aufklärung*. Hg. Starobinski, Jean. Frankfurt am Main: Fischer, 1992. 9-65.
- Tynjanov, Jurij N. O „Putešestvii v Arzrum“. In: *Puškin i ego sovremenniki*. Hg. Tynjanov, Jurij N. Moskva: Izdat. Nauka, 1969.

Der Kaukasus als Erkenntnisort bei Puškin

Andreas Ebbinghaus
Universität Würzburg

Verstehende Helden sind in Puškins dramatischem und erzählerischem Werk eine verbreitete Figur. Sie erfassen, oft von einem Moment auf den anderen, signifikante Zusammenhänge ihrer Erfahrungs- und Erlebniswelt und entscheidende Momente der erzählten Geschichte, in denen sie mitspielen. Die relative Häufigkeit, mit der solche Verstehensmomente narratives bzw. dramatisches Motiv werden, rührt aus Puškins vitalem Interesse an kulturellen, und damit stets auch an semiotischen Sachverhalten. Einzelne Momente der erzählten Geschichte berühren bei Puškin oft Einheiten sprachlicher oder kultureller Codes. Die Kommunikation seiner Figuren bewegt sich inmitten eines reichhaltig ausgestalteten semiotischen Kosmos, in dem das Nebeneinander verschiedener natürlicher Sprachen und Kulturen in Russland (Russisch, Französisch; Hochkultur, Folklore), in dem averbale Zeichen (Mimik, Gestik, Pose), aber auch die Kultur des anspielungsgesättigten Redens, der Sottise, der Doppelbödigkeit sprachlicher Äußerungen virulent sind und handlungsrelevant werden.¹

Entsprechend kommt es in solchen Kontexten mitunter zu Peripetien in Form von Verstehensmomenten, die allerdings in unterschiedlichem Grade expliziert sein können. Bisweilen verbleibt ein Verstehen ganz im Kopf der Figur und ist vom Leser aus der Gesamtheit ihres folgenden Verhaltens zu erschließen (z.B. in *Graf Nulin*, in *Der Schuss*). Bisweilen drückt es sich in einer Geste aus (z.B. wenn sich im *Ehernen Reiter* Evgenij an die Stirn schlägt). Eher selten und ausschließlich im frühen Werk ist es verbal als solches bezeichnet mit Wendungen, die das Grundwort *понять* / *понимать* (verstehen) verwenden: In *Boris*

¹ Wie dieses Thema Puškins Hauptwerk *Evgenij Onegin*, aber auch weitere Werke durchzieht, habe ich in meiner Studie: Ebbinghaus, Andreas. *Puškin und Rußland. Zur künstlerischen Biographie des Dichters* (= Opera Slavica, NF, 46). Wiesbaden: Harrassowitz, 2004 beschrieben.

Godunov (1825) konsultierte der Titelheld Traumdeuter, bis er – indirekt, nämlich über den Umweg der Erwähnung von *Unverwestheit* – von der Heiligkeit seines Opfers, des Carevič Dmitrij Ivanovič, erfährt, der ihm jahrelang im Schlaf erschienen war: „Das ist der Grund, warum mir dreizehn Jahre / Das umgebrachte Kind im Schlaf erschien! / Ja, deshalb also! Jetzt kann ich’s *verstehen!*“ ([...] «теперь я понимаю»).^2 Einen Vorläufer aber hat dieses Motiv im wichtigsten der südlichen Poeme Puškins, im *Gefangenen im Kaukasus*. Der *Kavkazskij plennik* weist die sprachliche Formel in ihrer Erstnennung auf, wenn am Ende des Poems der Tod der Tscherkessin in den Fluten des Terek eine Erzähler-Bemerkung über den Titelhelden des Werkes, den russischen Gefangenen, informiert:

Всё понял он!

Er hatte alles verstanden!³

Wie in Puškins einige Jahre jüngerem Drama *Boris Godunov* ist der Inhalt des Verstehensvorganges nicht mitgeteilt. Die Voraussetzungen für ein Verstehen dürften aber in den vorausgegangenen Ereignissen liegen und zu suchen sein.

Damit stellt sich die Frage, wie diese letzten Endes *zu verstehen* sind. Spontan wird der Leser geneigt sein, die Geschichte in einem schlichten romantischen Code zu lesen: als Liebesgeschichte voller Unglück und Entsagung. Diese Perzeptionslinie bestimmte im Grunde die gesamte Rezeption. Ausgelegt wird sie im Werk bereits durch die Informationen über die Vorgeschichte des Titelhelden. Dieser wird in einer entsprechenden Passage als ein Byron-Leser konnotiert⁴, der in einem

² Original und Übersetzung in: Puschkin, Alexander S. *Boris Godunow. Russisch / Deutsch*. Hrsg. und übers. v. Andreas Ebbinghaus. Stuttgart: Reclam, 2013. 78 f.

³ Eine deutsche Prosaübersetzung und weitere Materialien enthält die Ausgabe: Puschkin, Alexander S. *Der Gefangene im Kaukasus (Kavkazskij plennik). Text, Faksimile der deutschen Erstübersetzung (1823), Prosaübersetzung*. Hrsg. v. d. Deutschen Puschkin-Gesellschaft. Bearbeitet, kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Andreas Ebbinghaus. München-Berlin: Otto Sagner, 2009. Das Poem wird hier und im Folgenden mit „Teil“ (Čast’; römische Zahl) und Vers (arabische Zahl) zitiert. Vgl. Puškin, Aleksandr S. *Polnoe sobranie sočinenij*. V 16 t. Moskva, Leningrad: Izd.-vo AN SSSR, 1937-1959. T. 4: Poëmy, 1817–1824. 1937. 89-117. Hier II, 286.

⁴ Ebd. I, 61-90.

Akt der Zivilisationsflucht im Süden Russlands die Freiheit und die Unverfälschtheit der Natur sucht. Dem als byronistischen Charakter alludierten Helden ist der Kaukasus Sehnsuchtsort.

Zieht man eine solche Perzeptionslinie unbeirrt fort bis zum Ende des Poems, bleibt ein quantitativ bedeutender Teil des Werkes allerdings unberücksichtigt. Der in Rede stehende Erkenntnismoment – das *Verstehen* des Helden am Ausgang der Erzählung – ist ja an eine vorausgehende langwierige kulturell-ethnographische Erfahrung gebunden. Durch diese erfolgt im Verlauf des Poems die Transformation des Kaukasus vom Sehnsuchts- zum Erkenntnisraum. Das Wort vom *Verstehen* durch den Titelhelden fungiert als letztes Signal, den Code, dem das Werk tatsächlich folgt, zu erfragen.

Eine kritische ethnographische Perspektive auf die Völker des Kaukasus ist der Zeit durchaus nicht fremd. Ein zeitgenössischer Beitrag, der bisweilen ungeprüft angeführt wird, um eine romantische Sicht auf den Kaukasus in der russischen gebildeten Gesellschaft um 1820 zu belegen, spricht in Wahrheit eine ganz andere Sprache. Das *Pis'mo o Kavkaze* (Brief über den Kaukasus), 1816 im *Syn otečestva* (Sohn des Vaterlandes) erschienen, ist keine Erst- und auch keine selbständige Veröffentlichung, sondern ein Abdruck des 13. Kapitels des in Buchform erschienenen Reiseberichts der russischstämmigen Diplomategattin Frederika von Freygang, die mit ihrem Mann Wilhelm von Freygang und ihren Kindern nach Persien reiste und in Briefen an eine wohl fiktive Freundin die Stationen ihrer Reise schilderte.⁵

In Frau von Freygangs Ausfaltung der grundlegenden kulturellen Opposition von christlichem, geschichtsträchtigem Russland auf der einen sowie un- oder halbzivilisierten, diffusen Volksstämmen auf der anderen Seite mischt sich gelegentlich eine imperiale Sicht auf die wirtschaftlichen Potenzen einer gewaltigen Urbarmachungsreserve für Russland am Don und am Kuban. Dort „würde man in wenigen Jahren einen

⁵ Freygang, Frederika von. *Lettres sur le Caucase et la Géorgie. Suivies d'une rélation d'un voyage en Perse en 1812*. Hamburg u.a.: Perthes & Besser u.a., 1816, 353 S. (Vgl.: *Wilhelm von Freygangs Briefe über den Kaukasus und Georgien nebst angehängtem Reisebericht über Persien vom Jahre 1812*. Mit 4 Vignetten und 2 Charten. Aus dem Franz. übersetzt von Heinrich von Struve. Hamburg: Perthes & Besser, 1817). Vgl. Freygang, Frederika. „Pis'mo o Kavkaze“. In: *Syn otečestva* LII (1816).

großen Teil der Einöden in bevölkerte und lachende Gefilde umgestalten können. Welch edle Eroberung!“⁶, schreibt Frau von Freygang. Das Gebiet bedeute „mehr als vier Millionen Morgen urbarer Steppe in dem einzigen Gouvernement des Kaukasus.“⁷ Bereits die Bewohner im Süden Russlands, wo Industrien und Manufakturen entstehen könnten, werden von Frau von Freygang für ihre Trägheit und Sorglosigkeit gescholten. Mit zunehmender Entfernung von Moskau werden in Frau von Freygangs Augen die Zivilisation primitiver und die Menschen barbarischer. Leitmotiv der Beschreibungen wird bald das Attribut „roh“: „roh“ nämlich seien die Spiele, die Tänze und überhaupt die Sitten der kaukasischen Völker. Nicht mehr überraschend schlägt die Autorin vor: „Man schaffe diese Haiden in ein angebautes Gebiet um, und man macht Menschen aus diesen Wilden“.⁸ In einer solchen Sicht, aus der der Kaukasus für das russische Imperium eine Zivilisierungsaufgabe und eine ökonomische Expansionsreserve darstellt, haben im Jetzt-Zustand landschaftliche Eigenart und ethnische Besonderheiten keinen (z.B. exotischen) Reiz, sondern erscheinen als Mangel, als Defizit und als Rückstand.

In Puškins Poem wird der Held seine anfängliche romantische Sicht überwinden, aber nie in einen Kulturchauvinismus verfallen, wie er dem Leser aus Frau von Freygangs Darstellung entgegentritt. Dem steht der Umstand entgegen, dass seine Begegnung mit der fremden Kultur von *Verstehen* getragen ist. Wie erschließt sich also dem Gefangenen die tscherkessische Kultur? Voraussetzung ist die Kenntnis der tscherkessischen Sprache, deren schrittweise Aneignung präzise nachgezeichnet wird. Kommunikationspartnerin ist anfangs ausschließlich die junge Tscherkessin. Am Anfang steht ihr wortloser *Gruß*⁹, dann sind es ihre *Blicke*, bald aber bereits auch „der zauberhafte Klang ihrer anmutigen Rede“¹⁰, also deren phonetische Charakteristik, die sich dem Gefangenen darbietet. Noch versteht er die fremden Worte nicht¹¹, noch sind paralinguistische und gestische Zeichen (der Blick, die „Glut der

⁶ Freygang, *Wilhelm von Freygangs Briefe* 8.

⁷ Ebd.

⁸ Ebd. 9.

⁹ Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*. T. 4 I, 115.

¹⁰ Ebd. I, 126 f.

¹¹ Ebd. I, 129.

Wangen“ und die „freundliche Stimme“ der Tscherkessin) die einzigen Kommunikationsmittel. Später öffnete sich „alle Stunde“ der Mund der Tscherkessin unwillkürlich.¹² Sprachliches und Gestisches vereinen sich, wenn die Tscherkessin dem Gefangenen nachts zu essen gibt und sich ihre tscherkessischen „unklaren Worte“ mit dem „Gespräch der Augen und Gesten“ verbinden.¹³ Auf der letzten Stufe sind es die „Lieder der Berge“, die „Lieder des glücklichen Grusiniens“¹⁴, die zum Medium des Spracherwerbs werden. Durch sie „übergibt“ die Tscherkessin „die fremde Sprache“ „dem ungeduldigen Gedächtnis“¹⁵ des Gefangenen – so abschließend die kaum metaphorisierte Benennung des Akts des Spracherwerbs.

Was beobachtet und erkennt der gefangene Russe sodann im Einzelnen? Sein Blick (der Russe wird an dieser Stelle übrigens „Europäer“ genannt) gilt dem „Glauben, den Sitten, der Erziehung“ der Tscherkessen («Их веру, нравы, воспитанье»¹⁶). Vor allem in dem längeren Stück I. 224-344, also in 120 Versen, erfährt man von der Rolle des Pferdes für den tscherkessischen Krieger, von den Waffen, mit denen dieser behängt ist, von den Techniken des Anschleichens und vom genauen Ablauf einer Gefangennahme durch tscherkessische Krieger zu Lande und zu Wasser, von der tscherkessischen Gastfreundschaft, von den Spielen der jungen Tscherkessen am islamischen Festtag des Bajran (oder Ramadan), die erkennbar eine Einübung in Kampf- und Tötungstechniken sind. Eine längere Teilskizze berichtet davon, wie die festtäglichen übermütigen Spiele der jungen Tscherkessen in ein grausames Köpfen der „Sklaven“ (der Unfreien in der tscherkessischen Sozialverfassung, s.u.) umschlagen.

Stets werden die Tscherkessen in einer Einheit mit Landschaft und Natur gesehen. Diese Mensch-Natur-Einheit ist eine allerdings nicht unbedingt schmeichelhafte und eine keineswegs romantisierte Erscheinung. Das Naturhafte der Lebensweise des Bergvolkes verweist auf seine Nicht-Kultiviertheit. Metaphern aus dem Tierreich (z. B. „Nest“ für den

¹² Ebd. I, 145.

¹³ Ebd. I, 162 f.

¹⁴ Ebd. I, 154 f.

¹⁵ Ebd. I, 165 ff.

¹⁶ Ebd. I, 227.

Lebensort) kommen ebenfalls vor. Das Leitmerkmal der tscherkessischen Lebensweise ist daher das Motiv der *Wildheit*¹⁷. Es bezeichnet mit der Naturnähe einen zivilisationsfernen Kulturzustand des Tscherkessenvolkes, auf den Puškin seine kritische Sicht nicht aufgibt. Das Epitheton *дикий* (wild) ist daher im Text für alles Tscherkessische reserviert.¹⁸ Bei der Beschreibung der Bergwelt und der kaukasischen Landschaft wird es vermieden. Würden Natur und Landschaft in der eigenen Darstellung als *wild* erscheinen, käme das einer romantischen Adellung gleich, die Puškin offenbar umgehen will. Die Naturnähe, die *Wildheit* der Tscherkessen impliziert aber auch einen ethischen Aspekt. Das Verhalten der Krieger und Kämpfer ist stets mit der Idee der Heimlichkeit, der Hinterhältigkeit verbunden. Der Tscherkesse kennt nicht den ehrenhaft geführten offenen Zweikampf. Er ist stets „heimlicher Feind“ (тайный враг¹⁹), er ist „listiger Räuber“ (коварный хищник), der sich „in einer Höhle oder im Gras *versteckt*“ (таится), bevor er das Lasso auf den ahnungs- und wehrlosen Fremden schleudert.

Geht man der von Puškin ausgebreiteten Welt tscherkessischer Kultur, auch mit Hilfe alter Kaukasus-Darstellungen, nach, offenbart sich an einigen Stellen ein verblüffender, für Puškin aber durchaus nicht untypischer Umgang mit Sachinformationen, von denen man eigentlich annehmen sollte, dass sie für die Erfassung der fiktionalen Welt wichtig, unter Umständen gar unabdingbar sein können. Puškins Erzähler erspart sich bisweilen die eigentlich gebotene vollständige Darstellung von sachlich-gegenständlichen Gegebenheiten oder ihrer kulturellen Bedeutungen. Im Falle des *Gefangenen* betrifft dies wichtiges landeskundlich-ethnographisches Wissen. Es wird vom Erzähler nicht immer expliziert, sondern verbleibt mitunter im Erfahrungs- und Kenntnishorizont der Figur, ohne an den Leser vermittelt zu werden.

So heißt es im ethnographischen Teil (das ist die zweite Hälfte des I. Teils des Poems), ein gastfreundlich von Tscherkessen aufgenommener Wanderer genieße „mit seiner feuchten Burka zugedeckt in der verrauchten Ssaklja [Hütte – A.E.] einen friedvollen Schlaf“²⁰. Fürst

¹⁷ Ebd. I, 6 und I, 361; Anmerkung 10; Epilog 54.

¹⁸ Vgl. ebd. I, 6 und I, 361; II, 179; Epilog 4 und 54.

¹⁹ Ebd. I, 305.

²⁰ Ebd. I, 321 f.

Vjazemskij hat an der Stelle Anstoß genommen – es liegt ja in der Tat nahe anzuzweifeln, dass es sinnvoll sei, sich mit einem nassen Kleidungsstück zuzudecken –, doch Puškin belehrte den Freund in einem Brief vom 14. 10. 1823, eine im Regen getragene Burka (deren Filz sehr dicht ist) sei nur an der Oberfläche nass, so dass man sehr wohl darunter schlafen könne.²¹ Im Text des Poems wird dieses Wissen wie selbstverständlich vorausgesetzt.

Folgenreicher für die Wahrnehmung der Handlung durch die Leser ist die kommentarlose Wiedergabe der Klage der Tscherkessin, sie solle „für Geld an einen Ungeliebten in einen fremden Aul“ verkauft werden.²² Leser, die darin eine Handlungsfigur sentimentaler Erzählungen wiedererkennen, übersehen, dass bei den Tscherkessen die Verheiratung in einen *fremden* Aul die Regel ist (Verbindungen innerhalb des eigenen Auls gelten als inzestuös), und dass ebenso die Gegengabe von Geld an die Familie der Braut fester tscherkessischer Brauch ist.²³ Dem vom Erzähler hierüber nicht aufgeklärten Leser erscheint das Schicksal der jungen Tscherkessin an dieser Stelle notwendigerweise in melodramatischem Licht. Der angekündigte Vorgang (von dem eigenartigerweise später nie wieder die Rede sein wird!) realisiert aber kein literarisches Motiv, sondern entspricht tscherkessischem Brauchtum. Erst die erklärte Selbsttötungsabsicht des Mädchens trägt melodramatisches Potenzial, das freilich nicht so eingelöst werden wird, wie es hier angekündigt wird.

Übrigens verhält es sich mit dem Begriff des „Sklaven“ (паб) für den Gefangenen ähnlich. Er ist nicht etwa dramatisierende Metapher, sondern stammt aus der tscherkessischen Sozialverfassung.²⁴ Diese aber wird nirgends vermittelt. Ihre Kenntnis wird vorausgesetzt, bzw. es wird – bei Nicht-Kenntnis – ein nicht ganz adäquates Verständnis der Le-

²¹ Puškin, Aleksandr S. *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*. Izdanie četvertoe. T. 10: Pis'ma. Leningrad: Izdat. Nauka, 1979. 55.

²² Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*. T. 4 II, 24 f.

²³ Bei Friedrich Bodenstedt konnte man darüber ein paar Jahre später lesen: Bodenstedt, Friedrich. *Die Völker des Kaukasus und ihre Freiheitskämpfe gegen die Russen. Ein Beitrag zur neuesten Geschichte des Orients*. Frankfurt am Main: Hermann Johann Keßler, 1848, 2. Ausgabe, 2 Bde. Berlin: Decker, 1855.

²⁴ Ebd. Vgl. auch den Kommentar von Ebbinghaus in Puschkin, *Der Gefangene im Kaukasus*. 104 f.

bensumstände des gefangenen Russen im tscherkessischen Aul in Kauf genommen.

An diesen Fällen sehen wir: Liest man die Erzählung voraussetzungslos, wird man sie zwangsläufig in einem romantischen Code wahrnehmen – bis hin zur Stelle über die Selbsttötung der Tscherkessin, die als tragisches Finale einer unerfüllten Liebe erscheint. Auf der Grundlage von ethnographischem Wissen aber stellt sich die Geschichte vom *Gefangenen im Kaukasus* und seiner tscherkessischen Freundin möglicherweise anders dar. Eben solches Wissen wird im Poem, wie gezeigt, teilweise stillschweigend vorausgesetzt, in großem Umfange aber auch explizit vermittelt, und zwar zuerst an die Titelfigur, an den Gefangenen. Er erschließt sich dieses Wissen, und am Ende wird dies Konsequenzen haben für sein Verständnis der Tat der Tscherkessin sowie, wenn der Leser den Verstehensprozess des Gefangenen nachvollzieht, für die Wahrnehmung der Geschichte, die ihm im Poem erzählt wird.

Die ethnographischen Passagen mitsamt den Sachanmerkungen sind daher keineswegs bloße Kulissenmalerei oder landeskundliche Pedanterie des Autors. Sie stehen in einem inneren Zusammenhang mit dem, was sich im weiteren Verlauf der Erzählung noch ereignen wird. Vor ihrem Hintergrund wird möglich, dass der Held, der Russe, den Nexus des Erlebten, der in den Freitod der Tscherkessin führen wird, erfasst. Der Satz «Всё понял он» (Er hatte alles verstanden) verweist auf diesen nicht-explizierten Nexus. Er ist das Tor zu einem neuen figuralen Verständnis der Geschichte, das sich über diesen Umweg auch dem Leser potenziell öffnet.

Was also hatte der Russe an der Tat der Tscherkessin „verstanden“?

Zur ethnographischen Hälfte des I. Teils gehört eine Strophe, die die Tscherkessen für ihre Gastfreundschaft lobt. Ein Tscherkesse, so erfahren wir, bewirbt den Fremden und bietet ihm ein Nachtlager. Die Anmerkung, die an dieser Stelle gesetzt ist (Nr. 10), wird noch deutlicher. Sie informiert über den Ehrencodex, der mit der Gastfreundschaft der Tscherkessen verbunden ist:

Im Vergleich zu uns zeichnen sich die Tscherkessen wie alle wilden Völker durch Gastfreundschaft aus. Der Gast ist für sie eine geheiligte Person [svjaščennaja osoba]. Ihn zu verraten oder nicht zu verteidigen gilt bei ihnen als größte Ehrlosigkeit (veličajšee besčestie). Der *Kunak* (d. h. der Bekannte, der Freund [znakomyj, prijatel’]) bürgt mit seinem Leben für unsere Sicherheit, und mit ihm können Sie sich mitten in die karbadinischen Berge begeben.²⁵

Die Relevanz dieser Information für die erzählte Geschichte kann erst am Ende der Erzählung erkannt, eben *verstanden* werden. Die Tscherkessin verhält sich bei der gefährvollen Befreiung des Russen nach dem hier mitgeteilten Ehrengesetz, denn sie *bürgt* und bezahlt schließlich *mit ihrem Leben* für die *Sicherheit* des *Freundes*. Gleichzeitig gilt ein anderes Gebot, nämlich die unbedingte Ächtung des Verrats – die ebenfalls im Poem erwähnt wird, nämlich als eines der Standard-Themen „georgischer“ Lieder²⁶. So gerät die Tscherkessin in einen Konflikt, der am Ende der Erzählung tragisch aufbricht.

Die nicht-realisierte Liebeshandlung war mit dem Dialog, der die erste Hälfte des II. Teils einnimmt, beendet. Damals gingen die beiden Helden „in Schweigen“ auseinander²⁷ und sahen sich fortan nicht mehr. „Seit dieser Zeit“ wandelte der Russe „allein um den Aul“²⁸. Der Abschluss der (nicht-realisierten) Liebeshandlung ist mit Absicht auf diese Weise deutlich markiert, soll doch die folgende zweite Handlungssequenz nicht als deren Fortsetzung und Konsequenz erscheinen. Als sich eines Tages kriegerische Auseinandersetzungen mit den Kosaken jenseits des Kubans ankündigen, ist für die Tscherkessin eine Gelegenheit gekommen, die Tat der Freilassung auszuführen. Damit gerät sie in Konflikt mit den ethischen Codes ihres Tscherkessen-Volkes und wählt den Freitod. Nach dem einen Gesetz musste sie alles für die Rettung des Russen tun, der für sie *kunak* (Gastfreund) geworden war. Nach dem anderen Gesetz begeht sie Verrat. Der ethnographische Teil liefert also Material über die kulturellen Codes, die den notwendigen Begründungs-

²⁵ Puškin, *Der Gefangene im Kaukasus* Anm. 10.

²⁶ Vgl. Anm. 7 ebd. „Grusinisch“ (= georgisch) meint im Poem stets ‚auf die Völker des Kaukasus bezogen‘.

²⁷ Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*. T. 4 II, 155.

²⁸ Ebd. II, 156 f.

zusammenhang für den Ausgang der Erzählung darstellen. Sie stellen sich konkurrierend neben den literarisch-romantischen Code, in dem der Leser geneigt sein wird, die bisherige Handlung und nun auch das Ende wahrzunehmen. Mit der Übergabe des Dolches an den Russen wechselt ein bedeutsames Requisit gleichsam aus der einen in die andere Geschichte.²⁹ Statt zur melodramatischen Selbsttötung zu dienen, soll er nun (gemäß der Anmerkung 10) die „Sicherheit“ des Russen garantieren.³⁰

Der Russe weiß um die Bedeutung der Tat der Tscherkessin und um deren unausweichliche Konsequenzen. Wenn er, nachdem er von seinen Ketten befreit wurde, der Tscherkessin eine gemeinsame Flucht vorschlägt³¹, tut er dies, um sie vor dem Stammesverband zu retten. Bleibt diese in ethnographischem Wissen eingebettete Motivierung ausgeblendet und allein ein romantischer Code angelegt, erscheint das Verhalten des Russen gerade in der Schlusszene unverständlich, ja widersprüchlich, schlägt der Russe doch nun selbst vor, was er seinerzeit abgelehnt hatte.³² Mit vertauschten Rollen wiederholt der letzte Dialog inhaltlich die ersten beiden Repliken des ersten Dialogs. Das Angebot des Russen, gemeinsam zu fliehen³³, ist ein seltsames Echo auf den einstigen Fluchtwunsch der Tscherkessin (den *er* seinerzeit ablehnte), wie auch in ihrer ablehnenden Antwort³⁴ *seine* damaligen Worte wiederklingen, und beides Mal der Abschied mit einem Händedruck besiegelt werden soll («дай руку – на прощанье»³⁵ bzw. «дай руку мне в

²⁹ Ebd. II, 238.

³⁰ Ebd. II, 27.

³¹ Ebd. II, 253.

³² Schon die ersten Leser und Kritiker äußerten Befremden über das Fluchtangebot des Russen, vgl. *Puškin v prižiznenoj kritike. 1820-1827*. Pod obščej red. Vacuro, Vadim Ė, Fomičev, S. A. Izd. 2-oe. S. Peterburg: Gosudarstvennyj Puškinskij Teatral'nyj Centr, 2001. 135. – Den Schwierigkeiten mit den Dialogen im II. Teil, also der Frage, wer was jeweils gerade warum sagt, widmete sich Rolf Fieguth: «Противуречия страстей» – и языков. Fragen des Stils, der Komposition und der Interpretation von A. S. Puškins Poem „Kavkazskij plennik“. In: *Rusistika. Slavistika. Lingvistika. Festschrift für Werner Lehfeldt zum 60. Geburtstag*. Hg. Kempfen, Sebastian. München: Sagner, 2003. 330-344.

³³ Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*. T. 4 II, 252 f.

³⁴ Ebd. II, 253-264.

³⁵ Ebd. II, 97.

последний раз»³⁶). Scheinbar Gleiches – der Vorschlag zur Flucht aus dem Aul – hat also jeweils unterschiedliche Motive.

Diese letzten Endes doch nur *vermeintlich* doppelte Kontextuierbarkeit eines einzelnen Motivs reflektiert im Kleinen, was die Perzeptionsoptionen des Poems im Gesamten auszeichnet. Das Werk mag wie ein Vexierbild erscheinen, das je nach Perspektive zwei Ansichten bietet. Bleibt der Leser auf dem Stand, wie ihn der gerade erst im Kaukasus angekommene Russe vertritt, wird er das Verhalten des tscherkessischen Mädchens mit entsprechenden romantischen, ja melodramatischen Handlungsprognosen verstehen. Dass das Werk üblicherweise im romantischen Code gelesen wird, kommt ja nicht von ungefähr. Die Möglichkeit einer solchen Lektüre ist im Eingang der Erzählung angelegt, und sie wird auch nie mit letzter Entschiedenheit ausgeräumt. Puškin spart mit Signalen, die anzeigen könnten, dass der romantische Code letztlich nicht konsistent ist.

Somit ergibt sich:

Der aus Petersburg geflohene Russe wird eingangs mit einem romantisch-orientalistischen Freiheitstraum verbunden. Offenbar soll er als Byron-Leser identifiziert werden. Das Poem hält also sehr wohl eine orientalistische Phantasie bereit. Puškin ist aber gleichzeitig einen Schritt weiter. Eine (byronistische) Orient-Begeisterung bestimmt nicht mehr die Ausrichtung des Werkes selbst, sondern wird zu einem nur noch innerfiktionalen Faktum, zu einem Moment der lediglich initialen Konditionierung der Titelfigur. Und: Sie wird überwunden und macht einer anderen, aufgeklärten Sicht auf den Kaukasus Platz. Puškin lässt seinen Helden *lernen* und Erfahrungen machen und ihn auf der Grundlage breiterer Kenntnisse seine Kaukasus-Schwärmerei überwinden. Der Leser kann miterleben, wie sich der Kaukasus für den Titelhelden vom Sehnsuchts- zum Erkenntnisort wandelt, bis für ihn der Erzählerkommentar «Всё понял он» (Er hatte alles verstanden) ein letztes Signal ist, die romantische Lesart der Handlung aufzugeben. An diesem Punkt hat der Gefangene das „verstanden“, was Puškin auch in einem anderen

³⁶ Ebd. II, 264.

Werk, nämlich im Fragment *Tazit* thematisieren wollte: die im Grunde unmenschliche Macht der Bräuche der Bergvölker.

Damit steht die „imperiale Eroberungsphantasie“ (Fieguth) des Epilogs nicht länger in jener vermeintlichen Unvereinbarkeit zur Tendenz des Hauptteils, die die Puschkinologie lange Zeit irritierte. Im Übrigen decken sich die Aussagen des indispensable Werkteils *Epilog* sehr wohl auch mit den Ansichten Puškins, wie sie in den nicht-künstlerischen Quellen, d.h. den publizistischen und brieflichen Äußerungen des Dichters, hervortreten. Zwischen dem Kaukasus-Poem und den nicht-künstlerischen Quellen zeigt sich kein Widerspruch, sondern im Gegenteil wird das Poem zu einer weiteren Quelle für die frappant nüchterne Sicht Puškins auf den Kaukasus und auf seine, Puškins, durchaus imperialistische Haltung gegenüber den unverblümt als halbzivilisiert dargestellten Bergvölkern.

Literaturverzeichnis

- Bodenstedt, Friedrich. *Die Völker des Kaukasus und ihre Freiheitskämpfe gegen die Russen. Ein Beitrag zur neuesten Geschichte des Orients*. Frankfurt am Main: Hermann Johann Keßler, 1848, 2. Ausgabe, 2 Bde. Berlin: Decker, 1855.
- Ebbinghaus, Andreas. *Puškin und Rußland. Zur künstlerischen Biographie des Dichters* (= Opera Slavica, NF, 46). Wiesbaden: Harrassowitz, 2004.
- Fieguth, Rolf. «Противуречия страстей» – и языков. Fragen des Stils, der Komposition und der Interpretation von A. S. Puškins Poem „Kavkazskij plennik“. In: *Rusistika. Slavistika. Lingvistika. Festschrift für Werner Lehfeldt zum 60. Geburtstag*. Hg. Kempgen, Sebastian. München: Sagner, 2003. 330-344.
- Freygang, Frederika von. *Lettres sur le Caucase et la Géorgie. Suivies d'une relation d'un voyage en Perse en 1812*. Hamburg u.a.: Perthes & Besser u.a., 1816.
- Freygang, Frederika. „Pis'mo o Kavkaze“. In: *Syn otečestva* LII (1816).

- Freygang, Wilhelm von. *Wilhelm von Freygangs Briefe über den Kaukasus und Georgien nebst angehängtem Reisebericht über Persien vom Jahre 1812*. Mit 4 Vignetten und 2 Charten. Aus dem Franz. übersetzt von Heinrich von Struve. Hamburg: Perthes & Besser, 1817.
- Puškin, Aleksandr S. *Polnoe sobranie sočinenij*. V 16 t. Moskva, Leningrad: Izd.-vo AN SSSR, 1937-1959. T. 4: Poëmy, 1817-1824. 1937.
- Puškin, Aleksandr S. *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*. Izdanie četvertoe. T. 10: Pis'ma. Leningrad: Izdat. Nauka, 1979.
- Puškin v prižiznennoj kritike. 1820-1827*. Pod obščej red. Vacuro, Vadim È, Fomičev, S. A. Izd. 2-oe. S.Peterburg: Gosudarstvennyj Puškinskij Teatral'nyj Centr, 2001.
- Puschkin, Alexander S. *Der Gefangene im Kaukasus (Kavkazskij plennik). Text, Faksimile der deutschen Erstübersetzung (1823), Prosaübersetzung*. Hrsg. v. d. Deutschen Puschkin-Gesellschaft. Bearbeitet, kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Andreas Ebbinghaus. München-Berlin: Otto Sagner, 2009.
- Puschkin, Alexander S. *Boris Godunow. Russisch / Deutsch*. Hrsg. und übers. v. Andreas Ebbinghaus. Stuttgart: Reclam, 2013.

Phantasie oder Ethnographie? Vom anmerkenden Bezug russischer Romantiker auf das kaukasische Fremde

Thomas Grob
Universität Basel

Blindheiten „postkolonialer“ Ansätze

Die postkolonialen Ansätze in der Literaturwissenschaft haben als Teil der um sich greifenden Raumstudien zweifellos einen Paradigmenwechsel darin verursacht, wie man in der westlichen Russistik die Geschichte der Kaukasusthematik betrachtet. Wie bei allen wissenschaftlichen „Moden“ werden dabei bestehende Forschungsfelder als scheinbar obsolet verdrängt; in diesem Fall betrifft dies insbesondere die sowjetische Forschung. Dafür sind neue Fragen in den Fokus gekommen, allerdings auch neue Spaltungen in der Forschungslandschaft entstanden.¹

¹ Vgl. den Überblick über neuere Tendenzen etwa bei Lecke, Mirja und Sproede, Alfred. Der Weg der *postcolonial studies* nach und in Osteuropa. Polen, Litauen, Russland. In: *Überbringen – Überformen – Überblenden. Theorietransfer im 20. Jahrhundert*. Hgg. Hüchtler, Dietlind und Kliems, Alfrun. Köln u.a.: Böhlau, 2011. 27-66; Kissel, Wolfgang Stephan, Hg. *Der Osten des Ostens. Orientalismen in slavischen Kulturen und Literaturen* (= Postcolonial Perspectives on Eastern Europe 1). Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang, Verlag der Wissenschaften, 2012; Born, Robert und Lemmen, Sarah. Einleitende Überlegungen zu Orientalismen in Ostmitteleuropa. In: *Orientalismen in Ostmitteleuropa. Diskurse, Akteure und Disziplinen vom 19. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg* (= Postcolonial studies 19). Hgg. Born, Robert und Lemmen, Sarah. Bielefeld: Transcript, 2014. 9-28. Zum russischen Kaukasusthema einschlägig geblieben sind etwa die Monographien und Sammelbände von Layton, Susan. *Russian literature and empire. Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy*. Cambridge: University Press, 1994; Ram, Harsha. *The imperial sublime. A Russian poetics of empire*. Madison: University of Wisconsin Press, 2003; Hokanson, Katya. *Writing at Russia's Border*. Toronto: University of Toronto Press, 2008. Aus historischer Perspektive u.a. Brower, Daniel R. und Lazzerini, Edward J., Hgg. *Russias Orient. Imperial borderlands and peoples 1700 – 1917*. Bloomington: Indiana University Press, 1997; Schimmelpenninck van der Oye, David. *Russian orientalism. Asia in the Russian mind from Peter the Great to the emigration*. New Haven: Yale University Press, 2010; Meaux, Lorraine de. *La Russie et la tentation de l'Orient*. Paris: Fayard, 2010; vgl. auch die Dissertation Krüger, Verena. *Identität – Alterität – Hybridität. Zur Funktion des Kaukasus in der russischen*

Die Erfahrungen nach Jahren postkolonialer Diskussion legen den Schluss nahe, dass man den Ansätzen von Edward Said und seinen Nachfolgern einen relevanten Erklärungswert für europäische „koloniale“ Haltungen dem Rest der Welt (auch Russland) gegenüber kaum absprechen kann.² Die gewichtigen kritischen Einwände gegen diese Ansätze betreffen die Frage des Geltungsbereiches wie auch die Art der Anwendung. Die Kritik der im Folgenden vorgebrachten Überlegungen zielt allein auf die Übertragung auf die russische Literatur und hat eine doppelte Ausrichtung, eine räumliche und eine zeitliche. Beide Aspekte sind keineswegs neu, in ihrer Dimension aber m.E. konzeptuell nie hinreichend berücksichtigt worden.

Die erste, kulturgeographische Stoßrichtung betrifft die Anwendung postkolonialer Konzepte auf russische bzw. russländische Gegebenheiten, die zweite, zeitliche, die Frage, ob solche Ansätze den spezifischen Aussageformen von Literatur im früheren 19. Jahrhundert gerecht werden. In Bezug auf den räumlichen Aspekt fällt es m.E. kulturell gesehen einfacher, die Saidschen Kategorien auf den oft orientalisierenden, „barbarisierenden“ Blick Europas auf Russland anzuwenden als auf russische imperiale Erscheinungen insbesondere vor der Mitte des 19. Jahrhunderts. Die Frage einer Spezifik des Landimperiums Russland, das seine „Kolonien“ – nach verschiedenen Maßgaben – integrierte³, wird historisch seit langem diskutiert⁴, was literaturwissenschaftlich

romantischen Literatur und im Film des postsowjetischen Russlands. Diss. Freiburg i. Br., 2008. Die Diskussion ist klar US-amerikanisch dominiert.

² Dem kolonialisierenden westlichen Blick auf Russland folgten nach der prägenden Arbeit von Wolff, Larry. *Inventing Eastern Europe. The map of civilization on the mind of the enlightenment*. Stanford: Stanford University Press, 1994 einige westliche Studien über das Russlandbild (vgl. z.B. Poe, Marshall. „A people born to slavery“. *Russia in early modern European ethnography, 1476 – 1748*. Ithaca: Cornell University Press, 2000 für die frühe Neuzeit); parallel entstand auch eine Diskussion um das Konzept der russischen „Selbstkolonisierung“ (vgl. Etkind, Alexander. *Internal colonization. Russia's Imperial Experience*. Cambridge: Polity, 2011), das allerdings wenig Konturen gewonnen hat (s. dazu bereits Knight, Nathaniel. „Was Russia its own Orient? Reflections on the contributions of Etkind and Schimmelpenninck to the debate on Orientalism“. In: *Ab imperio* 1 (2002): 299-310).

³ Diesbezüglich ist Andreas Kappeler damals wegweisende Monographie zum Russischen Vielvölkerstaat (Kappeler, Andreas. *Russland als Vielvölkerreich. Entstehung, Geschichte, Zerfall*. München: C.H.Beck, 1992) immer noch eine maßgebliche Referenz.

⁴ Vgl. etwa die produktiven Diskussionen besonders unter Historikern, wie sie etwa in der Zeitschrift *Ab imperio* (<<http://abimperio.net>>, ab 2000) geführt wurden; vgl. zu den Diffe-

aber bisher wenig Spuren zeitigte. Übergeordnete Modelle zu finden scheint hier auch kaum möglich, verhielt sich doch Russland – die einzige Region der slavischen Welt, die nie „Kolonie“ war – gegenüber den Peripherien oft kolonial. Dabei sah es selbst Europa fast durchweg „selbstkolonisierend“ als kulturelles Leitbild⁵, was durchaus auch die Absetzbewegungen von Europa dominierte.

Die theoretische Problematik gründet nicht zuletzt darin, dass gerade in der Literaturwissenschaft das „Koloniale“ oder – davon kaum unterschieden – das „Imperiale“ meist als allgemeingültige, überregionale, beinahe überzeitliche Größen eingesetzt werden; auf eine Differenzierung nach spezifischen Formen, die zu einem zentralen Ausgangspunkt historischer Überlegungen geworden ist, wird dabei weitgehend verzichtet. Auch deswegen erfährt die postkoloniale Terminologie zunehmend eine manipulativ zu nennende neonationale (postsowjetische wie postjugoslawische) politische Karriere. Immer liegt ihr dabei eine Selbstprojektion in die Rolle des „Kolonisierten“ zugrunde und keineswegs, etwa in Polen, eigene „koloniale“ Haltungen; und immer werden die Polaritäten im Sinne eines Täter- / Opfer-, Macht- / Ohnmachts- und Schuld- / Unschulds-Modells maximiert. Auch gewisse literaturwissenschaftliche Arbeiten in diesem Feld tragen unübersehbare neonationale bis nationalistische Spuren⁶ und sind an den politischen Diskussionen beteiligt.

renzierungen u.a. Jersild, Austin. *Orientalism and Empire. North Caucasus mountain peoples and the Georgian frontier, 1845 – 1917*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2002.

6 ff. Sopenkov, Sergej V. *Doroga v Arzrum. Rossijskaja obščestvennaja mysl' o Vostoke (pervaja polovina XIX veka)*. Moskva: Izdat. Firma „Vostočnaja Literatura“ 2000 bietet viel Material für weit über die Literatur hinausgehende Bilder des „Vostok“, ausgehend von der Gegebenheit, dass dieser für die Russen nie eine „entfernte Exotik“ gewesen sei (5).

⁵ Darauf verweist schon Susi Frank in ihrem oft zitierten Aufsatz zum *Kavkazskij plennik* (Frank, Susi. „Gefangen in der russischen Kultur: Zur Spezifik der Aneignung des Kaukasus in der russischen Literatur“. In: *Welt der Slaven* 43 (1998): 61-84). Die zentralen Strömungen der auf die russische Literatur bezogenen *postcolonial studies* (vgl. Anm. 1) haben diesen Aspekt m.E. stark unterschätzt, da er sich schlecht einordnen lässt.

⁶ Nicht zuletzt die hoch ideologische Vorgabe von Thompson, Ewa. *Imperial Knowledge. Russian Literature and Colonialism*. Westport: Greenwood Press, 2000 hat in Polen eine breite Diskussion besonders in der Zeitschrift *Teksty drugie* ausgelöst (vgl. dazu Lecke / Sproede, *Der Weg der postcolonial studies*); zum von Kulturwissenschaftlern promovierten politischen Thema wird dies gegenwärtig v.a. in der Ukraine, länger schon in Kroatien. Vgl. zum Komplex von Postkommunismus und Postkolonialität Smola, Klavdija und

Zeitlich gesehen fallen analoge Verwischungen historischer Unterschiede ins Gewicht⁷, die eine Differenzierung auch des Imperiumsbegriffs implizieren müssten; literaturwissenschaftliche Arbeiten nehmen das kaum auf. So zeigt die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts in vielen Paradigmen ganz andere Muster als die späteren Jahrzehnte, für welche die Saidsche Theorie aufschlussreicher ist. Einige Elemente aus postkolonialen Theorien müssten für die Zeit vor 1840 neu konzipiert werden. Umgekehrt wäre es für den russischen Fall bis in die Sowjetunion hinein gerade im Bereich der Literatur umso interessanter, den Blick auf kulturelle Hybridisierungsphänomene zu lenken, die über analoge westeuropäische Erscheinungen deutlich hinauszugehen⁸ und nicht zuletzt in der genannten Zeit zu wurzeln scheinen. Auch die Bedeutung konsequent „übernationaler“ literarischer Autoren wie Tolstoj oder Bunin wäre in diesem Zusammenhang von Interesse.⁹

Besonders folgenreich ist, dass die mangelnde Differenzierung des zeitlichen Aspekts zu einer Blindheit gegenüber der zeitspezifischen Form von „Literarizität“, von literarischer Repräsentation führt. Der postkoloniale Blick, wie er seit den 1990er Jahren dominiert, mag einem im Sinne des Foucaultschen diskursorientierten Erbes „poststrukturalistischen“ Ansatz folgen; er ist aber oft nicht nur mit hermeneutischen, sondern insbesondere mit dekonstruktiven Zugängen etwa im Sinne eines Paul de Man unvereinbar. In der Tendenz handelt es sich um einen Rückfall in Lektüren, die nicht nur dem „Sinn“ literarischer Texte seine Vielschichtigkeit nehmen, sondern die gerade dadurch, dass sie sich ideologiekritisch verstehen, literarisches Verstehen als Reduktion

Uffellmann, Dirk, Hgg. *Postcolonial Slavic literatures after communism* (= Postcolonial Perspectives on Eastern Europe 4). Frankfurt am Main: Peter Lang, Verlag der Wissenschaften, 2016.

⁷ Zur generellen Kritik an einer ahistorischen Tendenz der *post colonial studies*, die auch die russistischen Arbeiten prägen, s. Polaschegg, Andrea. *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*. Berlin: de Gruyter, 2005. 30 ff.

⁸ Auch Historiker führen gelegentlich die Hybridisierung als Argument zur Relativierung Saidscher Positionen für Russland an (vgl. etwa Jersild, *Orientalism and Empire* 10 f.).

⁹ Vgl. zu letzterem Grob, Thomas. Orientalismus jenseits des Nationalen. Ivan Bunins Reiseerzählungen als Spur imperialer Raumerfahrung. In: *Erzählte Mobilität im östlichen Europa. (Post-)imperiale Räume zwischen Erfahrung und Imagination*. Hg. Grob, Thomas u. a. Tübingen: Francke, 2014. 221-243.

auf Ideologie praktizieren und dadurch selbst ideologiefällig sind.¹⁰ Auffallend oft argumentieren diese postkolonialen Lektüren denn auch über Biographie und Ideologie des Autors.

„Begeisterung“. Postkoloniale Sichtweisen und die romantische Faszination für den Kaukasus

Die genannten methodischen Problemfelder verbinden sich bei der Betrachtung des romantischen Kaukasustextes, in dem sich Fragen regionaler Spezifik mit solchen romantischer Poetizität und Imagination treffen. Es ist mehrfach darauf hingewiesen worden, dass die postkolonialen Ansätze gerade an romantischer kultureller Wahrnehmung vorbeiziehen könnten, dass man ästhetische Spezifika ignorieren muss, um romantische Texte in gewohnte postkoloniale Lektüren zu fügen. So kann der Befund asymmetrischer Kulturbeziehung und -begegnung im russischen Kaukasus noch kein Resultat darstellen. Wenn man beispielsweise das seit Puškins *Kavkazskij plennik* (Der Gefangene im Kaukasus, 1823) paradigmatische Thema des russischen Gefangenen nur als verschleiernnden Machtdiskurs versteht¹¹, so mag das auf der Ebene kollektiver Mythenbildungen und unbewusster Kollektivsymboliken bedeutsam sein; als Form der „Kollektivpsychologisierung“ muss es aber Bildlichkeit und imaginative Spezifik literarischer Texte ignorieren. Gerade in einem romantischen Kontext führt dies zu fatalen Verzerrungen.

Der blinde Fleck solcher Lektüren betrifft nicht zuletzt die Dynamiken bewundernder Faszination romantischen Zuschnitts. Diese Fas-

¹⁰ Einige Lektüren, die ich so einschätzen würde, habe ich in Grob, Thomas. *Eroberung und Repräsentation. Orientalismus in der russischen Romantik*. In: *Der Osten des Ostens. Orientalismus in slavischen Kulturen und Literaturen*. Hg. Kissel, Wolfgang Stephan. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang, Verlag der Wissenschaften, 2012. 45-70 besprochen.

¹¹ So v.a. die insgesamt aufschlussreiche ethnologische Arbeit von Grant, Bruce. *The captive and the gift. Cultural histories of sovereignty in Russia and the Caucasus*. Ithaca, London: Cornell University Press, 2009, deren Resultate aber nur sehr bedingt auf die Zeit vor 1840, und noch schwieriger auf die Literatur, von der sie ausgeht, angewandt werden können. Dass der Gefangene v.a. in der westlichen Forschung zur *pars pro toto* des literarischen russischen Kaukasusbezuges wurde (vgl. etwa Austin, Paul M. *The Exotic Prisoner in Russian Romanticism*. New York u. a.: Peter Lang, 1997), war für den Horizont dieser Forschung nicht nur vorteilhaft.

zination ist eine Ausprägung der „Begeisterung“, die sich nicht nur als Habitus romantischer Reisender findet, sondern die auch einen poetologischen Schlüsselbegriff in fast allen europäischen Varianten darstellt.¹² Die Bedeutung und Komplexität des „Enthusiasmus“ als poetologische Größe hat eine enorme romantische Wirksamkeit. Das Phänomen lässt seine aufklärerischen Wurzeln weit hinter sich und entstammt einer inneren Differenz in der romantischen Konzeption von Identität.¹³ Die romantische Begeisterung oder Faszination sucht die kulturelle Alterität, da diese für die eigene Identität konstitutiv wird. Dieses Andere kann als Ausdehnung des Eigenen fungieren – etwa auf die Geschichte, die Seele, auf das Phantastische hin oder auf die Poesie selbst. In vielen Formen sucht sie aber das „reale“ Fremde, das dabei aufgewertet wird und das romantische Ich – und damit meist den Dichter selbst – in Bewegung versetzt. Die daraus entstehenden Begegnungen kulminieren in Exotismen und Orientalismen, die man im Fremden, aber auch in der Nähe finden kann – man denke an die Alpen, den englischen Lake District oder die Landschaften der deutschen Wanderer.

Doch ist dem Anderen und seinem Raum immer eine Differenz eingeschrieben, der begegnet, die „angeeignet“ werden muss. Die Begeisterung kann sich am Naturerlebnis ebenso entzünden wie an der

¹² Die Geschichte des „Enthusiasmus“ in Ästhetik, Rhetorik und Literatur ist m.W. noch nicht geschrieben worden; sie scheint jedoch eng mit der Konzeptgeschichte der Vorstellungskraft verbunden zu sein (vgl. Schrader, Wolfgang H. Enthusiasmus. In: *Ästhetische Grundbegriffe*. Hg. Barck, Karlheinz u.a. Bd. 2. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2001. 223-240 zur ästhetischen Philosophie). Dies und die Nähe zum Geniekult (s. Kositzke, Boris. Enthusiasmus. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Hg. Ueding, Gert. Bd. 2. Darmstadt: WBG, 1994. Sp. 1192 ff.) verschafft dem Begriff seit dem späten 18. Jahrhundert eine bedeutende Karriere, wobei v.a. vorromantisch die Kontrollierbarkeit durch Verstand und Vernunft eines der Hauptthemen ist. Das russische ästhetische Wörterbuch Ostolopovs (Ostolopov, Nikolaj. *Slovar' drevnej i novoj poëzii*. Č. 1-3. S. Peterburg: Tip. Imp. Ross. Akad., 1821) stützt sich in seinem Eintrag zum „entuziasm“ (č. 1, 383 f.) auf die *Encyclopédie* und damit auf Marmontel und Voltaire bzw. die Frage des „enthousiasme raisonnable“. Der entsprechend aufklärerisch geprägte Eintrag schreibt dem Enthusiasmus die Lebendigkeit der Vorstellung, aber auch die Empathie gegenüber dem Vorgestellten zu, worin sich das romantische Potential spiegelt.

¹³ Auch wenn man seinen psychoanalytischen Kategorien vielleicht nicht immer folgen mag, bleibt die Beobachtung I. P. Smirnovs, dass das romantische Ich für sich nur Bedeutung haben kann, wenn es sich fremd wird (Smirnov, Igor' P. *Psichodiachronologika. Psichoistorija ruskoj literatury ot romantizma do našich dnej*. Moskva: NLO, 1994. 67 u. passim), m.E. eine der zentralen Charakterisierungen romantischer Subjektivität.

kulturellen Begegnung. Einer Besitzergreifung, erst recht einer politischen und militärischen Eroberung kann sie nicht äquivalent sein, so wie sie nicht auf reiner Imagination beruhen kann – beides würde die Alterität tilgen. Denn jede „Einverleibung“ würde diese Dynamik zum Stillstand bringen und damit zerstören. Übrigens würde in der byronistischen Variante auch die Selbstidentifikation mit Staat und Gesellschaft die Grundlagen der Poesie eliminieren; noch der Desillusionstext von Puškins *Putešestvie v Arzrum* (Die Reise nach Erzerum, 1835), der gleichsam die Reise in den romantischen Kaukasus (und die eigene Jugend) überprüft, betont diese diskursive Differenz.¹⁴

Eine Archäologie dieser Bezüge, die gerade im hier relevanten byronistischen Modell einen Kern romantischen Dichtens und Erlebens bilden, muss auf ahistorische politische und moralische Kriterien verzichten, will sie das später weitgehend verlorene Begegnungspotential im romantischen Exotismus freilegen.¹⁵ So entziehen sich die vielleicht interessantesten Aspekte des romantischen Interesses am Fremden oder Fremd-Eigenen letztlich (post-)saidschen Kategorien. Eine Lektüre romantischer Texte, gerade auch der „imperialen“ russischen, kann auch in diesen Paradigmen viel komplexere Modelle von Raum und Begegnung freilegen, wenn man auf die voraussetzende Vermengung jedes „Imperiums“ mit einem scheinbar selbsterklärenden „Imperialismus“ als reiner Machtstruktur verzichtet. Gerade Landimperien weisen neben dem Macht- auch einen spezifischen Raum- und Kommunikationsas-

¹⁴ Vgl. dazu eingehender Grob, Thomas. „Das Ende der (romantischen) Er-Fahrung. A. S. Puškins *Putešestvie v Arzrum* als Bericht vom Ende des Reisens“. In: *Welt der Slaven* 52 (2007): 223-244.

¹⁵ Sehr anschaulich sieht man das im romantischen Orientalismus in der Kunst, dessen Faszination und kulturgeschichtliche Bedeutung in einer engen moralischen Betrachtung verschwinden würde. Immerhin handelt es sich um eines der wirkungsmächtigsten europäischen Felder der Kulturbegegnung überhaupt, verbunden mit einer intensiven Reise- und Begegnungskultur. Die Alternative, ob man romantische Texte „from the standpoints of our convictions about the value of multiplicity and peoples’ right to national self-determination“ oder aus den Werten der Zeit heraus (Layton, Susan. *Ironies of ethnic identity*. In: *Lermontov’s A hero of our time. A critical companion*. Hg. Bagby, Lewis. Evanston: Northwestern University Press, 2002. 64) verstehen sollte, übersieht nicht nur, dass die Romantik in gewisser Weise die nationale Autonomie qua kulturelle erst begründete, sondern setzt auch moralische Wertmaßstäbe als Analyseraster bereits voraus.

pekt auf¹⁶, der von Machtaspekten niemals unberührt ist, aber doch sehr weit über sie hinausführen, ja zu ihnen im Widerspruch stehen kann. Landimperien zeigen einen eigenen, komplexen und wandelbaren Umgang mit Vielfalt und Differenz.¹⁷ Die nie mit den offiziellen Strategien deckungsgleichen romantischen Betrachtungs- und Darstellungsweisen mögen imperial kontextualisiert und imprägniert sein, doch ist keineswegs von vornherein klar, was das bedeutet. Sogar ein etwas distanzierterer historischer Blick auf die wissenschaftliche Orientalistik zeitigt hier weit über die Romantik hinaus erstaunliche Befunde¹⁸; derjenige auf die Literatur (und die Kunst) tut dies umso mehr.

Wenn wir nicht voraussetzen wollen, dass „zwischen dem imaginären Charakter des Orientbildes in Europa und den herrschenden politischen, militärischen und ökonomischen Machtverhältnissen eine kausale Beziehung bestand und besteht“¹⁹, dann gilt dies auch und gerade dann, wenn sich militärische Eroberung und dichterische Raumbilder biographisch so nahe kommen wie in der russischen „Offiziersromantik“.

¹⁶ Vgl. dazu Grob, Thomas und Previšić, Boris und Zink, Andrea, Hgg. *Erzählte Mobilität im östlichen Europa. (Post-)imperiale Räume zwischen Erfahrung und Imagination*. Tübingen: Francke, 2014.

¹⁷ Eine der grundsätzlichen neuen Arbeiten zu diesem Aspekt, imperiale Politik als Umgang mit Differenzen zu verstehen, stellt die vergleichende Monographie Burbank, Jane und Cooper, Frederick. *Empires in World History. Power and the Politics of Difference*. Princeton u.a.: Princeton University Press, 2010 dar.

¹⁸ So fügt sich auch der Blick auf die russische wissenschaftliche Orientalistik oft schlecht in Saidsche Kategorien. Es ließe sich beispielsweise zeigen, dass sich der russifizierte Pole Osip Senkovskij (Józef Sękowski, 1800-1858), ein nachhaltig wirkender Pionier der russischen Orientalistik, immer wieder von der französischen und englischen Orientalistik abgrenzte, weil er dort die Innensicht vermisste. Vera Tolz (Tolz, Vera. *Russia's own Orient. The politics of identity and Oriental studies in the late Imperial and early Soviet periods*. Oxford: Oxford University Press, 2011) hat – ohne Blick auf die m.E. ebenfalls prägende Literatur – besonders für das frühe 20. Jahrhundert Elemente gefunden, die nahelegen, dass russische Orientalisten viel von Saids Orientalismuskritik vorweggenommen haben (20 und passim). Vgl. zu der auf eine „grater intimacy“ zurückgeführten (komplexen) Spezifik der früheren russischen Orientbilder Schimmelpenninck van der Oye, *Russian Orientalism* 238 (zu Saïd und Russland schon 8 ff.), zur Entwicklung ethnographischen Denkens auch im Zusammenhang mit dem Militär Jersild, *Orientalism and Empire* 71 ff.

¹⁹ Polaschegg, *Der andere Orientalismus* 17.

Die Anmerkungen in Puškins *Kavkazskij plennik*: Imaginieren und Wissen, Poesie und Ethnographie

Die folgenden Überlegungen gehen diesen Fragen anhand der Rolle des „Wissens“ über das Fremde nach. Dabei geht es um die Spannung zwischen einem dichterisch-imaginativen Diskurs einerseits und Konzeptionen eines modern ethnographisch zu nennenden „Wissens“ andererseits; beides nimmt bekanntlich auch einen zentralen Platz in postkolonialen Theoremen ein. Die banale Voraussetzung ist zuerst einmal, dass Wissenschaft und Dichtung unter romantischen Bedingungen noch in einem anderen Verhältnis zueinander stehen als im Positivismus des späteren 19. Jahrhunderts.²⁰ Der Fokus soll hier auf der Frage nach einem „ethnographischen“ Interesse als Aspekt der „Aneignung“ des Fremden liegen. Ich gehe dafür vom buchstäblich marginal erscheinenden Phänomen der Anmerkung im romantischen Kaukasustext und seiner Entwicklungsdynamik aus. Dies wäre m.E. eine viel eingehendere Untersuchung wert, soll hier aber dazu dienen, den romantischen Bezug auf ein ethnisch-kulturelles Anderes etwas detaillierter beobachtbar zu machen.

Andreas Ebbinghaus, der in seiner Darstellung des *Kavkazskij plennik* ausführlicher auf die Thematik eingeht, weist auf die Bedeutung des Ethnographischen für Puškin und seinen *Gefangenen im Kaukasus* hin:

Die ethnografischen Passagen sind aber andererseits gewiss auch keine Projektion des Ichs des Gefangenen [...]. Ethnografischer Teil und Sachanmerkungen liefern vielmehr das Wissen um einen ethnografischen Code [...]. Sie transzendieren und überwinden damit den literarisch-romantischen Code, in dem der Leser spontan geneigt sein wird, die bisherige Handlung und das Ende der Geschichte zu verstehen.²¹

²⁰ Auch neuere Arbeiten übersehen die Spezifik romantischer Wahrnehmung und ihrer Dynamik, wenn sie etwa ein poetisches von einem systematisch-wissenschaftlichen Wissen trennen wollen oder gar Faszination und Wissen in einen Gegensatz stellen (vgl. etwa Andronikashvili, Zaal. Der Kaukasus als Grenzraum. Ein atopos russischer Literatur. In: *Topographie pluraler Kulturen Europas. Europa, vom Osten her gesehen*. Hgg. Kilchman, Esther, Pflitsch, Andreas und Thun-Hohenstein, Franziska. Berlin: Kadmos, 2011. 121 f.).

²¹ Ebbinghaus, Andreas. Der Kaukasus und der ‚Blick des Europäers‘. Alexander Puschkins Verserzählung „Der Gefangene im Kaukasus“ (*Kavkazskij plennik*). In: *Der Gefangene*

Der zweite Teil dieser Formulierung wird im Folgenden zu diskutieren sein; die hier vertretene These postuliert eher, dass es keinen Gegensatz von romantischem Dichtungsverständnis und ethnographischen Textgesten gibt, sondern dass im Gegenteil das Ethnographische ein genuiner Teil romantischer Wahrnehmung und damit des romantischen Fremdbezuges in den Kaukasusbildern ist.

Puškins *Kavkazskij plennik* löst genealogisch nicht nur den Kaukasus-Text der russischen Romantik aus, sondern gehört überhaupt zu deren Gründungstexten. Dies hat bekanntlich zur Folge, dass das Kaukasusthema der russischen Romantik von vornherein eingeschrieben ist.²² Auch das trotz der großen Aufmerksamkeit der Forschung für den Text kaum beachtete Element der Anmerkungen in Puškins Verserzählung wird zu einem Merkmal des romantischen Poems weit über Puškin hinaus. Die erklärenden Anmerkungen im *Kavkazskij plennik* liefern vor allem Informationen über die Kultur der Bergbewohner (*čerkessy, syny kavkaza, gorcy*), gehen aber auch darüber hinaus.²³ Sie stehen in einem komplementären Verhältnis zu den fremdkulturellen Elementen im Haupttext, denen Puškin kurz nach Entstehung des Poems einen eigenen Status, ja den Charakter eines „geographischen Artikels“ zuschrieb.²⁴ Die Anmerkungen werden in den großen Ausgaben

im Kaukasus (Kavkazskij plennik). Text, Faksimile der deutschen Erstübersetzung (1823). Prosaübersetzung. Hrsg. v. d. Deutschen Puschkin-Gesellschaft, bearb. [...] v. Andreas Ebbinghaus. München-Berlin: Otto Sagner, 2009. 139.

²² So bekanntlich bei Orest Somov, der eine der wenigen russischen romantischen Programmschriften verfasste (Somov, Orest. *O romantičeskoj poézii. Opyt v trech stat'jach*. Sankt-Peterburg: Tip. Imp. Fonda, 1823); vgl. dazu, dass man diese manchmal „orientalistisch“ missverstanden hat, Grob, Eroberung und Repräsentation.

²³ Paul M. Austin (*The Exotic Prisoner* 67), der wohl das ausführlichste Material zu Puškins Text (und seinen Nachahmern) sammelte, geht davon aus, dass den Zeitgenossen „the descriptions of the Caucasus and the life of the Circassians“ sogar wichtiger gewesen sei als die Handlung selbst.

²⁴ In einem Briefentwurf vom 29. April 1822 an seinen Herausgeber N. I. Gnedič schreibt Puškin, dass die „Beschreibung der Sitten der Tscherkessen, die erträglichste Stelle im ganzen Poem, keinen Zusammenhang mit irgendeiner Handlung hat und nichts anderes als ein geographischer Artikel oder ein Reisebericht“ sei («описание нравов черкесских, самое сносное место во всей поэме, не связано ни с каким происшествием и есть не что иное, как географическая статья или отчет путешественника»). Der Entwurf fehlt in der Ausgabe Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*. V 16 t. Moskva, Leningrad: Izd.-vo AN SSSR, 1937-1959, zit. nach der zehnbändigen Puškin, Aleksandr S. *Sobranie sočinenij v desjati tomach*. Moskva: GIChL, 1959-1962. T. 9: Pis'ma, 1815-1830. 1962. 383).

nicht eigens kommentiert; manchmal wurden sie sogar – mit Hinweis auf die Autorschaft – in die Sachanmerkungen späterer Herausgeber integriert.

Das Auftreten von Anmerkungen in diesem Text ist alles andere als selbstverständlich, und die spätere Entwicklung der Form ist für die Konstruktion des Fremdkulturellen aufschlussreich. Puškin erfindet die Anmerkung nicht für die Dichtung, doch war sie in dieser Weise ungewöhnlich. Üblicher als die Erklärung in Fußnoten war vor diesem Text die erklärende Einleitung. Vasilij Žukovskij verwendete eine solche 1822 in seiner Übersetzung von Byrons *The Prisoner of Chillon* (1816), auf den das romantische Gefangenenthema vor allem zurückgeht.²⁵ In Byrons Verserzählung – genauer zum dazugehörenden Sonett – gab es allerdings tatsächlich eine Anmerkung, nämlich – unter Bezug auf eine mündliche Genfer Quelle – ein langes französisches Zitat aus Jean Senebiers *Histoire Littéraire de Genève* zum Helden François de Bonniard (François Bonivard). Später, bereits nach Byrons Tod, wurde daraus auch in englischen Ausgaben eine Einleitung.²⁶ Das Beispiel zeigt, dass man sich mit Anmerkungen in romantischen Texten durchaus schwer tat und sie nicht im vollen Sinne zum Text rechnete.

Die Bedeutung Byrons für das Frühwerk Puškins ist seit Viktor Žirmunskijs Monographie zum Thema (1924) unbestritten.²⁷ Auch die Verwendung von anmerkenden Paratexten scheint Teil der bewussten Übernahmen zu sein, und wie andere Elemente erhalten sie bei Puškin eine eigene Dynamik. Im *Kavkazskij plennik* zeichnen sich die Anmerkungen durch ihren ethnographischen Erklärungsgestus aus. Puškin

²⁵ Vgl. zu den Genealogien des Motivs in breiterem Rahmen Austin, *The Exotic Prisoner*.

²⁶ Auch die erste, bereits 1823 in Petersburg erschienene deutsche Übersetzung des *Gefangenen* verwandelt die Anmerkungen in „Vorerläuterungen“, wobei sie die Nummerierung beibehält (Puschkin, Alexander. *S. Der Gefangene im Kaukasus (Kavkazskij plennik). Text, Faksimile der deutschen Erstübersetzung (1823), Prosaübersetzung*. Hrsg. v. d. Deutschen Puschkin-Gesellschaft, bearbeitet, kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Andreas Ebbinghaus. München-Berlin: Otto Sagner, 2009).

²⁷ Žirmunskij, Viktor. *Bajron i Puškin. Puškin und die Literaturen des Westens*. (= Slavische Propyläen 72). Nachdruck der Ausgaben von Leningrad 1924 und Moskau / Leningrad 1937 [...]. München: Wilhelm Fink, 1970. Žirmunskij weist übrigens darauf hin, dass schon der Zeitgenosse P. A. Vjazemskij den *Kavkazskij plennik* mit Byrons *Prisoner of Chillon* bzw. der Übersetzung Žukovskijs in einen engen Zusammenhang gebracht hat (25).

fügt seinem Text zwölf Anmerkungen an, die drei verschiedene Kategorien von Informationen enthalten. Zum ersten erklären sie lokalsprachliche Begriffe im Haupttext. Diese betreffen v.a. die materielle Kultur und könnten teilweise auch in Übersetzung gegeben werden, so wie sie mit Übersetzungen erklärt werden (*aul*²⁸, *uzden'*, *šaška*, *saklja*, *kumys*, *čichir*); zu einem guten Teil sollten sie schon bald ins russische Vokabular eingehen. Einige davon sind bereits in der Eröffnung des Textes platziert und erfüllen eine markierende Funktion, indem sie die fremde, „wilde“ Welt untermauern. Eine zweite Kategorie bilden geographische oder historische Erklärungen (der Berg Beštu bzw. Beštau, Mstislav).²⁹ Drittens schließlich werden allgemeinere kulturelle Erscheinungen zum Kaukasus oder zum Islam erläutert (das Klima Georgiens, die Gastfreundschaft und das Ehrgefühl der „wilden“ Tscherkessen, die Figur des *kunak*; der *bajran* bzw. *bajram*, der *ramazan*). All dies kann durch zurückhaltende kommentierende Ergänzungen begleitet sein.

Die Anmerkungen dienen zuerst einmal dazu, im Haupttext lokalsprachliche Wörter verwenden zu können. Dies impliziert entweder, dass deren Bedeutungen nicht hinreichend präzise im bestehenden Vokabular ausgedrückt werden könnten, was die Fremdheit betont, oder die Elemente des Fremden verleihen dem Text eine besondere Poetizität. Angesichts dessen, dass das poetische Potential in diesen romantischen Genres das eigentliche Regulativ der Textgenerierung war, kann man davon ausgehen, dass hier beides der Fall ist: Fremdheit und Poetizität ergänzen sich. Die Anmerkungstechnik drückt dabei die Annahme aus, dass das Publikum für diese Anmerkungen dieselbe Faszination aufbringt und bereit ist, den Paratext als Teil des Poems zu verstehen. Die Anlehnung an ein „wissenschaftliches“ rhetorisches Mittel impliziert zudem ein genuines Interesse an der fremden Kultur in ihrer Eigenwertigkeit. Wir werden noch sehen, dass sich darin zudem die Möglichkeit eines kulturellen Perspektivenwechsels andeutet.

²⁸ Interessanterweise verwendete Žukovskij in *K Voejkovu* das Wort „*aul*“ – so man den modernen Ausgaben vertrauen kann – ohne weitere Anmerkung.

²⁹ Der „Sohn Vladimirs“ bzw. Fürst von Tmutarakan (Taman) soll bereits mit den Tscherkessen gekämpft haben; Puškin bezieht sich hier auf Karamzin. Puškin wird die historische Anmerkung einige Jahre später in *Poltava* nutzen, allerdings schon unter einem anderen Geschichtsverständnis. Doch schon hier deuten die Anmerkungen an, dass der Text auch in einem historiographischen Kontext zu lesen ist.

Die Anmerkungen im *Kavkazskij plennik* weisen noch nicht die Raffinesse auf, mit der Puškin später seine dialogischen und autoreferentiellen Spielereien in Anmerkungen pflegen wird.³⁰ Intertextuelle Bezüge allerdings deuten sich hier in den langen Zitaten aus Deržavin und Žukovskij schon an. Die Weiterentwicklung zeigt, dass die Anmerkung angesichts des hohen Textbewusstseins der russischen Romantiker – und Puškins insbesondere – in das Spiel der Texte einbezogen werden. Schon die frühen Anmerkungen gehen wie erwähnt über Wort- und Sacherklärungen hinaus: etwa wenn das gute Klima Georgiens hervorgehoben wird, das nicht für die große Not (бедствия) des Landes entschädige, oder wenn davon die Rede ist, die Lieder der Bergbewohner seien meist „schwermütig“ (заунывные), sie würden die „flüchtigen Erfolge der kaukasischen Waffen“ (минутные успехи кавказского оружия) besingen, den Tod „unserer Helden“ (Bakunin, Cicinianov), Verrat und Mord (убийства), manchmal aber auch Liebe und Genuss (наслаждения). Ganz offensichtlich werden hier allgemeine kulturelle Charakterisierungen getroffen und Konfliktfelder berührt, welche die Rezeption des Textes markant beeinflussen.

Besonders hinweisen möchte ich auf drei in Bezug auf die Poetizität wie auf das Entwicklungspotential der Form besonders relevante Aspekte.

a. Augenzeugenschaft und Imagination. Zum ersten eröffnen die Anmerkungen ein diskretes, aber nichtsdestotrotz entscheidendes Spannungsfeld zwischen Augenzeugenbericht und Imagination, zugespitzt formuliert zwischen Wissenschaftlichkeit und dichterischer Phantasie. Ich habe schon in anderem Kontext darauf hingewiesen, dass gerade im Umkreis des romantischen Reisens das komplexe Verhältnis von „wissenschaftlichem“ und „poetischem“ Zugang unzureichend beachtet wird.³¹ Wenn die *alter ego*-Erzählerfigur in Puškins *Putešestvie v Arzrum*

³⁰ Man denke etwa an den hoch komplexen Bezug auf Mickiewicz und dessen nach dem polnischen Aufstand gewandeltes Russlandbild in den ersten Anmerkungen des *Mednyj vsadnik* (Der eherne Reiter, 1833).

³¹ Vgl. dazu anhand eines polnischen Beispiels Grob, Thomas. Vom Mont Blanc in die Steppe. Antoni Malczewski, die aufgeklärten Berge und die romantische Ebene. In: „Dieser Mont Blanc verdeckt doch die ganze Aussicht!“ *Der literarische Blick auf Alpen, Tatra und Kaukasus*. Hg. Frölicher, Gianna u.a. Zürich: Edition Schublade, 2016. 121-144. Wenn

eine alte Ausgabe des *Kavkazskij plennik* findet und rhetorisch trickreich anmerkt, diese sei „schwach, jung, unvollständig“, aber vieles sei „richtig erahnt (угадано) und beschrieben“³², dann kann sich die poetische „Ahnung“ wie die Rückschau wohl nur auf Bücher stützen. Es wird überhaupt ein doppelter Wahrheitsbegriff eingesetzt, der perspektivisch eine Synthese von Wissen(schaft) und Poesie im Auge hat. Nicht zuletzt bei den Dekabristen Ryleev³³ und Marlinskij treten positive Figuren von Naturforschern bzw. von (häufig deutschen) wissenschaftlichen Reisenden auf, die sozusagen als Vorform der Ethnologen fungieren.

b. Das Reisen. Das Genre, das aus dem *Kavkazskij plennik* hervorgeht, bezieht seine Autorität und Authentizität weitgehend aus der Reise, der Zeugenschaft. Puškin schrieb seinen Text mit der Autorität des Reisenden, wenn auch ohne einen der beschriebenen „Tscherkessen“ zu Gesicht bekommen zu haben.³⁴ Faktisch zeigen gerade die Anmerkungen die Rolle des wissenschaftlichen Buchwissens, doch in ihrer Wirkung evozieren sie den kundigen Reisebericht im Geiste Byrons. Interessanterweise werden keine der Reiseberichte zitiert, die Puškin zumindest teilweise gekannt haben wird (Julius v. Klaproth, Xavier de Maistre, Frederika Freygang u.a.), sondern ausschließlich poetische Werke.³⁵ Die poetische Imagination übernimmt gleichsam die Gesamtverantwortung über den Text. Leicht anders liegt der Fall im kurz nach der Fertigstel-

Mickiewicz Senkovskijs Hilfe bei orientalischen Gedichten in Anspruch nimmt oder Puškin Bestužev empfiehlt, sich denselben Senkovskij als Beiträger zu sichern (Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*. T. 13: Perepiska, 1815-1827. 1937. 87), dann belegt auch dies ein aktives Interesse der Dichtung an „wissenschaftlichem“ Wissen.

³² «Все это слабо, молодо, неполно; но многое угадано и выражено верно» (Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*. T. 8,1: Romany i povesti, Putešestvija. 1948. 451). In der noch etwas ausführlicheren Entwurfsfassung ist die Rede von der Darstellung von „Sitten und Natur“, die er nur „von weitem“ gesehen habe («Сам не понимаю, каким образом мог я так верно хотя и слабо изобразить нравы и природу виденные мною издали»; Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*. T. 8,2: Romany i povesti, Putešestvija. 1940. 1040). Verschwiegen wird, dass die meisten seiner Kenntnisse aus Büchern stammen mussten.

³³ Vgl. die Figur des Gerhard-Friedrich Müller (Gergard-Fridrich Miller) in dessen Poem *Vojnarovskij*, 1825.

³⁴ Vgl. dazu Grant, *The captive and the gift* 102 f.

³⁵ Zur Rolle de Maistres und Freygangs, aber auch der realen Vorlage für diese s. Tachogodi, M. A. „Kavkaz i „kavkazskie plenniki“ glazami putešestvennikov načala XIX veka. Ksav'e de Mestr i Frederika Frejgang“. In: *Dar'jal* 1 (2001). (zit. nach <www.darial-online.ru/2001_1/taxogo.shtml>, unpaginiert).

lung des *Gefangenen* begonnenen Poem *Bachčisarajskij fontan* (Der Brunnen von Bachčisaraj, 1824). Dieses enthält keine Anmerkungen, ist aber begleitet von Auszügen aus dem Reisebericht von Ivan M. Murav'ev-Apostol sowie (ab der dritten Auflage) einem eigenen Bericht, der in Briefform publiziert wird und den Puškin in anderer Variante auch anderswo verwendete. Dort wird gezielt eine Nichtübereinstimmung von nüchternem realem Eindruck und poetischer Erzählung eröffnet, deren Instanz eine Verbindung von Erinnerung und vom Ort inspirierter Phantasie ist. Es ist aufschlussreich, dass sogar das die Geltung der poetischen Imagination offenbar nicht unterwandert, sondern bekräftigt.

Die Reise garantiert das neue Genre des exotisierten Poems, und die Anmerkungen untermauern dies mit der simulierten Sprachkenntnis. Die Neuerung zeigt sich im Kontrast zu den in den Anmerkungen des Textes zitierten Kaukasus-Stellen aus Deržavin und Žukovskij. Die zitierten Gedichte entstanden nicht nur ohne jede Augenzeugenschaft des Dichters, sondern auch ohne deren Suggestion. In Deržavins Ode *Na vozvraščenie grafa Zubova iz Persii* (Auf die Rückkehr des Grafen Zubov aus Persien, 1797, gedruckt 1804) wird Graf Zubov, der mit dem Kaukasus über seine militärische Laufbahn verbunden war, keineswegs in einen Kontext des Unbekannten gestellt. Ganz im Gegenteil wird der exotische Kaukasus, auch dessen Naturschönheit, reibungslos zum Teil einer Biographie, die über ihre Einbindung in allgemeine Werte wie Vernunft, Mäßigung im Leben und Nutzen für die Allgemeinheit lobenswert wird. Der Belobte hat einen physischen Kontakt zum beschriebenen Erhabenen vorzuweisen und wird deshalb zur Ausnahmeerscheinung. Die anaphorischen Ausdrücke „du sahst“ («ты видел», «ты зрел») deuten diese Berührung mit einem Erhabenen an, das, dem militärischen Adressaten angemessen, als schönes Schreckliches erscheint. Der Kaukasus erscheint hier als reiner Natur-, nicht als Kulturraum:

[...]

Прошел ты с воинством Кавказ,
Зрел ужасы, красоты природы:
Как, с ребр там страшных гор лиясь,
Ревут в мрак бездн сердиты реки;

Как с чел их с грохотом снега
Падут, лежавши целы веки;
Как серны, вниз склонив рога,
Зрят в мгле спокойно под собою
Рожденье молний и громов.³⁶

Mit deinem Heer hast du den Kaukasus durchquert / Hast die Schrecken, die Schönheiten der Natur gesehen: / Wie, von den Klippen der schrecklichen Berge stürzend / die erbosten Flüsse in das Dunkel der Abgründe tosen; / Wie von ihrer Stirn mit Getöse der Schnee / Herunterstürzt, wo er Jahrhunderte gelegen hatte; / Wie die Gemen mit gesenkten Hörnern / ruhig im Dunst unter sich / die Geburt von Blitz und Donner betrachten.³⁷

Diese Bildlichkeit benötigt weder Originalität noch Zeugenschaft. Dies ist bei Žukovskij, in dessen Werk häufig die imaginativen Räume neben den bereisten stehen, bereits etwas anders, auch wenn er Deržavins Kaukasusbeschreibung aufnimmt. Sein in Puškins Anmerkung zitiertes Gedicht *An Voejkov* (K Voejkovu, 1814) übernimmt von Deržavin das Motiv des „du sahst“ ebenso wie die Erhabenheit, wobei die Kaukasuserfahrung zur Schöpfungserfahrung wird. Die fast lexikographisch aufgezählten Völker (unter denen auch nicht existierende Namen sind) werden konnotiert mit Raubzügen und einem zeitlosen, wohl zivilisationsgeschichtlich gemeinten „Schlaf“; sie gehen in der wilden, freien Natur auf. Die spärliche ethnographische Information bleibt klischeehaft und weitgehend dekorativ: Die Bewunderung gilt allein dem Adressaten, der – wie die einzige Anmerkung festhält – eine Reise in „südliche Provinzen Russlands“ unternommen und im Unterschied zum Dichter der Zeilen alles gesehen hat. Tatsächlich hatte Žukovskij zu dem Zeitpunkt nie den Kaukasus bereist. Doch ohnehin endet das Gedicht darin, dass für den Dichter, der auf sein glückliches Leben blickt, die Vorstellungskraft als das wahre Mittel bleibt, die „andere Welt“ der Dichtung zu besuchen.³⁸

³⁶ Deržavin, Gavriil R. *Stichotvorenija*. Leningrad: Sovetskij Pisatel', 1957. 256.

³⁷ Auffallend analoge Bilder, wenn auch religiöser untermalt, wird auch Mickiewicz in seinen Krimsonetten, hier insbesondere in *Czatyrdach* verwenden.

³⁸ Vgl. die Zeilen «Я на крылах (sic) воображенья, / Веселый здесь, в том мир летал» („Auf den Flügeln der Einbildungskraft / flog ich, hier fröhlich, in die andere Welt“) (Zu-

Die Verschiebung, die sich zu Puškin beobachten lässt, spiegelt einen tiefgreifenden, keineswegs spezifisch russischen, jedoch genuin romantischen Wandel in Bezug auf das Fremde. Sie vollzieht sich in Analogie zu anderen Paradigmenwechseln, auch zu demjenigen im Bereich des Übersetzens, wo die Muster der *belles infidèles* des 18. Jahrhunderts, die das Fremde ins Eigene übertrugen und die Fremdheit tilgten, abgelöst werden. In Schleiermachers berühmtem Aufsatz *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens* (1813) wird nun die entgegengesetzte idealtypische Vorstellung des Verstehens des Fremden durch „wunderbare Männer“ formuliert, die

[...] solche eigenthümliche Verwandtschaft fühlen zu einem fremden Dasein, daß sie sich in eine fremde Sprache und deren Erzeugnisse ganz hinein leben und denken, und indem sie sich ganz mit einer ausländischen Welt beschäftigen, sich die heimische Welt und heimische Sprache ganz fremd werden lassen.³⁹

Diese idealtypische Anverwandlung charakterisiert treffend auch den romantischen Reisenden, der wiederum im Byronismus seine weitestgehende Ausprägung erfuhr. Der romantischen „Ironie“ im Sinne der Reflexion auf die Unerreichbarkeit des Absoluten entspräche es, die Fremdheit zwischen Original und Ziel spürbar werden zu lassen. Auch diese Funktion erfüllen die Anmerkungen in romantischen Poemen, wenn sie die Verstehensdistanz sozusagen räumlich sichtbar machen.

c. Poesie und Anmerkung. Der dritte Aspekt betrifft die seltsame Paradoxie, die in der Form der Anmerkung im romantisch-lyrischen Text liegt. Die Anmerkungen gehören in diesem Modell zum Text und spiegeln eine komplexe Vorstellung des „Poetischen“; gleichzeitig aber führen sie in ihn eine innere Differenz ein. Diese Differenz erklärt ihn zum Produkt eines Wissens – und damit von Operationen von richtig und falsch –, ohne ihn aus dem Bereich der poetischen Imagination zu lösen. Dies wird offenbar nicht als störend empfunden, sondern hervorgehoben. Dennoch birgt es ein gewisses Unruhepotential, das von der

kovskij, Vasilij A. *Sobranie sočinenij v trech tomach*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1980. III 195).

³⁹ Schleiermacher, Friedrich. Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens. In: *Das Problem des Übersetzens*. Hg. Störig, Hans Joachim. Stuttgart: WBG, 1963. 50.

weiteren Entwicklung aufgenommen werden wird. Denn vollständig zusammenfallen können diese beiden epistemologischen Grundlagen nicht.

Die Stimme des Anderen und die Dynamik des Wissens vom Fremden

Analog zu dieser inneren Spannung gibt es zwei für „postkoloniale“ Fragen relevante mögliche Lektüren des *Kavkazskij plennik*, die nicht einfach zu verbinden sind – gleichsam eine äußere und eine innere. Im Text selbst sind sie keineswegs als Dichotomie angelegt; vielmehr vollzieht sich erst in ihrer Verbindung die poetische „Aneignung“ des für die zeitgenössischen Leser noch sehr fremden Raums. Die Bifurkation ist am Motiv des Gefangenen gut zu erkennen. Die eine Lektüre verlief analog zu Bruce Grants Formel des legitimierenden, Macht und Gewalt verschleiernenden „gift of empire“⁴⁰; das Geschehen wird hier letztlich als Phantasie des (kollektiven) Subjekts über sich selbst gesehen. Diese Sichtweise bewegt sich auf einer Ebene kultureller Mythen oder Diskurse. Sieht man es etwas weniger wertend, so bleibt, dass das kulturelle Andere in dieser Sicht zur narzisstischen Selbstprojektion wird. Daraus folgt noch keineswegs eine platte Legitimierung politischer Geschehnisse, und es nimmt das Moment des Selbsterkennens im Anderen auf, das wohl jeder romantischen Wahrnehmung eigen ist.

Eine zweite Lesart könnte die Motivik des Gefangenen als Motivierung verstehen, das Unbekannte von innen darzustellen. Immerhin ist der Gefangene nicht nur Gefangener (wie Byrons *Prisoner of Chillon* oder sein *Corsair*, der ebenfalls als ein Prätext des *Kavkazskij plennik* zu sehen ist),⁴¹ sondern er ist vor allem reflektierender, emotional involvierter Beobachter, der gerade durch die ständigen Übertragungen der Eindrücke auf sich selbst seinen narzisstischen Gestus hinter sich lässt. Die Figur des Gefangenen würde dann die Position des Reisenden zuspitzen, der sich zwischen Erleben, Wissen und Imagination bewegt – genau dieses Konzept werden wir gleich bei Marlinskij treffen. Romantisch bedeutsam ist hier, dass diese Figur eine permanente Neigung

⁴⁰ Grant, *The captive and the gift* XV und passim.

⁴¹ Vgl. zum Bezug des Textes auf den *Corsair* Žirmunskij, *Bajron i Puškin*. 37 ff.

zum Fremden und zur Grenzüberschreitung auszeichnet. Es wäre eine simplifizierende Projektion, diese Spannung aus heutiger Sicht als koloniale, idyllisierende Naivität zu verstehen: Gerade der umstrittene Epilog des *Kavkazskij plennik* zeigt, dass es hier eine solche Naivität nicht gibt.

Diese beiden Sichtweisen müssen sich nicht ganz ausschließen. Es ist Eigenheit und Privileg eines poetischen Textes im romantischen Sinne, paradoxal erscheinende Konstellationen offen zu halten, mehrfache Wahrheiten und innere Widersprüchlichkeiten, so ihnen objektive Kategorien entsprechen, zuzulassen. Die Positionen der Autoren selbst oder ihrer kulturellen Milieus können diese Offenheit jedoch nicht oder nicht im selben Maß haben. Dies betrifft gerade die Bewertung des orientalistischen „Objekts“ und des Wissens darüber. Andreas Ebbinghaus weist darauf hin, dass die erste Fassung des *Kavkazskij plennik* in der Anmerkung zur Gastfreundschaft noch „einen Katalog äußerst negativer Charakterzüge“ aufführte:

Die Tscherkessen haben in ihren Sitten Grobheit (grubost') bewahrt – die üblichen Züge wilder ungebildeter Völker. Sie sind hinterlistig, blutdürstig, rachsüchtig, aber auch mannhaft und gastfreundlich. Besonders zeichnen sie sich durch diese letzte Tugend aus.⁴²

Черкесы сохранили в нравах грубость – обыкновенные черты дик<их> необразованных народов. Они хитры, кровожадны, мстительны но мужественны и гостеприимны — особенно отличаются они сей последней добродетелью.⁴³

Diese negativen Charakteristika entsprechen, wie Ebbinghaus bemerkt, einem „seinerzeit fest etablierten Stereotyp“⁴⁴. Ob Puškin diese teilt oder nur zitiert, geht aus der Stelle nicht hervor; dass er sie gestrichen hat, kann eigenen Ansichten, aber auch der „Logik der Dichtung“ entspringen.⁴⁵ Für die mit Puškins Text eingeleitete Entwicklung gilt

⁴² Ebbinghaus, *Der Kaukasus* 128 f.

⁴³ Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*. T. 4: Poëmy, 1817-1824. 1937. 351.

⁴⁴ Ebbinghaus, *Der Kaukasus* 128 f.

⁴⁵ Diesbezüglich liegt der Fall von Tolstoj's spätem *Chadži-Murat* etwas anders, in dem die abwertenden Stereotypen gegenüber den Kaukasusbewohnern als moralisch negative Markierung der Sprecher verwendet werden. Auch Tolstoj greift übrigens ganz zu Anfang

jedenfalls, dass die poetische „Aneignung“ des Kaukasus als „mein neuer Parnass“ – übrigens eine eher persönliche, die Entdeckung, nicht die Eroberung betonende Formulierung – dazu führt⁴⁶, dass sich die Negativklischees über die Bergbewohner nicht verstärken, sondern dass sich die Wertungsraster, denen sie entstammen, tendenziell auflösen oder zumindest in ambige Konstellationen gebracht werden. Diese Verschiebung geschieht nicht in Richtung des „edlen Wilden“ des 18. Jahrhunderts, der eine Umkehrfigur der Zivilisationskritik war und in diesem Sinne keine eigene kulturelle Realität beanspruchte. Das romantische Andere beansprucht genau dies, es wird zum Gegenstand eines eigentlichen Interesses, einer Faszination, die eine Bewegung des Selbst und letztlich die Sehnsucht nach einer perspektivischen Umdrehung impliziert, nach der Innensicht, die Poesie romantisch gesehen überhaupt erst wirkungsvoll macht. Dieser Gestus ist, wenn es darum geht, die romantische Konstellation zu verstehen, sehr viel produktiver als die Frage nach „fact and fiction“⁴⁷. Bereits Puškins frühester einschlägiger Text lässt in Bezug auf diesen Umgang mit dem „Fremden“ etwa Byrons *Corsair* – der deswegen auch keine Anmerkungen benötigt – weit hinter sich.

Die Umkehrung der Perspektive folgt essentiell aus diesem Begegnungsmodell, und sie ist – zumindest aus der Sicht des Textes – keineswegs das Sprechen eines „Subalternen“. Schon in Puškins *Kavkazskij plennik* beginnt der stumme Osten in Gestalt des Mädchens zu sprechen, womit dieses auch zur eigentlichen romantischen Heldin wird, während der Gefangene zwischen sehr widersprüchlichen Eindrücken schwankt. Offensichtlich drängen die Texte, die in dieser Tradition stehen, geradezu dazu, die Stimme des Anderen zu integrieren. Dass diese Stimme gleichzeitig in die Stimme des Dichter-Ichs bzw. des Textes eingeht, ist genrebedingt und keine Besonderheit der „orientalischen“ Thematik.

auf die Anmerkung zurück, um die Verwendung des Wortes „Tataren“ als Sammelbegriff für die Kaukasusbewohner zu problematisieren.

⁴⁶ Bemerkenswert ist hier auch, dass die zwei vorangehenden Zeilen («Где пасмурный Бешту пустынный величавый, / Аулов и полей властитель пятиглавый»), die gleichzeitig die beiden ersten Anmerkungen enthalten, als Machthaber der Region keine der kriegführenden Parteien, sondern den Berg nennen.

⁴⁷ Grant, *The captive and the gift* 98.

Im *Kavkazskij plennik* wird dies mehr noch als im sprechenden Mädchen im „tscherkessischen Lied“ deutlich. Dieses Lied ist ein Gedicht im Gedicht in vier sechszeiligen Strophen. Es soll den Gesang der einheimischen Mädchen wiedergeben und folgt auf eine Szene, die den Aufbruch zu einem kriegerischen Raubzug und die darauffolgende Ruhe beschreibt. Selbstverständlich ist das Lied im Herderschen Lichte zu sehen, genauer in der romantischen Sichtweise, in der das Liedgut gleichsam ins Herz kultureller Identität trifft. Das Lied wird in der europäischen Romantik zum vielleicht bedeutendsten Bindeglied der Dichtung zu einem ethnographischen Interesse (meist an der eigenen Kultur), und gerade in Osteuropa wird es zu einem zentralen Element der kulturellen Nationenbildung. In Liedern sprechen romantisch gesehen „das Volk“ und seine Überlieferung. Das Lied im *Kavkazskij plennik* stellt nun aber eine komplexe Überkreuzung der Perspektiven dar. Die „tscherkessischen“ Mädchen singen, sei dies ironisch oder nicht, in Anrede an die als friedlich dargestellten (russischen) Kosaken und warnen diese vor dem Tod durch den Tschetschenen. Jede Strophe endet mit der Zeile „der Tschetschene geht hinter dem Fluss“ («Чеченец ходит за рекой»). Kommentiert oder eingebettet wird das Lied nicht.

Die hier initiierte Form des eingeschobenen Liedes wird die byronistischen Texte der russischen Romantik durchziehen. In Puškins Text werden Lieder schon vorher im Text erwähnt, dies vor allem im Zusammenhang mit der Freiheit, die der von der Gesellschaft enttäuschte Gefangene sucht.⁴⁸ Das Mädchen, das ihm Essen bringt, singt die Lieder der Berge und „des glücklichen Georgien“ («Поет ему и песни гор, / И песни Грузии счастливой»), und bei seinem Abschied hört der Gefangene noch einmal die Lieder der Freiheit der Bewohner («Когда в горах черкес суровый / Свободы песню запевал»⁴⁹). Im Epilog schließlich ist davon die Rede, wie die in den Kaukasus geflogene Muse den „Liedern

⁴⁸ «Свобода! он одной тебя / Еще искал в пустынном мире. / [...] Охолодев к мечтам и к лире, / С волнением песни он внимал» („Freiheit, nur dich / suchte er noch auf der öden Welt. / [...] Kalt geworden gegenüber Träumen und Lyra / vernahm er ergriffen die Lieder“, Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij* 4, 95).

⁴⁹ Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij* 4, 112.

des verwaisten jungen Mädchens“ gelauscht habe; sie wird als Göttin der Lieder und des Erzählens bezeichnet⁵⁰.

Das Interesse an der Überlieferung der Kaukasusbewohner wird so zum genuinen Teil der inszenierten Begegnung. Während die Begegnung des Helden selbst im Grunde scheitert, schafft sie auf symbolischer Ebene den Platz für eine kulturelle Begegnung in der Lektüre, die mit einem herkömmlichen kolonialen Verhältnis wenig zu tun hat.⁵¹ Die Anmerkung und das Lied stellen dabei komplementäre Wahrnehmungen des exotischen Anderen dar: Markiert die erklärende Anmerkung Distanz, zielt das Lied auf Innensicht wie auf eine universelle poetische Kommunikation, die der dichterischen Imagination angehört. Erst zusammen bildet sich die komplexe Aussagestruktur, in die das Sujet einer gleichzeitig gelungenen und misslungenen Kommunikation eingebettet ist.

Von der Anmerkung zum poetischen Element: Lermontovs *Ašik Kerib*

Ein Blick auf die weiteren Entfaltungen dieser doppelten Ausgangslage des *Kavkazskij plennik* zeigt, dass die Dynamik aus der Spannung von Wissen und Poesie produktiv bleibt. Die Synthetisierung von Poesie und „Information“ scheint dabei das Leitprinzip zu bleiben, und so gilt es, die wechselnden Formen von Informationen über das unbekannte Fremde im Blick zu behalten. Es scheint, als sei die Anmerkung als Form teilweise wieder als störend empfunden worden, was aber nicht an ihrem Informationscharakter zu liegen scheint, sondern an der Spaltung des Textes in einen Haupt- und einen Paratext. Jedenfalls werden zur Überwindung dieser Textspaltung nun neue Strategien entworfen; gleichzeitig reichert sich die ethnologische Informationslage durch neue Publikationen rasch an.⁵²

⁵⁰ Ebd. 113.

⁵¹ Ein hübsches Beispiel dafür ist auch die beschämende Begegnung des Erzählers in *Putešestvie v Arzrum* mit dem persischen Dichter Fazil-Chan, der auf eine hochtrabende „orientalische“ Begrüßung mit europäischer Höflichkeit antwortet (Ebd. 8, 1. 452).

⁵² Paul M. Austin (*The Exotic Prisoner* 92) verweist etwa auf das 1823 erschienene zweibändige Werk *Novejšie geografičeskie i istoričeskie izvestija o Kavkaze* von Semen Bronevskij; auch die Zahl der Reiseberichte nimmt in der Zeit zu.

Als ein – bereits deutlich späteres – Beispiel könnte man Michail Lermontovs „Märchen“ *Ašik-Kerib* anführen. Herausgeber Lermontovs sprechen von dessen „lebhaftem Interesse am Leben und Gebräuchen der Bergbewohner“⁵³, wobei das Interesse gleichzeitig den literarischen Vorbildern – und insbesondere Puškin – gilt. Der Kaukasus ist bekanntlich eine sehr frühe Leidenschaft Lermontovs und eng verbunden mit seinem romantischen Selbstbild. Seine ersten, jugendlichen Poeme *Čerkessy* und *Kavkazskij plennik* aus dem Jahr 1828 enthalten keine Anmerkungen (und wurden auch nicht publiziert), aber sehr wohl einige der Ausdrücke, die Puškin noch erklärt hatte; zudem erscheinen Wörter, die Puškin nicht benutzt.⁵⁴ Ein ungleich intensiverer Kontakt mit dem Kaukasus als in seiner Kindheit und frühen Jugend findet durch die Strafversetzung in den Kaukasus 1837 statt; Lermontov hält sich einige Monate (April bis Ende Oktober) im Nordkaukasus auf und verbringt dann einen guten Monat in Tiflis, wobei er offenbar auch die Möglichkeit zum Reisen hat. *Ašik Kerib* entsteht während dieses Aufenthalts; publiziert wurde der Text erst postum 1846. Lermontovs damaligen und späteren Kaukasustexten liegen also nebst sicher ausgiebigen Lektüren immerhin eine intensive eigene Reiseerfahrung und Kontakte v.a. mit Russen, die lange im Kaukasus lebten, zugrunde. Die Situation legt einen besonderen Bezug zu Puškin nahe, ging die Verbannung doch auf Lermontovs inkriminiertes Gedicht auf Puškins Tod (*Smert' poëta*) vom Februar dieses Jahres zurück.

Lermontov scheint kein Freund von Anmerkungen gewesen zu sein⁵⁵; allerdings könnte ihr Fehlen auch daran liegen, dass er sich,

⁵³ Lermontov, Michail Ju. *Sobranie sočinenij v četyrech tomach*. 2. Aufl. Leningrad: Nauka, 1979-1981. 2, 536.

⁵⁴ So etwa *sajgak* (wilde Ziege) oder *tuluk* (Fellsack für Wein). *Uzden(i)* (Bodenbesitzer) benutzt schon Puškin, wobei dies genauere Kenntnisse der Sozialstruktur voraussetzt, vgl. dazu den Kommentar von A. Ebbinghaus in Ebbinghaus *Der Kaukasus* 104.

⁵⁵ Jedenfalls scheint Lermontov 1841 Ju. Samarin bzw. M. Pogodin darum gebeten zu haben, Texte für eine Publikation ohne jede Anmerkung von Herausgeberseite zu publizieren (Grossman, Leonid. Lermontov i kul'tura Vostoka. In: *M. Ju. Lermontov. Literaturnoe nasledstvo* 43 / 44, kn. 1. Moskva: AN SSSR, 1941. 737). Schon in *Chadži Abrek*, dem ersten publizierten Poem Lermontovs (geschr. 1833 / 34, publ. 1835), gibt es keine Anmerkungen. Im *Demon* allerdings wird anfangs Verschiedenes erklärt, etwa die Wörter *čadra* (als Decke), *zurna* (Instrument, cf. *volynka*), *čuchi* (Oberbekleidung), *papach* (Mütze),

anders als Puškin, kaum um die Publikation seiner Werke kümmerte. Auch *Ašik Kerib*, so nehmen die Herausgeber an, liegt nicht in einer publikationsreifen Fassung vor. Der Text ist ein bearbeitetes Märchen um die Liebesgeschichte eines armen Musikanten, der zum Vertriebenen wird und nur mit den Zaubermitteln des Helfers Chaderiliaz (im Text in einer anmerkenden Klammer mit dem Heiligen Georgij verglichen) sein Versprechen einlösen kann; im letzten Moment trifft er bei der Geliebten ein und kann sie heiraten. Dieser Märchenstoff wurde später in verschiedenen kaukasischen Regionen und Sprachen gefunden. Bei Lermontov, der ihn erzählt bekam und notierte, spielt die Geschichte in Tiflis, sie ist aber mit „Turkestan“ verbunden. Man vermutet, dass Lermontov das Märchen von einem Aserbaidžaner hörte⁵⁶; er nennt es denn auch im Untertitel ein „türkisches Märchen“.

Lermontovs Erzählung enthält einige fremdsprachliche Ausdrücke, die nicht in Anmerkungen, aber in Klammern erklärt bzw. übersetzt sind (*saaz*, *čapra*, *ana*); einzelnes wie das Gebet (*namaz*) wird aber nicht erklärt. In Lermontovs ganz aus der Innenperspektive der vorgestellten Welt erzähltem Märchen hat sich in gewisser Weise die Sprechersituation umgedreht. Die fremdsprachlichen Einsprengsel stehen nun für die prinzipielle Fremdheit des Textganzen; eine vermittelnde Erzählerinstanz, ein in die fremde Umgebung versetztes Ich oder eine Perspektive der reisenden Begegnung sind hier nicht mehr zu erkennen – ihre letzte Spur sind die erwähnten Klammern. Es ist, als hätte sich das Lied im *Kavkazskij plennik* zu einem eigenen Textganzen emanzipiert; der Charakter des Märchens zeigt auch eine analoge Markierung als volksliterarisches Genre. Geographische oder kulturelle Dinge werden nicht kommentiert, und nur das Spiel mit den Namen – so auch mit dem sprechenden Namen des Titels⁵⁷ – wird nebenbei aufgelöst. Dass die Welt, in der wir uns als Leser bewegen, eine durchgängig islamische ist, erscheint als Selbstverständlichkeit.

später *čingar* (Gitarrenart). In *Izmail Bej* (1832, publ. 1842) übersetzt Lermontov sogar das Wort *džigit*, das damals schon einigermaßen bekannt war.

⁵⁶ Vgl. zusammenfassend die Anmerkungen in Lermontov, *Sobranie sočinenij* 4, 456 ff.

⁵⁷ *Ašik* bedeutet „der Verliebte“ wie später „der Sänger“, *Kerim* „der Fremde“, „der reisende Bettler“ (Lermontov, *Sobranie sočinenij* 4, 457). Der Name variiert mit den Sprachversionen des Märchens.

Die auftretenden Figuren sind durch eine historisch-kulturelle Differenz markiert und „exotisiert“, doch sie sind weit davon entfernt, „Wilde“ zu sein. Der poetische Charakter des Textes eröffnet sich nicht einer überlegenen Perspektive, sondern entsteht allein aus der evozierten Kultur selbst. Lermontovs Erzählung nimmt verschiedene Traditionen auf, darunter die bereits seit der *Poljarnaja zvezda* beliebten Märchenübertragungen des Orientalisten Osip Senkovskij.⁵⁸ Doch geht hier die Poetisierung des Textes in der Verwendung der volksliterarischen Vorlage über eine Übersetzung hinaus; in diesem Sinne steht der Text strukturell etwa Puškins bruchstückhaften Koran-Übersetzungen nahe, die den Koran als Poesie präsentieren (*Podražanija Koranu*, 1824). Das hier relevante Begegnungsmodell geht jedenfalls über übliche Formen eines orientalistischen „Exotismus“ hinaus.

Die „Anmerkung“ als Essay. Ethnographie des Fremdeigenen in Lermontovs *Kavkazec*

Schon der ganz junge Lermontov scheint das „Ethnographische“ – natürlich nicht unbedingt in einem modernen Sinne – und das romantische Poetische als dynamische Einheit gesehen zu haben. Die Kenntnis des Anderen verstärkt letztlich dessen imaginatives, poetisches Potential, und sie soll offenbar ohne die „Auslagerung“ in Anmerkungen auskommen. Es gibt einen erstaunlichen, erst 1928 publizierten Text aus Lermontovs letzten Jahren (1840 oder 1841), der angekündigt war für einen (später nie erschienenen) Band der Reihe *Naši* (Die Unseren), die wiederum dem französischen Almanach *Les français peints par eux-mêmes* nachempfunden war.⁵⁹ Lermontovs Skizze *Kavkazec* (Der Kaukasier), die nun auf eigener Anschauung beruht und ein beträchtliches Interesse an dem beschriebenen Menschenschlag zeigt, ist in unserem Kontext von doppeltem Interesse. Handelt es sich bei *Ašik Kerib* sozusagen um einen zum Text entfalteten volksliterarischen Einschub, handelt es sich hier um eine zur „Skizze“ ausgefaltete Anmerkung. Sie

⁵⁸ Vgl. dessen Beiträge *Beduin*, *Vitjaz' bulanogo konja*, *Derevjanna krasavica*, *Istinnoe velikodušie* sowie *Urok neblagodarnym* in der *Poljarnaja zvezda*; weitere folgten in anderen Zeitschriften.

⁵⁹ Vgl. dazu die Herausgeber von Lermontov, *Sobranie sočinenij* 4, 468.

steht in direktem Zusammenhang zu literarischen Figuren wie Maksim Maksimyč in *Geroj našego vremeni* (Der Held unserer Zeit). Diese Skizze widmet sich aber nicht einem Fremden, sondern sie zeigt das „Eigene“ als ein dem Kaukasus akkulturiertes Verfremdetes.

Mit dem Kollektivsingular *Kavkazec* werden hier nicht die Bergbewohner bezeichnet, nicht einmal die ins 16. Jahrhundert zurückgehenden Kosaken etwa im Terek-Gebiet. Gemeint sind russische Militärangehörige, die nur wegen ihres Dienstes in den Kaukasus gekommen waren. Ihr „halb russisches, halb asiatisches“ Wesen und die „Neigungen zu orientalischen Sitten“ («наклонность к обычаям восточным»⁶⁰) beruhen nicht auf einem langen Assimilationsprozess, sondern auf der Anwesenheit durch den Dienst und die Vorbereitung darauf. Diese wohl etwas ironisch so genannten „Kaukasier“ hätten, so die Charakterisierung, bereits als Kadettenschüler Puškins *Kavkazskij plennik* gelesen und wurden dabei von der Leidenschaft zum Kaukasus («страсть к Кавказу»⁶¹) erfasst. Obwohl sie sich nun vor den Neuankömmlingen aus Russland wegen ihrer Assimilierung etwas genieren, würden sie, so der Text, „jeden Respekt und jede Anteilnahme“ verdienen («достойный всякого уважения и участия»⁶²). Schon in Petersburg beginnt die Einkleidung mit einem *achaluk* (meist *archaluk*, ein Kaftan, der hier ohne Erklärung genannt ist und bei Lermontov mehrmals vorkommt), einer Fellmütze und einer „tscherkessischen Peitsche“, die unterwegs um einen teuren Dolch ergänzt wird.⁶³ Die Verliebtheit in eine Kosakin rundet dann die „Poesie“ ab, und der junge Offizier stürzt sich wagemutig in die Kämpfe, will von Hand Dutzende *gorcy* fangen und träumt von „schrecklichen Schlachten, Flüssen von Blut und Generalsepauletten“.⁶⁴

Ich kann hier nicht näher eingehen auf die sehr schwierig aufzulösende Verbindung von romantischer Begeisterung für die Region einerseits und Kampf gegen die Bewohner, die deswegen keineswegs abwertend betrachtet werden, andererseits. Das entsprechende Paradigma stammt offensichtlich von Marlinkij, um dessen Tod 1837 sich Legen-

⁶⁰ Ebd. 4, 315.

⁶¹ Ebd.

⁶² Ebd.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Ebd.

den rankten, von denen einige besagen, er habe nur die Seiten gewechselt.⁶⁵ In Lermontovs Text ist es allerdings so, dass sich die militärischen Träume der ehrhaften Offiziere nicht realisieren.

Die Skizze ähnelt hier verblüffend Lev Tolstoj's Portrait des jungen Olenin in den *Kazaki* (Die Kosaken, 1863). Dieser zieht in den Kaukasus – weniger als Leser Puškins als Marlinskijs – und will, solange er noch von seinen romantischen Träumen erfüllt ist, entweder die *gorcy* umbringen oder selbst einer werden und gegen Russland für ihre Freiheit kämpfen.⁶⁶ Ein postromantischer Gestus ist bereits in Lermontovs *Kavkazec* erkennbar, doch während Tolstoj's Held desillusioniert und ohne gelingenden Kontakt schließlich aus dem Kaukasus abreist, wird Lermontovs „Kaukasier“ zwar auch düster und schweigsam, doch liest er immer noch Marlinskij. Seine Ehrungen bedeuten ihm so wenig wie die Kosakinnen, und die Träume von einem gefangenen tscherkessischen Mädchen hat er ebenso aufgegeben wie die Teilnahme an den Expeditionen. Dann aber findet er die Leidenschaft, die ihn erst zum „echten Kaukasier“ («настоящий кавказец») macht. Er befreundet sich mit einem „friedfertigen Tscherkessen“, besucht diesen in seinem Aul und beginnt das „einfache und wilde“ Leben («простую и дикую жизнь») zu lieben. Sein Interesse gilt den Gebräuchen und Überlieferungen, er beginnt die Sprache zu verstehen und umgibt sich mit Gegenständen dieser Umgebung, insbesondere mit Säbel und Dolch. Die Leidenschaft zu allem Tscherkessischen geht „ins Unglaubliche“, auch wenn er sie für Asiaten hält; er unterscheidet dabei zwischen den Völkerschaften, die er unterschiedlich bewertet – die Tschetschenen beispielsweise findet er nichts wert (*drjan'*), die Kabardinen sieht er hingegen als wahre Helden (*molodcy*). Auch seine Kleidung macht die Leidenschaft für das Leben der Kaukasusbewohner sichtbar. Die *burka*, berühmt geworden

⁶⁵ Bagby, Lewis. *Alexander Bestuzhev-Marlinsky and Russian Byronism*. University Park, Pa.: Pennsylvania State University Press, 1995. 346 f.

⁶⁶ «То с необычайною храбростью и удивляющею всех силой он убивает и покоряет бесчисленное множество горцев; то он сам горец и с ними вместе отстаивает против русских свою независимость» (Tolstoj, Lev N. *Sobranie socinenij v dvadcati dvuch tomach*. T. 3. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1978-1985. 159).

durch „Puškin, Marlinskij und das Portrait Ermolovs“⁶⁷, verlässt ihn keinen Moment mehr.

Später ziehe es den „Kaukasier“, so Lermontov, vielleicht dann doch einmal nach Hause zurück. Allerdings gründe er selten eine Familie, und er behalte auch seine Gewohnheiten bei. Die meisten aber, so heißt es, würden ihre Knochen in „muselmanischer Erde“ («в земле басурманской») begraben. Ein kleiner abschließender Absatz des wohl fragmentarischen Textes gilt den „unechten Kaukasiern“, den georgischen oder den zivilen («статским»). Sie seien eher mit der Seele als mit dem Leib Kaukasier, würden sich mit Archäologie oder Fragen des Handels und der Bildung beschäftigen und „mit Rang und roter Nase“ nach Russland zurückkehren.

Lermontovs Text ist gespickt mit Elementen aus dem kaukasischen Umfeld, die eine persönliche Erfahrung der Autorstimme suggerieren. Hier kommt damit implizit das ReisetHEMA wieder zum Tragen. Erklärt wird wenig, erst recht gibt es Anmerkungen erst durch die Herausgeber der modernen Ausgaben. Diese Skizze ist aus mehreren Gründen aufschlussreich. Auffallend ist die Verbindung von Natürlichkeit und kritischer Akzeptanz, mit der diese Assimilierung an das Fremde, mit dem man noch im Krieg steht, beschrieben wird. Die Distanz während der Autorstimme gibt eine innere Nähe zu dieser immer dynamischen, in keinem Moment vollendeten kulturellen Mischung zu erkennen. Diese behält ihre regionale Bedingtheit, ist typisch, aber doch, wie die Ironie signalisiert, kein Kulturmodell. Der Drang zur fremden Kultur und ihrer Kenntnis von innen kommen hier noch einmal in einem Lebenshabitus zusammen – allerdings nicht mehr beim Dichter selbst, sondern beim einfachen Offizier, der die romantischen literarischen Modelle sehr gut kennt.

Einige russische Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftler sprechen bei romantischen Kaukasus-Autoren und insbesondere in Bezug auf Lermontov von einer Ost-West-Synthese⁶⁸ und

⁶⁷ Lermontov, *Sobranie sočinenij* 4, 317.

⁶⁸ Alekseev, Pavel V. „Vostočnyj tekst v poëtike M. Ju. Lermontova“. In: *Vestnik Tomskogo universiteta* 374 (2013): 7.

betonen dabei das ethnographische Interesse gerade Lermontovs.⁶⁹ Doch trifft die Vorstellung einer „Synthese“, hinter der die sowjetische Mythologie der Bruderschaft der Völkerschaften zu erkennen ist, die Situation nicht präzise. Sogar in Lermontovs Skizze über den „kavkazec“, in der Synthesen das Thema sind und bis in die Ironie zugespitzt werden, verliert die kulturelle Begegnung nie ihre Dynamik, so wie die Differenz zu den Einheimischen nicht verwischt wird. Die Dynamik in Lermontovs Kaukasus-Bild ist grundlegend, und sie beruht auf widerstrebenden, doch gleichberechtigten Prinzipien. Auch wenn man der These zustimmt, dass die Dichotomie des in den Kaukasus projizierten Gegensatzes zwischen dem Dämon und der unschuldigen schönen Tamara einer letztlich „monadischen“ Konstellation entspringt⁷⁰, so gilt dies nur in einem quasi-utopischen, poetischen Raum des Anderen, das gleichzeitig metaphysisch und ethnisch-kulturell bestimmt ist. Die Verschmelzung des Europäischen und Asiatischen im russischen „Kaukasier“ bleibt das Porträt eines außergewöhnlichen Randphänomens und ist deswegen von literarischem Interesse. Die Neigung dazu muss der russische Offizier mitbringen, und auch sie entstammt letztlich der Literatur. Der Lermontovsche kaukasische Russe ist gleichsam das ergänzende Gegenstück zum Puškinschen Gefangenen. Entsteht das Erzählenswerte bei letzterem im Fremdsein unter den Einheimischen, kommt es in der Skizze aus dem exotisierten Mischwesen. Lermontov wiederum endet da, wo Tolstoj's Auseinandersetzung mit dem Kaukasus-Paradigma ansetzen wird. So beschreibt Tolstoj in der frühen Erzählung *Nabeg*, ein Jahrzehnt vor den *Kosaken*, einen lokal gekleideten russischen Offizier, der sich wie die Einheimischen kleidet und ausstattet, der sogar die lokale Sprache zu sprechen scheint, von den Einheimischen aber wohl nicht verstanden wird.⁷¹ Erst Tolstoj – der in späten Jahren mit seinem *Chadži Murat* wie keiner sonst das Marlinskijsche

⁶⁹ „Synthesen“ sind auch sonst in Bezug auf Lermontov immer wieder ein Thema. Grossman (Lermontov i kul'tura 700 ff.) betont – mit Bezug u.a. auf das Kaukasus-Gedicht *Spor* – die Synthese von „Geographie, Chronologie und Philosophie“. Ju. Lotman sieht eine (dynamische) Ost-West-Synthese als großes Thema des späten Lermontov (Lotman, Jurij M. Problema vostoka i zapada v tvorčestve pozdnego Lermontova. In: *Lermontovskij sbornik*. Leningrad: Izdat. Nauka, 1985. 22).

⁷⁰ Vogt, Reinhold. „Identität und Alterität in Lermontovs „Demon““. In: *Anzeiger für Slavische Philologie* 28-29 (2000-2001): 301-310.

⁷¹ Tolstoj, *Sobranie sočinenij* 2, 14.

Paradigma wiederbeleben wird – ironisiert die Literarizität dieses Verhaltens als lebensfremd:

Это был один из наших молодых офицеров, удалцов-джигитов, образовавшихся по Марлинскому и Лермонтову. Эти люди смотрят на Кавказ не иначе, как сквозь призму Героев нашего времени, Мулла-Нуров и т. п., и во всех своих действиях руководствуются не собственными наклонностями, а примером этих образцов.⁷²

Das war einer unserer jungen Offiziere, dieser heldenhaften Džigiten, die an Marlinskij und Lermontov geschult waren. Diese Menschen betrachten den Kaukasus ausschließlich durch das Prisma der Helden unserer Zeit, der Mulla Nure und ähnlicher Figuren, und in all ihren Handlungen lassen sie sich nicht von eigenen Neigungen, sondern vom Beispiel dieser Vorbilder leiten.

Tolstoj restituiert hier die Fremdheit, die die Romantik im postromantischen Rückblick scheinbar auflöste; auf Wortanmerkungen kann er schon längst verzichten. Trotz des romantikkritischen Gestus wird der Kaukasus – noch der vermutliche Fluchtpunkt, als er 1910 zum letzten Mal sein Haus verließ – für ihn nicht nur ein Paradigma der Erinnerung und des Interesses am Fremden bleiben, sondern auch ein Ort von Bewunderung und Sehnsucht. Auch für ihn ist die Kenntnis dieses anderen Raums zentral, und sein *Chadži Murat* zeugt literarisch von der Form einer „teilnehmenden Beobachtung“ *avant la lettre* wie von der steten Möglichkeit (und Schwierigkeit) des inneren Seitenwechsels. Beide Aspekte fußen direkt auf der romantischen Kaukasuserfahrung.

Paratext und Innensicht: Marlinskijs gesteigerte Romantik als gesteigerter ethnographischer Blick

Auch Aleksandr Bestužev-Marlinskij, dessen komplexes Verhältnis zum Ethnographischen hier nur angedeutet werden kann, beginnt den Reigen seiner Kaukasustexte mit einer (mittlerweile fast vergessenen) Gefangenenerzählung, womit er in die Fußstapfen von Puškins Gefangenem tritt: *Rasskaz oficera, byvšego v plenu u gorcev* (Erzählung eines Offi-

⁷² Ebd.

ziers, der bei den Bergbewohnern in Gefangenschaft war, 1831). Diese noch mit wenig realer Erfahrung unterfütterte exotisierende Erzählung enthält in einer Einleitung ein ethnographisches Programm.⁷³ Dort werden bestehende europäische wissenschaftliche Arbeiten als unzureichend beurteilt, vor allem aber werden das fehlende eigene Wissen in Russland, das nur seine Waffen bringe, wie auch die Ignoranz der Offiziere kritisiert.⁷⁴ Während die Notwendigkeit wissenschaftlicher Erkenntnisse betont wird, wird das Wissen über den Menschen und die Kultur offenbar eher der Literatur überantwortet:

Все это необходимо в области наук; но для человека самое нужное, самая поучительная статья есть человек, и нам бы хотелось лучше знать настоящие нравы, обычаи, привычки Горцев [...].⁷⁵

All dies ist unerlässlich für den Bereich der Wissenschaften; doch für den Menschen ist der notwendigste, lehrreichste Punkt der Mensch, und wir möchten die wirklichen Sitten, Gewohnheiten und Gebräuche der Bergbewohner besser kennen.

Marlinskij betont die Vielfalt an Sprachen und Kulturen, der diese Erforschung ebenso Rechnung tragen müsste wie dem durch den Krieg entstandenen Misstrauen.⁷⁶ Die vorgeschlagenen Methoden, sich Wissen anzueignen, bewegen sich zwischen Literatur und Ethnographie – und schließen die Gefangenschaft ein:

Выходит, чтобы узнать их на досуге и в обычном быту, нет иного средства, как изучить в совершенстве какое-нибудь горское наречие и проникнуть внутрь Кавказа под видом горца – дело едва ли возможное; или

⁷³ Bereits 1831 findet sich ein solches in einem (veröffentlichten) Brief an den deutschen Wissenschaftler „Doktor Erman“ (Georg Adolf Erman, 1806-1877), den er noch in Sibirien angetroffen hatte (vgl. Austin, *The Exotic Prisoner* 145). Die Bergvölker, meint Bestužev da, würden noch auf ihren Walter Scott warten (s. den Text auf <http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Kavkaz/XIX/1820-1840/Bestuzev_A_A/brief_ehrmann.phtml>).

⁷⁴ Bestužev-Marlinskij, A. A. *Polnoe sobranie sočinenij*. T. 10. Sankt-Peterburg: Tip. III Otd. Sobstvennoj E.I.V. Kanceljarii, 1838. 7 f.

⁷⁵ Ebd. 11.

⁷⁶ Ebd. 12 f.

выдать себя за Татарина, преследуемого Русскими [...]; или, наконец, дасться в плен [...] ⁷⁷

Es folgt also, dass es, um sie in ihren Mußestunden und im gewöhnlichen Alltag kennenzulernen, keine anderen Mittel gibt, als bis zur Perfektion eine der Bergsprachen zu lernen und sich unter dem Anschein der Einheimischen in den Kaukasus zu begeben – ein kaum mögliches Unterfangen; oder aber sich als Tatare auszugeben, der von Russen verfolgt wird [...]; oder, schließlich, sich in Gefangenschaft zu begeben [...].

Nach herkömmlichen Maßstäben ist es eigentlich erstaunlich, dass ausgerechnet der als Hyperromantiker kritisierte Aleksandr Bestužev (Pseudonym Marlinskij) den Höhepunkt einer ethnographisierten literarischen Kaukasus-Romantik markiert. Allerdings verfügte er auch persönlich über die intensivste Kaukasuserfahrung. Der Byronist und verurteilte Dekabrist lebte in den 1830er Jahren als degradiertes Soldat unter schwierigsten Umständen im Kaukasus, von wo er nur unter Pseudonym veröffentlichen durfte; wohl als erster russischer Dichter sprach er, wie man mit Sicherheit annehmen kann, einen lokalen dagestanischen Dialekt, so wie er überhaupt einen lokalen Habitus annahm. ⁷⁸ Marlinskij kam bereits 1837 ums Leben, doch seine Erzählungen der 1830er Jahre, von denen ein großer Teil dem Kaukasus gewidmet ist ⁷⁹, lasen nicht nur der noch junge Lermontov und seine Zeitgenossen, sondern sie bildeten auch die Jugendlektüre der Generation Tolstojs. Dem wohl beliebtesten Prosaautor der Mitte der dreißiger Jahre haftete bald, nicht zuletzt durch Kritiken Belinskijs, das Image des verspäteten Romantikers an.

Zwischen Puškins *Gefangenem im Kaukasus* und seiner betont prosaischen Kontrafaktur in der *Reise nach Erzerum* zeichnet sich eine Bewegung der Integration der Information in den Text selbst ab. Dies gilt für Marlinskij in einem gesteigerten Sinne. So nimmt etwa im Räuberroman *Mulla Nur* – ähnlich wie *Ašik Kerib* ein legendenhafter, zugleich

⁷⁷ Ebd. 14.

⁷⁸ Bagby, *Alexander Bestuzhev-Marlinsky* 247.

⁷⁹ Vgl. den Band Bestužev-Marlinskij, A. A. *Kavkazskie povesti*. Hg. Kanunova, F. Z. Sankt-Peterburg: Nauka, 1995, der allerdings nicht ganz vollständig ist.

aber historischer Stoff aus der Region selbst – das ethnographisch-vermittelnde Interesse eine Dimension an, die die Frage aufkommen lässt, ob die Erzählung nicht letztlich eher ein Transportmittel für kulturelle Beschreibungen ist.⁸⁰ Der Roman erschien 1835 in der *Biblioteka dlja čtenija* Senkovskijs, der wie erwähnt ein Jahrzehnt früher mit orientalischen Übersetzungen in der Zeitschrift Bestuževs aufgetreten war. Der kaum je edierte Roman Marlinskijs⁸¹ ist in Sujetführung und Figurenzeichnung in einem an Byron und Walter Scott geschulten Sinne romantisch und mit Marlinskijs eigenem Pathos, das hier aber ironisch gefärbt ist, unterlegt. Die ethnographischen Elemente betreffen ein breites Spektrum gesellschaftlicher und religiöser Themen. Es gibt sehr viele fremdsprachliche Einschübe, vor allem aber über hundert Anmerkungen, die meist kulturelle Zusammenhänge erklären. Die Anmerkungen dienen hier anders als bei Puškin dazu, den Text unberührt zu lassen und ihm eine innerweltliche Geschlossenheit, die suggestiv den Leser einschließt, zu verleihen. Der Erzähler präsentiert hier eine kulturelle Innensicht dieser islamischen Welt, und er agiert bei weitem alltagsbezogener als in Lermontovs Märchenstil. Umgekehrt wird die russische Verwaltung gleichsam von außen gesehen. Trotz des legendenhaften Kontexts der Erzählung scheint diese ethnographische Schicht auch in Bezug auf den Koran in hohem Maße zuverlässig.⁸²

Marlinskij würde damit den Reigen russischer Autoren begründen, die hervorragend den Koran kennen.⁸³ Der Respekt vor der islamischen

⁸⁰ Vgl. zum Roman Bagby, *Alexander Bestuzhev-Marlinsky* 321 ff., zu seinen ethnographischen Schichten Grob, Eroberung und Repräsentation. Paul M. Austin (*The Exotic Prisoner* 147) meint in Bezug auf *Ammalat-Bek*, es sei unmöglich zu entscheiden, ob dem Autor das ethnographische Material oder die psychologische Zeichnung des Gefangenen und Renegaten wichtiger gewesen sei.

⁸¹ Der Text kam offenbar mehrmals in Machačkala heraus, im Jahr 2007 beispielsweise immerhin in einer Auflage von 20.000 Exemplaren (Bestužev-Marlinskij, A. A. *Ammalat-bek. Mulla-Nur. Povesti*. Machačkala: Ėpocha, 2007).

⁸² Medžidova, Gjunaj. *Musul'manskije religioznye motivy povesti A. A. Bestuževa-Marlinskogo Mulla-Nur*. o.J.

⁸³ Auch dafür steht exemplarisch Ivan Bunin; seine Frau berichtet u.a., er habe vor dem ersten (von vielen) Besuchen Konstantinopels „zum ersten Mal vollständig“ den Koran gelesen, der ihn fasziniert habe (очаровал) (Muromceva-Bunina, Vera. *Žizn' Bunina. Besedy s pamjat'ju*. Moskva: Vagrius, 1989. 222); die Koran-Lektüre etwa Lev Tolstojs ist ja bekannt. Leider scheint es dazu kaum systematische Literatur zu geben, oder sie stand mir

Religion ist positiv gezeichnet und ein zentrales Motiv. Vor allem aber vertritt der Text auch explizit die These, fremde Kulturen könnten nur von innen heraus verstanden werden, und um den „Osten“ (oder „Orient“) zu verstehen, müsse man alle europäischen „Anschauungen, Gewohnheiten, Vorurteile“ («понятия, привычки, предрассудки») ablegen.⁸⁴

Schlussüberlegungen: Dynamiken der romantischen Kaukasus-Exotik

Das Spannungsfeld von Wissen und poetischer Imagination, von Eigenem und Anderem, von Selbstfindung und Fremdbegegnung ist für die russische Romantik bei weitem nicht adäquat erschlossen.⁸⁵ Doch begründen diese Dynamiken eine immer wieder aufscheinende Tradition von Reise und kultureller Begegnung; in welchem Verhältnis dies zu breiteren kulturellen Phänomenen der Differenzwahrnehmung steht, wäre außerhalb der Literatur zu untersuchen. Jedenfalls evoziert diese Tradition keineswegs einfach das „Subalterne“, sondern empathische Bilder eines ethnischen Anderen, mit einem sensiblen Sinn für nationale Wertigkeiten wie für kulturelle Differenz.

So bringt diese Linie, die von einem ganz anderen Imperiumsmodell ausgeht als militärische Eroberungsstrategien, früh auch das Thema der militärischen Gewalt gegen die Kaukasusvölker auf. Auch dafür stehen Lermontov und Marlinskij, doch erkennbar ist dies sogar im viel geschmähten Epilog zu Puškins *Kavkazskij plennik*⁸⁶ – in der dort ver-

nicht zur Verfügung (Asif Abbas ogy Gadžiev, *Koran v russkoj literature*. Baku: Kitab alemi 2009).

⁸⁴ Bestužev-Marlinskij, *Kavkazskie povesti* 196.

⁸⁵ Vgl. zu einem Beispiel aus der diesbezüglich vergleichbaren polnischen Romantik Grob, *Vom Mont Blanc in die Steppe*. Etwa gegenüber der germanistischen Romantikforschung wäre hier vieles aufzuholen.

⁸⁶ Oft wird angemerkt, dass Vjazemskij den Epilog als zu blutig „bedauert“. Er ergänzt: „Was sollen Kotljarevskij und Ermolov für Helden sein? Was ist Gutes daran, dass er ‚Wie die schwarze Pest / Stämme verdarb, vernichtete?‘ Bei einem solchen Ruhm kann einem das Blut in den Adern gefrieren“ («Что за герой Котляревский, Ермолов? Что тут хорошего, что он ‚Как черная зараза, Губил, ничтожил племена?‘ От такой славы кровь стынет в жилах»); Vjazemski an A. I. Turgenjev am 27. Sept. 1822, zit. nach: Puškin, Aleksandr S. *Perepiska A. S. Puškina*. V 2-ch t. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1982. T. 1, 156). Dies ließe auch den Schluss zu, dass Puškins Stelle durch die explizite Nen-

wendeten Gewaltretorik und in der bereits gestreiften Ankündigung, die „Göttin der Lieder und des Erzählens“ werde wohl einmal die Überlieferungen des grimmigen Kaukasus wiedergeben.⁸⁷ Unüberbietbar drastisch wird die Gewaltsamkeit des Krieges in Lermontovs Lied im dritten Teil des Poems *Izmail-Bej* (1832; erst 1843 publiziert). Diese frühe Verserzählung positioniert sich in hohem Maße romantisch und beginnt mit einem Byron-Motto, das der romantischen Liebe gewidmet ist, die sich dem Willen entzieht. In der Gewaltmotivik ist es der gewendete Blick gegen die (russische) Macht, die den romantischen Gestus vertritt:

Горят аулы: нет у них защиты,
Врагом сыны отечества разбиты.
И зарево, как вечный метеор,
Играя в облаках, пугает взор.-
Как хищный зверь, в смиренную обитель
Врывается штыками победитель;
Он убивает старцев и детей,
Невинных дев и юных матерей
Ласкает он кровавою рукою,
Но жены гор не с женскою душою!

Es brennen die Aule: Sie haben keinen Schutz, / durch den Feind sind die Söhne des Vaterlands aufgegeben. / Und die Himmelsröte, wie ein ewiger Meteor, / in den Wolken spielend, erschreckt den Blick. – / Wie ein Raubtier dringt in das bescheidene Heim / mit seinen Bajonetten der Sieger; / Er erschlägt die Alten und die Kinder, unschuldige Mädchen und junge Mütter berührt er mit blutiger Hand, / Doch haben die Frauen der Berge / nicht eine weibliche Seele!⁸⁸

Das Kriegsthema bringt in diesen Texten Russen oder Kosaken und Kaukasier auf eine Ebene. Der Dichter, der im realen Krieg nach Zeugenaussagen die ehrenvolle Gefahr suchte, verbindet das Thema

nung der Gewalt objektiv ambiger ist, als man gemeinhin (und Vjazemskij ohnehin) annimmt.

⁸⁷ «Богиня песен и рассказа, / Воспоминания полна, / Быть может, повторит она / Преданья грозного Кавказа» (Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij* 4, 113).

⁸⁸ Lermontov, *Sobranie sočinenij* 2, 175.

poetisch primär mit der Anklage gegen die Brutalität und die Zerstörung der Freiheit («черкесской вольности костер»⁸⁹). Hier ging das Puškinsche Lied der „Gegenseite“ bereits in die Erzählstimme selbst ein.

Bereits diese skizzenhaften Beispiele sollten deutlich gemacht haben, dass rein moralische Lektüren romantischen Texten mit ihrer Tendenz zum Ambigen und Paradoxalen entgegenlaufen; sie entsprechen letztlich einer biedermeierlichen Sichtweise auf die Romantik, die immer schon zu verengten Perspektiven tendierte. Jedenfalls wurde in kaum einer Konstellation das Andere so sehr Teil von kulturellen Selbstbildern. Dies ist auch dem landimperialen Kontext geschuldet, vor allem aber der romantischen Zeit, in der diese „Aneignung“ geprägt wird. Schon die Semantik des Wortes „wild“ ist in den russischen Texten der Zeit so komplex, dass sich daraus keine generalisierenden Schlussfolgerungen auf Wertungen oder Bilder der fremden Kultur ziehen lassen.⁹⁰

So erhält auch die „orientalistische“ Grundfrage, ob diese russischen Kaukasustexte den Kaukasus als kulturellen Gesamtraum erst konstituieren, keine eindeutige Antwort. Die romantische Raumimagination, das ist am Reiseparadigma gut zu erkennen, und sein genuines Interesse an der fremden Kultur führt per se zu einer Differenzierung auch des Raums. So greifen Imagination und Information in einer Weise ineinander, wie dies später kaum je wieder der Fall sein wird; sie sind einerseits komplementär, stehen aber andererseits in einer unauflösbaren Spannung. „Schafft“ die Imagination den Kaukasus, so steht dieser Prozess doch in dauerndem Austausch mit Erfahrung, mit Wissen, das selbst als Paradigma der Poesie wirksam wird. So differenzieren die konstitutiven persönlichen Begegnungen Raum, Kulturen, Epochen und Individuen. Der „Derbenter“ Marlinskij selbst wäre, hätte er tatsächlich die Seite gewechselt, nicht einfach „Kaukasier“ gewesen.

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ So gibt es etwa im zitierten frühen Kaukasus-Text Marlinskij's *Rasskaz oficera* die spitze Bemerkung, der typische, ungebildete russische junge Adlige nenne die Tscherkessen „Wilde“ (dikari; Bestužev-Marlinskij, *Polnoe sobranie sočinenij* 67), doch müsse man sich fragen, was er selbst denn im Vergleich zur „englischen Feder, zum französischen Witz oder zu einem deutschen Professor“ sei (ebd.).

So gehören das Poetisch-Imaginative und das Ethnographische als komplementäre Begehren des romantischen Kaukasustextes unteilbar zusammen. Von Puškins *Kavkazskij plennik*, der sein Objekt noch eher „errät“ (ugadano, s. oben), eher imaginiert als kennt und es sparsam mit informativen Anmerkungen anreichert, ist es ein weiter Weg bis zu Marlinskijs literarischer Innensicht und der These, man müsse das Eigene vergessen, wolle man die fremde Welt verstehen. Und doch verdankt sich beides der gleichen Dynamik, so wie dazwischen nur relativ wenige Jahre liegen. Gerade in dieser romantischen Tradition lösen sich die Differenz, das Anderssein der fremden Kultur auch dann nicht auf, wenn das Imperium politisch die Macht übernimmt – die bedeutenden russischen Texte der Zeit denken das Imperium als kulturelle Vielfalt. Nur so kann das Russische Reich schon für Orest Somovs ästhetisches Programm von 1823 zum idealen Ort einer romantischen Dichtung werden.

Die weit verbreitete Ansicht, mehr „Realismus“ in der Fremderfahrung bringe auch mehr sachliche Kenntnis, beruht auf einer unzutreffenden Annahme romantischer Repräsentation und ihrer historischen Dynamik. Ganz im Gegenteil ist der romantischen Fremdwahrnehmung ein genuiner und sich steigernder, sogar nach Präzision strebender „ethnographischer“ Wissensgestus eigen, der mit dem aufkommenden Realismus, der auch eine neue Selbstbezogenheit mit sich bringt, erst einmal verschwindet bzw. an die Wissenschaft delegiert wird. Für Jahrzehnte wird das Kaukasusthema mit einer romantischen Reminiscenz assoziiert werden, und in anderen, später ins Russische Reich kommenden Regionen wie Zentralasien wird es eine solche kulturelle Wirkung auch nicht mehr geben. So bleibt der literarische Kaukasus mit dem Puškinschen Paradigma verbunden, lange Zeit vor allem über die Vermittlung von Lermontov und Marlinskij. Erst die Moderne wird wieder vergleichbar intensive literarische Begegnungen ermöglichen.

Es wäre anderswo zu zeigen, dass auch die Stimmen aus der Region selbst *aufgrund* dieses Paradigmas aufkommen, und nicht *gegen* dieses. Der ethnographische Blick des romantischen Interesses eröffnet ihnen schon einmal einen Platz, bevor dieser gefüllt werden kann. Gerade in ihrer Tendenz zur Einfühlung, zur anderen Stimme, zur ande-

ren Wahrheit und zur kulturellen Selbstwertigkeit schafft die romantische Initiation des Kaukasusthemas ein vielfältiges, uneinheitliches Potential, das auf komplexe Weise die imperiale Situation der Zeit spiegelt, aber auch fast alle Formen späterer kultureller „Imperialismuskritik“ im Grunde vorwegnimmt. Deswegen werden sich kaum spätere Formen einer kritischen literarischen Behandlung dieser Thematiken finden, die nicht auf die romantischen Muster und damit letztlich auf Puškin Bezug nehmen.

Literaturverzeichnis

- Alekseev, Pavel. V. „Vostočnyj tekst v poëtike M. Ju. Lermontova“. In: *Vestnik Tomskogo universiteta* 374 (2013): 7-10.
- Andronikashvili, Zaal. Der Kaukasus als Grenzraum. Ein atopos russischer Literatur. In: *Topographie pluraler Kulturen Europas. Europa, vom Osten her gesehen*. Hgg. Kilchman, Esther, Pflitsch, Andreas und Thun-Hohenstein, Franziska. Berlin: Kadmos, 2011. 119-152.
- Austin, Paul M. *The Exotic Prisoner in Russian Romanticism*. New York u. a.: Peter Lang, 1997.
- Bagby, Lewis. *Alexander Bestuzhev-Marlinsky and Russian Byronism*. University Park, Pa.: Pennsylvania State University Press, 1995.
- Bestužev-Marlinskij, A. A. *Polnoe sobranie sočinenij*. T. 10. Sankt-Peterburg: Tip. III Otd. Sobstvennoj E.I.V. Kanceljarii, 1838.
- Bestužev-Marlinskij, A. A. *Kavkazskie povesti*. Hg. Kanunova, F. Z. Sankt-Peterburg: Nauka, 1995.
- Bestužev-Marlinskij, A. A. *Ammalat-bek. Mulla-Nur. Povesti*. Machačkala: Ėpocha, 2007.
- Born, Robert und Lemmen, Sarah. Einleitende Überlegungen zu Orientalismen in Ostmitteleuropa. In: *Orientalismen in Ostmitteleuropa. Diskurse, Akteure und Disziplinen vom 19. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg* (= Postcolonial studies 19). Hgg. Born, Robert und Lemmen, Sarah. Bielefeld: Transcript, 2014. 9-28.
- Brower, Daniel R. und Lazzarini, Edward J., Hgg. *Russia's Orient. Imperial borderlands and peoples 1700–1917*. Bloomington: Indiana University Press, 1997.

- Burbank, Jane und Cooper, Frederick. *Empires in World History. Power and the Politics of Difference*. Princeton u.a.: Princeton University Press, 2010.
- Deržavin, Gavriil R. *Stichotvorenija*. Leningrad: Sovetskij Pisatel', 1957.
- Ebbinghaus, Andreas. Der Kaukasus und der ‚Blick des Europäers‘. Alexander Puschkins Verserzählung „Der Gefangene im Kaukasus“ (Kavkazskij plennik). In: *Der Gefangene im Kaukasus (Kavkazskij plennik). Text, Faksimile der deutschen Erstübersetzung (1823). Prosaübersetzung*. Hrsg. v. d. Deutschen Puschkin-Gesellschaft, bearb. [...] v. Andreas Ebbinghaus. München-Berlin: Otto Sagner, 2009. 113-158.
- Etkind, Alexander. *Internal colonization. Russia's Imperial Experience*. Cambridge: Polity, 2011.
- Frank, Susi. „Gefangen in der russischen Kultur: Zur Spezifik der Aneignung des Kaukasus in der russischen Literatur“. In: *Welt der Slaven* 43 (1998): 61-84.
- Grant, Bruce. *The captive and the gift. Cultural histories of sovereignty in Russia and the Caucasus*. Ithaca, London: Cornell University Press, 2009.
- Grob, Thomas. „Das Ende der (romantischen) Er-Fahrung. A. S. Puškins *Putešestvie v Arzrum* als Bericht vom Ende des Reisens“. In: *Welt der Slaven* 52 (2007): 223-244.
- Grob, Thomas. Eroberung und Repräsentation. Orientalismus in der russischen Romantik. In: *Der Osten des Ostens. Orientalismus in slavischen Kulturen und Literaturen*. Hg. Kissel, Wolfgang Stephan. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang, Verlag der Wissenschaften, 2012. 45-70.
- Grob, Thomas. Orientalismus jenseits des Nationalen. Ivan Bunins Reiseerzählungen als Spur imperialer Raumerfahrung. In: *Erzählte Mobilität im östlichen Europa. (Post-)imperiale Räume zwischen Erfahrung und Imagination*. Hg. Grob, Thomas u. a. Tübingen: Francke, 2014. 221-243.
- Grob, Thomas und Previšić, Boris und Zink, Andrea, Hgg. *Erzählte Mobilität im östlichen Europa. (Post-)imperiale Räume zwischen Erfahrung und Imagination*. Tübingen: Francke, 2014.

- Grob, Thomas. Vom Mont Blanc in die Steppe. Antoni Malczewski, die aufgeklärten Berge und die romantische Ebene. In: „*Dieser Mont Blanc verdeckt doch die ganze Aussicht!*“ *Der literarische Blick auf Alpen, Tatra und Kaukasus*. Hg. Frölicher, Gianna u.a. Zürich: Edition Schublade, 2016. 121-144.
- Grossman, Leonid. Lermontov i kul'tura Vostoka. In: *M. Ju. Lermontov. Literaturnoe nasledstvo* 43 / 44, kn. 1. Moskva: AN SSSR, 1941. 673-744.
- Hokanson, Katya. "Literary Imperialism, Narodnost' and Pushkin's Invention of the Caucasus." *The Russian Review* 53 (1994): 336-352.
- Hokanson, Katya. *Writing at Russia's Border*. Toronto: University of Toronto Press, 2008.
- Jersild, Austin. *Orientalism and Empire. North Caucasus mountain peoples and the Georgian frontier, 1845 – 1917*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2002.
- Kappeler, Andreas. *Russland als Vielvölkerreich. Entstehung, Geschichte, Zerfall*. München: C.H.Beck, 1992.
- Kissel, Wolfgang Stephan, Hg. *Der Osten des Ostens. Orientalismen in slavischen Kulturen und Literaturen* (= Postcolonial Perspectives on Eastern Europe 1). Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang, Verlag der Wissenschaften, 2012.
- Knight, Nathaniel. „Was Russia its own Orient? Reflections on the contributions of Etkind and Schimmelpenninck to the debate on Orientalism“. In: *Ab imperio* 1 (2002): 299-310.
- Kositzke, Boris. Enthusiasmus. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Hg. Ueding, Gert. Bd. 2. Darmstadt: WBG, 1994. Sp. 1185-1197.
- Krüger, Verena. *Identität – Alterität – Hybridität. Zur Funktion des Kaukasus in der russischen romantischen Literatur und im Film des postsowjetischen Russlands*. Diss. Freiburg im Breisgau, 2008. (<<https://www.freidok.uni-freiburg.de/fedora/objects/freidok:7167/datastreams/FILE1/content>>; Abruf: Januar 2017)
- Layton, Susan. *Russian literature and Empire. Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

- Layton, Susan. Ironies of ethnic identity. In: *Lermontov's A hero of our time. A critical companion*. Hg. Bagby, Lewis. Evanston: Northwestern University Press, 2002. 64-84.
- Lecke, Mirja und Sproede, Alfred. Der Weg der *postcolonial studies* nach und in Osteuropa. Polen, Litauen, Russland. In: *Überbringen – Überformen – Überblenden. Theorietransfer im 20. Jahrhundert*. Hgg. Hüchtker, Dietlind und Kliems, Alfrun. Köln u.a.: Böhlau, 2011. 27-66.
- Lermontov, Michail Ju. *Sobranie sočinenij v četyrech tomach*. 2. Aufl. Leningrad: Nauka, 1979-1981.
- Lotman, Jurij M. Problema vostoka i zapada v tvorčestve pozdnego Lermontova. In: *Lermontovskij sbornik*. Leningrad: Izdat. Nauka, 1985. 5-22.
- Medžidova, Gjunaj. *Musul'manskije religioznye motivy povesti A. A. Bestuževa-Marlinskogo Mulla-Nur*. o.J. Zit. nach: <<http://yazlit.boom.ru/lit43.htm>> (Link nicht mehr vorhanden).
- Meaux, Lorraine de. *La Russie et la tentation de l'Orient*. Paris: Fayard, 2010.
- Muromceva-Bunina, Vera. *Žizn' Bunina. Besedy s pamjat'ju*. Moskva: Vagrius, 1989.
- Ostolopov, Nikolaj. *Slovar' drevnej i novoj poëzii*. Č. 1-3. Sankt-Peterburg: Tip. Imp. Ross. Akad., 1821.
- Poe, Marshall. „A people born to slavery“. *Russia in early modern European ethnography, 1476 – 1748*. Ithaca: Cornell University Press, 2000.
- Polaschegg, Andrea. *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*. Berlin: de Gruyter, 2005.
- Puškin, Aleksandr S. *Kavkazskij plennik*. SPb. 1822. [Faksimile s. <lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=8652>].
- Puškin, Aleksandr S. *Polnoe sobranie sočinenij*. V 16 t. Moskva, Leningrad: Izd.-vo AN SSSR, 1937-1959.
- Puškin, Aleksandr S. *Sobranie sočinenij v desjati tomach*. Moskva: GICH, 1959-1962. T. 9: Pis'ma, 1815-1830. 1962.
- Puškin, Aleksandr S. *Perepiska A. S. Puškina v 2 tomach*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1982.

- Puschkin, Alexander. S. *Der Gefangene im Kaukasus (Kavkazskij plennik). Text, Faksimile der deutschen Erstübersetzung (1823), Prosaübersetzung.* Hrsg. v. d. Deutschen Puschkin-Gesellschaft, bearbeitet, kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Andreas Ebbinghaus. München-Berlin: Otto Sagner, 2009.
- Ram, Harsha. *The imperial sublime. A Russian Poetics of Empire.* Madison: University of Wisconsin Press, 2003.
- Ram, Harsha. Pushkin and the Caucasus. In: *The Pushkin Handbook.* Hg. Bethea, David M. Madison: University of Wisconsin Press, 2005. 379-402.
- Schimmelpenninck van der Oye, David. *Russian Orientalism. Asia in the Russian Mind from Peter the Great to the Emigration.* New Haven: Yale University Press, 2010.
- Schleiermacher, Friedrich. Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens. In: *Das Problem des Übersetzens.* Hg. Störig, Hans Joachim. Stuttgart: WBG, 1963. 38-69.
- Schrader, Wolfgang H. Enthusiasmus. In: *Ästhetische Grundbegriffe.* Hg. Barck, Karlheinz u.a. Bd. 2. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2001. 223-240.
- Smirnov, Igor' P. *Psichodiachronologika. Psichoistorija ruskoj literatury ot romantizma do našich dnei.* Moskva: NLO, 1994.
- Smola, Klavdija und Uffelmann, Dirk, Hgg. *Postcolonial Slavic Literatures After Communism (= Postcolonial Perspectives on Eastern Europe 4).* Frankfurt am Main: Peter Lang, Verlag der Wissenschaften, 2016.
- Somov Orest, *O romantičeskoj poëzii. Opyt v trech stat'jach.* Sankt-Peterburg: Tip. Imp. Fonda, 1823.
- Soplenkov, Sergej. *Doroga v Arzrum. Rossijskaja obščestvennaja mysl' o Vostoke. Pervaja polovina XIX veka.* Moskva: Vostočnaja literatura RAN 2000.
- Thompson, Ewa. *Imperial Knowledge. Russian Literature and Colonialism.* Westport: Greenwood Press, 2000.
- Tolz, Vera. *Russia's own Orient. The politics of identity and Oriental studies in the late Imperial and early Soviet periods.* Oxford: Oxford University Press, 2011.

- Tacho-Godi, M. A. „Kavkaz i „kavkazskie plenniki“ glazami putešestvennikov načala XIX veka. Ksav'e de Mestr i Frederika Frejgang“. In: *Dar'jal* 1 (2001). (zit. nach <www.darial-online.ru/2001_1/taxogo.shtml>, unpaginiert).
- Tolstoj, Lev N. *Sobranie socinenij v dvadcati dvuch tomach*. T. 1-22. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1978-1985.
- Vogt, Reinhold. „Identität und Alterität in Lermontovs „Demon““. In: *Anzeiger für Slavische Philologie* 28-29 (2000-2001): 301-310.
- Wolff, Larry. *Inventing Eastern Europe. The map of civilization on the mind of the enlightenment*. Stanford: Stanford University Press, 1994.
- Žirmunskij, Viktor. *Bajron i Puškin. Puškin und die Literaturen des Westens* (= Slavische Propyläen 72). Nachdruck der Ausgaben von Leningrad 1924 und Moskau / Leningrad 1937 [...]. München: Wilhelm Fink, 1970.
- Žukovskij, Vasilij A. *Sobranie sočinenij v trech tomach*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1980.

Bewundernde Distanz: Nikanor Černecov und die Anfänge der Kaukasus-Ikonographie in der russischen Malerei

Ada Raev
Universität Bamberg

Zur Einführung

Die Wahrnehmung des Kaukasus als Bestandteil des russischen Orients hat im kulturellen Gedächtnis Russlands mit der Zeit eine ganz bestimmte Färbung angenommen. Zur Regel wurden romantische Vorstellungen vom „wildem Kaukasus“, die sich in den über Generationen hinweg viel gelesenen poetischen Texten von Aleksandr S. Puškin (1799-1837), Michail J. Lermontov (1814-1841) und Lev N. Tolstoj (1828-1910) finden. Ein ähnlicher Befund lässt sich für bildliche Darstellungen, darunter von Lermontov, der bekanntlich auch zeichnete und malte, und von so unterschiedlichen Künstlern wie Karl P. Beggrov (1799-1875), Grigorij G. Gagarin (1810-1893), Ivan K. Ajvazovskij (1817-1900), Vasilij F. Timm (1820-1895), Theodor Horschelt (1829-1871), Vasilij V. Vereščagin (1842-1904), Franc A. Rubo (1856-1920) oder Michail A. Vrubel' (1856-1910) konstatieren. Die visuellen Stereotypen vom „wildem Kaukasus“ in Gestalt von Landschaften, Schlachtenbildern, Genreszenen, ethnographischen Studien der Bewohnerinnen und Bewohner und ihrer Bekleidung, Waffen und Gebrauchsgegenstände verdichteten sich gerade in jenen Jahrzehnten, als die russischen Besatzer mit den immer wieder aufbegehrenden Bergvölkern im Nord-Kaukasus zu kämpfen hatten.

Eine systematische und historisch-kritische Untersuchung dieser visuellen Zeugnisse, darunter auch Zeichnungen des Großfürsten Konstantin Nikolaevič (1827-1892) oder des Heerführers Dmitrij A. Miljutin (1816-1912), steht noch aus, bislang werden sie bestenfalls als unkommentiertes Illustrationsmaterial verwendet.¹ Gleichwohl lassen sich

¹ Vgl.: Bezotosnyj, Viktor M. *Mež gor i grebnej. Severnyj Kavkaz v istorii Rossii. XIX vek.* Hg. Ministerstvo kul'tury i massovykh kommunikacij Rossijskoj Federacii. Ausst.-Kat. Gosudarstvennyj Istoričeskij muzej. Moskva: GIM, 2004.

schon in einer flüchtigen Zusammenschau stereotype, der Zeitlichkeit enthobene Bilder von der vielgestaltigen Region mit ihrer multiethnischen und multireligiösen Bevölkerung ausmachen. Als wiederkehrende Motive findet man den Himmel berührende Berge in verklärendem Licht, düstere Schluchten und Gebirgspässe, reißende Flüsse, stolz aufragende Ruinen von Befestigungsanlagen und Kirchen, Krieger und Reiter in fremdartig anmutender Kleidung und Bewaffnung sowie tanzende und musizierende Frauen von herb-lieblicher Schönheit mit langen schwarzen Zöpfen. Die Konstituierung dieser Bildwelt vollzog sich parallel, oder besser gesagt komplementär zur Herausbildung dessen, was Felix Philipp Ingold auch in Bezug auf die Landschaftsmalerei „russische Wege“ genannt hat.²

Die folgenden Betrachtungen konzentrieren sich mit Nikanor G. Černecov (1805-1879) auf einen Generationsgenossen Puškins, der als reisender Landschaftsmaler den Grundstein der russischen bildkünstlerischen Kaukasus-Ikonographie gelegt hat.³ Da Černecovs seit 1829 entstandenen gezeichneten und gemalten Kaukasus-Darstellungen noch nicht detailliert erforscht worden sind, können im Rahmen dieser Untersuchung nur erste Beobachtungen⁴ und Überlegungen zu den Anfängen der russischen Kaukasus-Ikonographie angestellt werden. Von Interesse sind dabei die spezifische Semantik und Funktion dieser zweifelsohne „politischen Landschaften“⁵ im Kontext des russischen Kaukasus-Diskurses. Aus globalgeschichtlicher Perspektive bietet es sich mit Blick auf die Untersuchungen von John E. Crowley, die er für Großbritannien unternommen hat, an, sie als „imperiale Landschaften“ zu bewerten⁶, was nicht mit einem moralischen Verdikt gleichzusetzen ist.

² Vgl. Ingold, Felix Philipp. *Russische Wege. Geschichte – Kultur – Weltbild*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2011.

³ Vgl. Nikol'skaja, Elena A. *Brat'ja Černecovy*. Moskva: Belyj gorod, 2002 und die unveröffentlichte Dissertation von Nikol'skaja, Elena A. *Tvorčestvo živopiscev brat'ev Černecovyč*. Diss. Moskva. 2006, bes. Kapitel 2.

⁴ Leider war es mir nicht möglich, die bisher nicht publizierten Reisealben des Künstlers, die im Russischen Museum in St. Petersburg aufbewahrt werden, einzusehen.

⁵ Vgl. Warnke, Martin. *Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur*. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1992.

⁶ Zum Begriff der „imperialen Landschaft“ im britischen Kontext vgl. Crowley, John E. *Imperial landscapes: Britain's global visual culture. 1745 – 1820*. New Haven: Yale University Press, 2011.

Zum Verständnis von Nikanor Černecovs Landschaftsmalerei und seinem zeitbedingten Bildverständnis ist es unerlässlich, zunächst in die russische Landschaftsmalerei und die Praxis von Künstlerreisen einzuführen. In einem zweiten Schritt werden zum einen die Beziehungen des Malers zu Aleksandr Puškin, der seinerseits den literarischen Kaukasus-Diskurs in Russland geprägt hat, und zum anderen die Umstände und Folgen der Kaukasus-Reise von Nikanor Černecov erörtert. In einem dritten Schritt werden schließlich ausgewählte Bildwerke im Hinblick auf ihre Wirkungsintentionen analysiert, wobei ein besonderes Augenmerk auf die Auswahl der Motive und Baudenkmäler und auf das Raumkonzept der Bilder gelenkt wird.

Russische Landschaftsmalerei im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts

Die Geschichte der vergleichsweise jungen russischen Landschaftsmalerei ist eng mit der St. Petersburger Akademie der Künste verbunden. Ende der 1760er Jahre hielt sie mit der Berufung des aus Bologna stammenden Dekorations- und Perspektivmalers Antonio Peresinotti (1708-1787) als Leiter der Dekorationsklasse Einzug in die Akademie. Semen F. Ščedrin (1745-1804) war der erste russische Akademieabsolvent mit Auslandserfahrung, der 1776 die Landschaftsklasse und 1801 die zwei Jahre zuvor ins Leben gerufene Klasse für Landschaftsstiche übernahm. Gemalte und gedruckte Landschaftsdarstellungen von ausländischen und einheimischen Künstlern erfreuten sich großer Beliebtheit bei der Ausstattung der Residenzschlösser der kaiserlichen Familie und des Hochadels, denn mit entsprechenden Werken konnten sich ihre Besitzer als aufgeklärte und kunstsinnige Zeitgenossen präsentieren.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde der Aufschwung der russischen Landschaftsmalerei von kunsttheoretischen Überlegungen nach französischem Vorbild begleitet. Man unterschied zwischen „heroischen Landschaften“ einerseits und „Schäferlandschaften“ oder „ländlichen Landschaften“ andererseits:

Под словом героическим разумеют все то, что искусство и природа представляют глазам большого и величественного: к оному принадлежат

удивительные местонахождения, храмы, древние памятники, загородные дома замысловатого зодчества и прочее. Слогом сельским, напротив, представляют природу во всей ее простоте, без прикрас и в таком беспорядке, который приятнее бывает всех искусственных украшений. Здесь видим пастухов со стадами, путешественников, заблудившихся среди гор или в лесах, видны дальности (lointains), луга и прочее. Иногда весьма счастливо соединяют слог героический со слогом сельским.⁷

Unter der Stillage des Heroischen versteht man all das, was Kunst und Natur den Augen als Großes und Großartiges darbieten: dazu gehören bemerkenswerte Orte, Tempel, Denkmäler des Altertums, Landhäuser in elaborierter Bauweise und anderes. Unter der Stillage des Ländlichen fasst man im Gegensatz dazu die Natur in ihrer ganzen Schlichtheit, ohne Hinzufügungen und in jener Unordnung, die zuweilen angenehmer ist als alle künstlichen Verschönerungen. Hier sehen wir Hirten mit Herden, Reisende, die sich in den Bergen oder im Wald verirrt haben, sehen Weiten (lointains), Wiesen und anderes. Manchmal verbindet man auf das Glückichste die Stillage des Heroischen mit der Stillage des Ländlichen.⁸

Zu dem von Aleksandr A. Pisarev (1780-1848) umrissenen ikonographischen Spektrum der russischen Landschaftsmalerei lassen sich weitere Motive wie Stadtansichten, Marinedarstellungen, Paläste, Landsitze, Parks u.a. mehr hinzufügen. Erst allmählich wurde man sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts auch der eigenen kulturellen Wertschöpfungen in der neuen russischen Hauptstadt bewusst, wie der Dichter Konstantin N. Batjuškov (1787-1855) 1814 in einem als Gespräch verfassten Schlüsseltext der frühen russischen Kunstkritik, *Progulka v Akademiju chudožestv* (Spaziergang in die Akademie der Künste), beklagte:

Единственный город! – повторил молодой человек. – Сколько предметов для кисти художника! Умей только выбирать. И как жаль, что мои товарищи мало пользуются собственным богатством. Живописцы

⁷ Pisarev, Aleksandr. *Načertanie chudožestv, ili Pravila v živopisi, skul'pture, gravirovanii i arhitekture s prisovokupleniem raznykh otryvkov kasatel'no do chudožestv, vybrannykh iz lučšich sočinenij A. Pisarevym*. Sankt Peterburg, 1808, hier zit. nach: Fedorov-Davydov, Aleksej. *Russkij pejzaž XVIII – načala XX veka*. Moskva: Sovetskij chudožnik, 1986. 53.

⁸ Übersetzung A. R.

перспективы охотнее пишут виды из Италии и других земель, нежели сии очаровательные предметы.

Я часто с горечью смотрел, как в трескучие морозы они трудятся над пламенным небом Неаполя, тиранят свое воображение и часто взоры наши.⁹

Eine einzigartige Stadt! – wiederholte der junge Mann. – Wie viele Gegenstände für den Pinsel des Malers! Man muss nur auswählen. Und wie bedauerlich, dass meine Gefährten den eigenen Reichtum so wenig nutzen. Die Perspektivmalen malen lieber Ansichten aus Italien und anderen Gegenden als die hiesigen bezaubernden Gegenstände.

Ich habe oft mit Bitternis zugeschaut, wie sie bei klirrendem Frost an dem flammenden Himmel von Neapel gearbeitet haben, ihre Phantasie und oft auch unsere Ansichten tyrannisieren.¹⁰

Wichtig ist dabei der Umstand, dass neben imaginierten Kompositionen auch im russischen Kontext das konkrete Motiv aufgewertet wurde: „Пейзаж должен быть портрет. Если он не совершенно похож на природу, то что в нем?“¹¹ („Eine Landschaft muss ein Porträt sein. Wenn sie der Natur nicht völlig ähnlich ist, was ist dann an ihr dran?“)

Künstlerreisen¹² trugen wesentlich zur Erweiterung des geographischen Horizonts und des motivischen Spektrums der russischen Landschaftsmalerei bei. Aufenthalte im Ausland wurden von der Akademie für Ausbildungszwecke finanziert, später auch von der 1821 gegründeten Gesellschaft zur Förderung der Künstler. Sie garantierten den Anschluss der russischen Landschaftsmalerei an gesamteuropäische künst-

⁹ Batjuškov, Konstantin. Progulka v Akademiju chudožestv. In: *Polnoe sobranie sočinenij russkich avtorov*. Sočinenija Batjuškova. Tom 1. Sankt-Peterburg: Izdanie Aleksandra Smiridina. Tip. Imp. Akad. Nauk, 1850. 137 f., hier zitiert nach: Fedorov-Davydov, *Russkij pejzaž* 14.

¹⁰ Übersetzung A. R.

¹¹ Batjuškov, Progulka 137-138, zitiert nach Fedorov-Davydov, *Russkij pejzaž* 14.

¹² Zur Geschichte und typologischen Vielfalt von Künstlerreisen im gesamteuropäischen Kontext vgl. Jacobs, Michael. *The Painted Voyage. Art, Travel and Exploration. 1564 – 1875*. London: British Museum Press, 1995; Rees, Joachim. *Künstler auf Reisen. Von Albrecht Dürer bis Emil Nolde*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2010 und Fleckner, Uwe und Steinkamp, Maike und Ziegler, Hendrick, Hgg. *Der Künstler in der Fremde. Migration – Reise – Exil*. Berlin: Walter de Gruyter Verlag, 2015.

lerische Entwicklungen, wie die gut erforschten Italienreisen russischer Künstler in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bezeugen.¹³ Aber auch der Kaiserliche Hof mit seinen militärischen und zivilen Institutionen wie die Akademie der Wissenschaften schickte schon seit dem 18. Jahrhundert Gelehrte und Künstler aus dem In- und Ausland als Begleiter auf Expeditionen, auf denen diese mit Dokumentations- und Forschungsaufgaben betraut waren. Die visuellen Produkte solcher Reisen waren eingebunden in Prozesse der politischen, wirtschaftlichen und wissenschaftlichen Erschließung bisher unerschlossener Gebiete innerhalb und außerhalb des Russischen Reiches. Unabhängig von den besuchten Regionen weisen die im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts entstandenen Zeichnungen und Gemälde typologische Gemeinsamkeiten auf. Sie betreffen sowohl ein intensives Naturstudium als auch den Übergang von klassizistischen zu romantischen Darstellungsmodi, wobei einzelne Werke nicht selten Überschneidungen aus beiden aufweisen.

Annäherungen an den Kaukasus – Nikanor Černecov, Aleksandr Puškin und Graf Kutajsov

Da die Erforschung und Kontextualisierung der ab 1829 entstandenen gezeichneten und gemalten Kaukasus-Darstellungen von Nikanor G. Černecov noch am Anfang stehen¹⁴, können die folgenden Ausführungen nur einen ersten Einblick in das Feld der russischen Kaukasus-Ikonographie im deutschen Sprachraum geben. Überlegungen zur Spezifik des russischen Orients und Erkenntnisse zur im Zentrum dieses Bandes stehenden Kaukasus-Thematik im literarischen Kosmos von Aleksandr S. Puškin erweisen sich dabei als außerordentlich hilfreich.

Nikanor Černecov und sein älterer Bruder Grigorij (1802-1865) lebten und arbeiteten den größten Teil ihres Lebens Seite an Seite. Sie

¹³ Vgl. Jajlenko, Evgenij. *Mif Italii v russkom iskusstve pervoj poloviny XIX veka*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2013; Raev, Ada. Natur, Geschichte, Imagination – Süditalien in der Wahrnehmung russischer Maler. In: Ivan A. Bunins „Gospodin iz San-Francisko“. *Text – Kontext – Interpretation (1915-2015)*. Hgg. Böhmig, Michaela und Thiergen, Peter. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, 2016.

¹⁴ Vgl. Nikol'skaja, *Brat'ja Černecovy* und die unveröffentlichte Dissertation von Nikol'skaja, *Tvorčestvo Živopiscev*, bes. Kapitel 2.

verkehrten in St. Petersburg in Künstlerkreisen¹⁵, standen im Briefwechsel mit Förderern und Künstlern und lernten Ende der 1820er Jahre auch Aleksandr Puškin persönlich kennen¹⁶, obwohl die Maler und der Dichter unterschiedlichen Gesellschaftsschichten angehörten. Während Puškin Teil der gehobenen hauptstädtischen Gesellschaftsschicht im Umkreis des Hofes und einer der führenden Köpfe der russischen intellektuellen Elite war, kamen die Söhne eines Ikonenmalers aus dem Ort Luch im Gouvernement Kostroma im Norden Russlands aus provinziellen, kleinbürgerlichen Verhältnissen (meščanstvo). Erst durch Fürsprache des Diplomaten, Reisenden, Schriftstellers und Künstler-Dilettanten Pavel P. Svin'in (1787-1839), der die zeichnerische Begabung der Knaben erkannte, wurde ihnen die Übersiedelung nach St. Petersburg ermöglicht.¹⁷ Dank der Vermittlung Svin'ins erfuhren sie von der eng mit dem Hof verbundenen Gesellschaft zur Förderung der Künstler finanzielle und ideelle Unterstützung.

Nikanor Černecov wurde wie sein Bruder als Gasthörer an der Akademie der Künste zugelassen. Dort besuchte er 1823-1827 die Perspektiven- und Landschaftsklasse von Maksim N. Vorob'ev (1787-1855). Vorob'ev, der eine romantische Landschaftsauffassung pflegte, hatte im Auftrag von Großfürst Nikolaj Pavlovič eine Reise ins Heilige Land unternommen, um die dortigen christlichen Denkmäler zu malen. Parallel zum Studium an der Akademie widmeten sich die Brüder Černecov mit großer Hingabe auch dem Studium nach der Natur und kopierten im Rahmen des Ausbildungsprogramms Werke aus der Eremitage. Dort dürfte Nikanor Černecov u.a. Werke von Jakob Philipp Hackert gesehen haben, dessen Landschaftsveduten und archäologische Landschaften in

¹⁵ Davon legen z.B. Darstellungen von Künstlerateliers der Zeit Zeugnis ab wie *Atelier der Brüder Černecov* von Aleksej V. Tyranov (1828, St. Petersburg, Staatl. Russisches Museum) und *Um sieben Uhr abends* von Evgraf F. Krendovskij (1833-1835, St. Petersburg, Staatl. Russisches Museum; von links nach rechts: Pavel Svin'in, Grigorij Černecov, Nikanor Černecov, Valerian Langer und Andrej Sapožnikov).

¹⁶ Zu Details der Kontakte vgl. Goldovskij, Grigorij. *Chudožniki Grigorij i Nikanor Černecovy i Aleksandr Sergeevič Puškin*. Sankt-Peterburg: Gosudarstvennyj Russkij muzej, 1999.

¹⁷ Grigorij Černecov kam 1819 nach St. Petersburg, Nikanor folgte 1822, vgl. Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja galereja, *Katalog sobranija. Živopis' pervoj poloviny XIX veka*. Serija Živopis' XVIII – XX vekov. Tom 3. Moskva: Skanrus, 2005. 323 u. 327.

ganz Europa geschätzt waren.¹⁸ Ein Echo der ihnen eigenen Großartigkeit des Gesamteindrucks und topographischen Genauigkeit findet sich in den späteren Kaukasus-Bildern von Nikanor Černecov ebenso wie eine von seinem Lehrer, Maksim Vorob'ev, übernommene romantische Note.

Nikanor Černecov und Aleksandr Puškin kamen zwar unter unterschiedlichen Voraussetzungen und Umständen mit dem Kaukasus in Berührung, beide aber im Zusammenhang mit der russischen Expansionspolitik des ersten Drittels des 19. Jahrhunderts.¹⁹ Die von zahlreichen Völkern und Stämmen unterschiedlicher Religionen besiedelte Kaukasus-Region gehörte zu den unter Katharina II. neu hinzugekommenen Territorien im Süden des Russischen Imperiums, doch waren deren Grenzen aufgrund kriegerischer Auseinandersetzungen mit dem Osmanischen und dem Persischen Reich instabil:

Als geopolitisches Grenzgebiet, in dem als Gegensätze wahrgenommene Kulturen aufeinandertreffen, hat der Kaukasus seit dem 18. Jh. nicht nur einen exemplarischen Stellenwert in der Geschichte des russischen Imperialismus, sondern spielte auch eine wichtige Rolle in den Prozessen der identitätsstiftenden Auseinandersetzung mit kulturellen Gegenbildern der russischen Kultur.²⁰

Mit dieser Feststellung ist aber nur ein Teil der komplizierten Gemengelage benannt. Die künstlerische Biographie von Nikanor Černecov zeigt vielmehr, dass neben den Gegenbildern auch solche mit einem affirmativen Potential entstanden. Gerade im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts lassen sich Tendenzen zu einer positiv besetzten oder zumindest neutralen Aneignung der neu hinzugekommenen Regionen und von Teilen ihres kulturellen Erbes beobachten, ehe diese später zunehmend „orientalisiert“ und somit zur Inkarnation des Anderen und

¹⁸ Vgl. Gaßner, Hubertus und Güse, Ernst-Eberhard, Hgg. *Jacob Philipp Hackert. Europas Landschaftsmaler der Goethezeit*. Stuttgart: Hatje Cantz, 2008. 44-59.

¹⁹ Zur russischen Expansionspolitik in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vgl. Kappler, Andreas. *Russland als Vielvölkerreich. Entstehung, Geschichte, Zerfall*. München: C.H.Beck, 1992.

²⁰ Frank, Susi. „Kaukasus“. In: *Lexikon der russischen Kultur*. Hg. Franz, Norbert. Darmstadt: Primus Verlag, 2002. 211.

Fremden wurden. Über die Logik dieses Prozesses merkt Wolfgang Stephan Kissel an, dass sich

(...) die militärischen Konflikte in diesem Raum als Ringen um einen hohen kulturellen Einsatz zwischen Christentum und Islam, Orient und Okzident, Europa und Asien darstellen, in dem das aus westeuropäischer Sicht rückständige russische Reich als Prototyp westlicher Zivilisation auftrat.²¹

Wenn Thomas Grob wiederum Puškin eine für die Romantik charakteristische Neugierde, „Begeisterung“ und partielle Empathie für das Fremde, wie sie sich insbesondere auf Reisen entfalten, zugesteht²², so ist es legitim, eine vergleichbare Gestimmtheit auch auf den als arbeitsfreudig bekannten Černecov auszuweiten.

Der junge, 1820 in den Süden Russlands strafversetzte Aleksandr Puškin sah den Kaukasus selbst zunächst nur aus der Ferne, setzte sich aber dank seiner Kenntnis früherer Texte von Ovid über Goethe und Byron bis hin zu Deržavin und Žukovskij auf poetische und für sich produktive Weise in Beziehung zu dieser Region. Nicht nur in seinem 1820 / 21 verfassten Poem *Kavkazskij plennik* (Der Gefangene im Kaukasus), das 1822 erstmals erschien, nutzte er den Kaukasus als imaginalen Raum, insbesondere im Hinblick auf sein Selbstverständnis als Dichter.²³ Als Puškin 1829 das Kaukasus-Gebirge schließlich auch selbst durchquerte, reiste er eigenmächtig und um den Preis einer Rüge, da der Zar seine Beurlaubung nicht genehmigt hatte. Er begleitete die russische Armee auf einem Feldzug bis ins anatolische Arzrum. Teile seiner Notizen, Beispiel für eine „neuartige Erkundung entlegener Provinzen des russischen Reiches, mit einem offensichtlichen Bemühen um große Objektivität“²⁴ wurden bereits 1830 in der *Literaturnaja gazeta* veröffentlicht und dienten darüber hinaus als Grundlage der 1836 veröffentlichten Erzählung *Putešestvie v Arzrum vo vremja pochoda 1829 g.* (Die Reise nach Arzrum während des Feldzugs im Jahre 1829).

²¹ Kissel, Wolfgang Stephan, Hg. *Der Osten des Ostens. Orientalismen in den slavischen Kulturen und Literaturen* (= Postcolonial Perspectives on Eastern Europe 1). Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang, Verlag der Wissenschaften, 2012. 16.

²² Vgl. dazu Thomas Grob im vorliegenden Band.

²³ Vgl. den Beitrag von Elisabeth von Erdmann in diesem Band.

²⁴ Vgl. den Beitrag von Wolfgang Stephan Kissel in diesem Band.

Nikanor Černecov wiederum bereitete sich seit dem Sommer 1829 auf eine Reise in den Kaukasus vor. Ob er in diesem Zusammenhang auch das Poem *Kavkazskij plennik* gelesen hat, ist nicht bekannt. Er verfehlte den Dichter vor Ort schließlich nur um einige Monate, als er den Grafen Pavel I. Kutajsov (1780-1840) auf dessen Inspektionsreise durch die in Folge des Friedens von Adrianopol neu hinzugewonnenen Gebiete «для снятия видов», d.h. zur Anfertigung von Ansichten, begleitete. Kutajsov, der im Laufe der Jahre verschiedene hohe administrative Ämter in Moskau und St. Petersburg bekleidete, schätzte und kannte als Präsident der Gesellschaft zur Förderung der Künstler Nikanor Černecov gut, umso mehr, als sich das Atelier der Brüder zeitweise im Haus des Grafen auf der Millionnaja ulica befand. Er wurde nicht enttäuscht, Černecov erfüllte die ihm übertragenen Aufgaben mit Fleiß und Hingabe sowohl vor Ort (Abb. 1) als auch nach seiner Rückkehr.

Die Abreise erfolgte am 16. Oktober 1829. Es ging über Moskau und Stavropol' nach Vladikavkaz und über die Georgische Heerstraße, eine bis in die Antike zurückreichende Route über das Gebirge, die in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts zunächst zu militärischen Zwecken von den Russen ausgebaut worden war, nach Tiflis, das am 5. Dezember erreicht wurde. Von dort aus ging es nach Westen bis ans Schwarze Meer, ehe man den Heimweg antrat. Auch wenn auf dem beschwerlichen Weg über das Kaukasus-Massiv nur wenige Ansichten entstanden, hatte Černecov nach seiner Rückkehr im Sommer oder Frühherbst 1831 über 200 Zeichnungen in verschiedenen Techniken (Aquarelle, Sepia- und Bleistiftzeichnungen) und unterschiedlichen Vollendungsstufen im Gepäck.²⁵ Dazu gehören auch einige Kostümstudien, die mit ihren aus starker Untersicht vor niedrigem Horizont dargestellten Figuren mit der Aufmerksamkeit für Besonderheiten der Kleidung, Waffen und Gebrauchsgegenstände dem damaligen Standard entsprechen.²⁶ Da sie im

²⁵ Vgl. Goldovskij, Grigorij. *Chudožniki Grigorij i Nikanor Černecov*. Sankt-Peterburg: Gosudarstvennyj Russkij muzej, 2000; Nikol'skaja, *Brat'ja Černecovy*.

²⁶ Vgl. zur Genesis dieser Bildtradition Višlenkova, Elena. *Visual'noe narodovedenie imperii, ili „Uvidet' russkogo dano ne každomu“*. Serija „Historia Rossica“. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011. 1822 war die kolorierte lithographierte Folge *Narody, živuščie meždu Kaspijskim i Černym morjami* (Völker, die zwischen dem Kaspischen und dem Schwarzen Meer leben) von Karl P. Beggrov erschienen.

weiteren Schaffen von Nikanor Černecov keine Rolle mehr gespielt haben, werden sie hier nicht näher besprochen.



Abb. 1: Nikanor Černecov: *Georgische Heerstraße. Ansicht vom Gut-Berg*, 1830, Feder, Tusche und Aquarell, 19,2, x 32,0 cm St. Petersburg, Allrussisches A. S. Puškin-Museum

Wie Puškin setzte Černecov unterwegs auf Notate, wenn auch entsprechend seiner Profession nicht auf verbale, sondern auf bildnerische, die er teilweise noch während der Reise, aber auch in den kommenden Jahren in Gemälden und Aquarellen weiterverarbeitete. Als Zeugnisse einer erfolgreichen russischen Außenpolitik und als neue Facette der Landschaftsmalerei genossen Kaukasus-Landschaften schnell eine besondere Wertschätzung. Der Rat der Akademie verfügte bereits am 29. September 1831, Nikanor Černecov für zwei Gemälde mit Ansichten des Kaukasus-Gebirges den Titel eines Назначенный академик (Approbieren Akademikers) zu verleihen, und beauftragte ihn einen Monat später mit der Anfertigung einer *Ansicht von Tiflis*. Für dieses Bild wurde ihm am 20. September 1832 der begehrte Titel eines Akademikers zuerkannt. Darüber hinaus machte die Gesellschaft zur Förderung der

Künstler die Kaukasus-Bilder von Černecov, darunter auch *Basar in Tiflis*, auf ihren Ausstellungen einer breiteren Öffentlichkeit bekannt. Nikolaus I., ein Liebhaber romantischer Landschaften, bestellte bei Černecov drei gemalte Kaukasus-Veduten.²⁷

Offensichtlich bedeutete Puškin den Brüdern Černecov viel, denn sie reagierten umgehend auf den tragischen Tod ihres berühmten Zeitgenossen. Mit der 1837 gemeinsam als Ölbild ausgeführten Bildphantasie *Puškin im Palast von Bachtšissarai* (St. Petersburg, Allrussisches Puškin-Museum) erinnerten sie an den Dichter als einen inspirierten Reisenden, dessen Gedicht *Bachčisarajskij Fontan* (Die Fontäne von Bachtšissarai) sich anhaltender Beliebtheit erfreute. Sie würdigten den Verstorbenen als Dichter, der fremde exotische Orte, in diesem Fall die Krim als ebenfalls neurussisches Gebiet, in Poesie verwandeln und sie seinen Landsleuten emotional dauerhaft nahezubringen vermochte. Auch Nikanor Černecov hatte die Krim 1833 bis 1836 im Dienst von Graf Michail S. Voroncov (1782-1856), damals Generalgouverneur von Novorossijsk und Bessarabien, zeichnend und malend erkundet. 1849 malte der Künstler mit dem Bild *Reisende im Vorgebirge des Kaukasus* (Moskau, Tret'jakov-Galerie) eine weitere Hommage an den Dichter.

Auch Graf Kutajsov erfuhr durch die Brüder Černecov, die er jahrelang gefördert hatte, eine posthume Würdigung (Abb. 2), und zwar ebenfalls in Bezug auf seine Zeit im Kaukasus. Auf dem 1843 von Grigorij Černecov gemalten Porträt, dem eine Studie von 1833 zugrunde liegt, trägt der jugendlich wirkende Mann einen knielangen, elegant geschnittenen und gegürteten Mantel, der der kaukasischen Männerbekleidung nachempfunden ist. Der mit Ordensband und Orden²⁸ geschmückte Graf posiert in mildem Licht in fast tänzerischer Pose vor den efeuberankten Ruinen der Bagrati-Kirche²⁹ in Kutaisi (nach einer

²⁷ Meines Wissens nach ist nicht bekannt, welche. Später kam es aber von Seiten des Hofes zu Aufträgen für Aquarelle, die nach Potsdam / Berlin gelangten, vgl. den vorliegenden Text, 180 ff.

²⁸ Es handelt sich um den St.-Annen-Orden 1. Klasse und den unteren militärischen Rängen vorbehaltenen Orden des Hl. Johannes von Jerusalem.

²⁹ Die Kirche, eigentlich Mariae-Entschlafens-Kathedrale, war seit 1003 unter Bagrat III. erbaut worden. 1691 wurde sie durch die Türken bei einer Pulverexplosion stark zerstört und nicht wieder aufgebaut, 1770 nahm sie bei einem russischen Angriff unter General Totleben weiteren Schaden, insbesondere an der Ostfassade.

Zeichnung von Nikanor Černecov), d.h. in einem aus russischer Sicht „verwandten“, seit alters her christlichen und nunmehr machtpolitisch beanspruchten Umfeld.



Abb. 2: Grigorij Černecov: *Posthumes Bildnis von Graf Pavel Ivanovič Kutajsov*, 1843, Öl auf Karton, 26,0 x 20,0 cm St. Petersburg, Staatliches Russisches Museum

Dagegen sind die im dunstigen Hintergrund aufscheinenden Bergregionen, deren muslimische Stämme das Russische Reich immer wieder bedrohten, auf Distanz gehalten.

Nikanor Černecovs hochgestimmter Blick auf die Kaukasus-Region

Die erwähnte *Ansicht von Tiflis* (1832, St. Petersburg, Russisches Museum) (Abb. 3), die Černecov dem Rat der Akademie der Künste vorlegte, bildet den Prototyp vieler Kaukasus-Darstellungen des Künstlers.³⁰ Černecov präsentiert in klar voneinander abgegrenzten Raumzonen eine gleichermaßen großartige wie friedvolle Landschaft, über der sich in majestätischer Ruhe das Kaukasus-Massiv erhebt und ein blauer Himmel spannt. Das weiträumige Panorama der Stadt erschließt sich dem Betrachter wie in Bildern dieser Art üblich über eine Diagonale, aber aus doppelter Distanz. Er schaut von einem sehr hohen Standpunkt flussaufwärts auf den breiten, wasserreichen Lauf der Kura, der rechts im Vordergrund des Bildes von einem begrünten Plateau überschritten wird. Dort haben sich winzige Figuren von Spaziergängern zur Rast niedergelassen: Männer in (russischen) Uniformen werden von einem musizierenden und einem tanzenden Mann in lokaler Tracht unterhalten; von rechts kommen ein Reiter und zwei Frauen hinzu. Erst hinter dem Mittelgrund mit einer noch einmal tiefer liegenden, weitläufigen und grünen, kultivierten Landschaft mit hochstämmigen Pappeln (Puškin spricht von staubigen Pappeln) und ländlichen Häusern ist in der oberen Bildhälfte dichte städtische Bebauung auszumachen. Sie wird links bekrönt von dem steil aufragenden Sololaki-Gebirgskamm mit den Überresten der Nariqala-Festung. Die Festung war Ende des 3. Jahrhunderts von den Sassaniden errichtet und im Laufe der Jahrhunderte von verschiedenen Herrschern mehrfach zerstört und wieder aufgebaut worden. 1827 machte eine von einem Blitzschlag verursachte Pulverexplosion sie endgültig zur Ruine. Auf der gegenüberliegenden Flussseite erhebt sich über dem hell beleuchteten Steilufer die Metechi-Kirche. Die aus dem 13. Jahrhundert stammende Kreuzkuppelkirche befand sich ursprünglich inmitten der Königsresidenz und beherbergt das Grab der Hl. Schuschanik, einer georgischen Adligen, die es im 5. Jahrhundert abgelehnt hatte, dem Christentum abzuschwören.

³⁰ Dem Gemälde liegt ein großformatiges Aquarell von 1830 zugrunde, das heute im Besitz der Moskauer Staatlichen Tret'jakov-Galerie ist.



Abb. 3: Nikanor Černecov: *Ansicht von Tiflis*, 1832, Öl auf Leinwand, 120 x 170 cm, St. Petersburg, Staatliches Russisches Museum

Dieses Gemälde und ähnliche Werke zielten offensichtlich darauf, ein positives Bild von den hinzugewonnenen Gebieten mit ihrer reichen kulturellen Vergangenheit zu präsentieren, die nun Teil des Russischen Reiches waren. Durch das Fehlen von Kampfhandlungen und jeglicher Spuren von Gewalt wurde zudem die Botschaft eines segensreichen Wirkens der russischen Eroberungspolitik vermittelt. Ausgehend von diesem Programmbild entstanden in den folgenden Jahren zahlreiche Ansichten sowohl von Tiflis als auch von Orten in anderen Regionen des Kaukasus.³¹ Černecov ging dazu über, die Baudenkmäler, bevorzugt christliche, aber auch muslimische, stärker an den vorderen Bildrand heranzurücken, wodurch sie eine Monumentalisierung erfahren und das Augenmerk auf sprechende Details gelenkt wird.

³¹ Im Besitz des Museums von Volgograd befindet sich z.B. das Ölgemälde *Die Festung Gori* von 1833.

Die Sammlungen der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg bewahren eine ursprünglich aus sieben Blättern bestehende Folge georgischer Ansichten von Nikanor Černecov auf.³² Die undatierten Zeichnungen gehörten zur Aquarellsammlung von Elisabeth Ludovika (1801-1873), Prinzessin von Bayern und spätere Königin von Preußen, und gelangten wohl als Geschenk von Nikolaus I. und Aleksandra Fedorovna, der Schwester des Kronprinzen Friedrich Wilhelm und späteren preußischen Königs Friedrich Wilhelm IV., nach Potsdam. Die französischen Titel der Blätter untermauern ihre Funktion als sorgfältig ausgewähltes dynastisches Geschenk für Adressaten, die des Russischen nicht mächtig, wohl aber religiös eingestellt waren und ein philologisch motiviertes Interesse für den Orient hegten.³³ Drei der Blätter sollen hier näher besprochen werden.

Das Blatt *Vue de bains sulfureux de Tiflis* (Abb. 4) zeigt in der linken Bildhälfte eine der Attraktionen der georgischen Hauptstadt, die der Stadt ihren Namen gaben³⁴ und im 19. Jahrhundert viele Besucher anzogen. Auch Aleksandr Puškin berichtet in *Putešestvie v Arzrum vo vremja pochoda 1829 g.* (Die Reise nach Arzrum während des Feldzugs im Jahre 1829) von einem Besuch der Bäder und der Baderituale.³⁵ Schon im 13. Jahrhundert soll es im Bäderviertel Abanotubani rund 65 von heißen Schwefelquellen gespeiste Bäder gegeben haben. Černecov unterstreicht die pittoresken Formen der beeindruckenden Bäderarchitektur und macht über den nicht perfekten Erhaltungszustand auf die verwendete Ziegelbauweise aufmerksam. Die ältesten erhaltenen Bäderbauten persischer Provenienz mit ihren nebeneinander liegenden halbrunden Kuppeln, die für Lichteinfall und Dunstabzug sorgten, und den begehbaren Dächern stammen aus dem 17. Jahrhundert.

³² Vgl. Generaldirektion der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Hg. *Macht und Freundschaft. Berlin – St. Petersburg 1800 – 1860*. Berlin, Martin-Gropius-Bau. Ausst.-Kat. Leipzig: Koehler & Amelang, 2008. 294 ff.

³³ Vgl. Polaschegg, Andrea. *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*. Berlin: Walter de Gruyter Verlag, 2005, besonders Kapitel 8, 450-530.

³⁴ Georg. Tbilisi bedeutet so viel wie „Stadt der warmen Quellen“.

³⁵ Vgl. dazu den Beitrag von Sebastian Kempgen in diesem Band.



Abb. 4: Nikanor Černecov: *Vue de bains sulfureux de Tiflis*, o. J., Aquarell, 27,2 x 36,8 cm, SPSP, Aquarellslg. 3410 g

Der Maler verweist auch auf ihre sozial integrative Funktion, indem er im Dunkel der Vorhalle des Bades, auf dem Dach und der benachbarten Brücke im Vordergrund exotisch gekleidete Figuren meist in Zweiergruppen agieren lässt. Während einige zu Fuß unterwegs sind, bewegen sich andere auf Eseln durch die Straßen. Ihre unterschiedlichen Gewänder und Kopfbedeckungen könnte man als Hinweis darauf verstehen, dass gerade das Bäderviertel in Tiflis von verschiedenen Volksgruppen bewohnt wurde. Auch die rechte Bildhälfte mit den sich nach oben staffelnden Häusern zwischen der Festungsmauer im Tal und den Burgruinen auf dem Felsen vermittelt den Eindruck eines geordneten Daseins. Die nur von wenigen Figuren belebte Architekturkulisse steht im Gegensatz zu Puškins Eindruck von Tiflis als einer dicht bevölkerten Stadt.³⁶

³⁶ Puškin Aleksandr S. Putešestvie v Arzrum vo vremja pochoda 1829 g. In: Ders. *Polnoe sobranie sočinenij*. V 16 t. Moskva, Leningrad: Izd.-vo AN SSSR, 1937-1959. T. 8, 1. 456.



Abb. 5: Nikanor Černecov: *La Cathédrale de Mzchéta*, o. J., Aquarell, 24,7 x 40,5 cm, SPSG, Aquarellslg. 3410 c

Die beiden Blätter *La Cathédrale de Mzchéta* (Abb. 5) und *Ruines de l'Eglise de la Nativité de la Ste. Vierge dans l'ancienne Koutais* (Abb. 6) zeigen berühmte georgische Sakralbauten, wobei auf dem zweiten der Blätter offensichtlich, erkennbar an dem doppelböigen Fenster im Mittelsegment der dreibogigen Blendarkade über dem moosbewachsenen Eingang, eigentlich die Bagrati-Kathedrale in Kutaisi dargestellt ist.³⁷

Für unseren Zusammenhang können wir die Nichtübereinstimmung von Titel und Darstellung insofern vernachlässigen, als sich beide Kirchen um 1830 zwar in einem ruinösen Zustand befanden, ihre Einzigartigkeit und historische Bedeutung jedoch außer Frage standen, zumal aus der Sicht der Zaren, die Russland aus ihrem machtpolitischen Selbstverständnis heraus zunehmend als Schutzmacht der gesamten östlichen Christenheit und als Hüter des wahren Glaubens betrachteten. Diese Auffassung zog administrative Maßnahmen nach sich,

³⁷ Unklar ist, wo der Fehler der Bezeichnung entstanden sein könnte. Die repräsentative, dem Entschlafen der Gottesmutter geweihte Bagrati-Kathedrale sollte den inneren und äußeren Feinden die Macht des damaligen georgischen Zentralkönigtums demonstrieren.

wie der Umgang mit dem Gelati-Kloster in Kutaisi zeigt, zu dem auch die Mariae-Geburts-Kirche gehört.



Abb. 6: Nikanor Černecov: *Ruines de l'Eglise de la Nativité de la Ste. Vierge dans l'ancienne Koutais*, o. J., Aquarell, 26,0 x 35,5 cm, SPSC, Aquarellslg. 3410 a

1821 wurde das Kloster der neu geschaffenen Imeretinischen Eparchie des Georgischen Exarchats der Russischen Orthodoxen Kirche zugeordnet. Auch durch Symbolhandlungen wurden die russischen Ansprüche im Kaukasus untermauert: Nikolaus I. besuchte während seiner Kaukasus-Reise 1830 die Sweti-Zchoweli-Kathedrale (Kathedrale der Lebenspendenden Säule) in Mzcheta. Diese Kathedrale, deren Ursprünge bis ins 4. Jahrhundert und damit in die Frühzeit des georgischen Christentums zurückreichen, wurde 1010-1029 in der Residenz des Katholikos von dem Architekten Konstantin Arsakidze erbaut. Die Kreuzkuppelkirche, deren Mauern der Tradition gemäß mit gelblich-weißen Sandsteinquadern verkleidet wurden, erhebt sich über dem Grundriss eines langgestreckten Kreuzes. Der elegante und damals größte Kirchenbau des Landes diente über Jahrhunderte als Krönungs- und Begräbniskirche der georgischen Herrscher. Eine Besonderheit des kunstvoll gearbeiteten Bauschmuckes machen die ornamental stilisierten

Formen des Pfauengefieders als Anspielung auf die 12 Apostel aus, die Černecov ebenso festgehalten hat wie das rhythmische Spiel unterschiedlich hoher, von schlanken Säulenbündeln flankierter Blendarkaden der Südseite der Kathedrale, die für die georgische mittelalterliche Sakralarchitektur charakteristisch sind.

Beide Blätter sind typische Beispiele von Architekturveduten. Durch den extremen Größenunterschied zwischen den hoch aufragenden, achsial bzw. in leichter Diagonale zum Bildrand ausgerichteten Sakralbauten und den zeitgenössischen Nutzbauten nebst ihren zum Teil über die Kleidung als muslimisch ausgewiesenen Bewohnern und Besuchern entsteht das Gefühl einer eigentümlichen, romantischen Unerreichbarkeit. Die Ambivalenz der Gefühle wird noch dadurch gesteigert, dass der plastische Bauschmuck der Kirchen mit derselben nahsichtigen Schärfe gemalt ist wie das Moos auf dem Dach der Vorhalle bzw. die aus dem Gemäuer herauswachsenden Bäume. So stehen sich erhabene Größe und Schönheit menschlicher (christlicher) Kultur auf der einen und das naturhafte, zerstörerische Wirken der Zeit auf der anderen Seite gegenüber, in der Balance gehalten von den harmonischen Proportionen des Goldenen Schnittes. So befriedigte Černecov einerseits die nach bestimmten Mustern vorgeprägte Schaulust der Betrachter und brachte ihnen andererseits die bisher unbekanntenen Regionen als alte, christlich geprägte Kulturlandschaften nahe, die nun als Teil des Russischen Reiches wahr- und angenommen werden sollten.

Als das beliebteste und einflussreichste Motiv in der Kaukasus-Ikonographie von Nikanor Černecov erwies sich die in hoch- und querformatigen Fassungen als Zeichnungen und Gemälde existierende Darstellung des Darjal-Tals, die aus dem eben besprochenen Kanon seiner Kaukasus-Bilder herausfällt (Abb. 7). Die schroffen, von engen Schluchten durchzogenen, bis zu 1000 m hoch aufragenden Berge mit ihren weißen Gipfeln fungierten gleichsam als süd-östliches Pendant der Alpen. Gerade für ein Publikum, das im realen Leben an die Ebene gewöhnt war, vermochten sie offensichtlich mit besonderer Intensität, emotionale Reaktionen auf das Erhabene im Spannungsfeld zwischen Schrecken und Faszination zu wecken.



Abb. 7: Nikanor Černecov: *Das Darjal-Tal*, 1832, Öl auf Leinwand, 72,5 x 61,0 cm, Moskau, Staatliches A. S. Puškin-Museum

Auch im Arbeitszimmer von Aleksandr Puškin hing eine Ansicht der Darjal-Schlucht von Nikanor Černecov, wenngleich bis heute unklar ist, um welche Fassung es sich gehandelt hat und wo sich besagtes Bild heute befindet.³⁸ Puškins Beschreibung dieses landschaftlich eindrucksvollen Ortes in seinem Werk *Putešestvie v Arzrum vo vremja pochoda 1829 g.* korrespondiert mit den vertikalen Varianten des Bildes von Černecov, auch wenn der Dichter als visuellen Bezug Rembrandts Bild *Raub des Ganymed* (St. Petersburg, Staatliche Eremitage) heraufbeschwört.

³⁸ Vgl. Goldovskij, *Chudožniki* 13 ff.

Скалы с обеих сторон стоят параллельными стенами. Здесь так узко, так узко, пишет один путешественник, что не только видишь, но, кажется, чувствуешь тесноту. Клочок неба как лента синее над вашей головою. Ручьи, падающие с горной высоты мелкими и разбрызганными струями, напоминали мне похищение Ганимеда, странную картину Рембрандта. К тому же и ущелье освещено совершенно в его вкусе. В иных местах Терек подмывает самую подошву скал, и на дороге, в виде плотины, навалены камня. Недалеко от поста мостик смело переброшен через реку. На нем стоишь как на мельнице. Мостик весь так и трясется, а Терек шумит, как колеса, движущие жернов. Против Дариала на крутой скале видны развалины крепости. Предание гласит, что в ней скрывалась какая-то царица Дария, давшая имя свое ущелию: сказка.³⁹

Die Felsen zu beiden Seiten stehen als parallel aufgeführte Mauern. Hier ist es so schmal, so schmal, schreibt ein Reisender, dass man die Enge nicht nur sieht, sondern sogar zu spüren meint. Ein Fetzen Himmel blaut wie ein Band zu Ihren Häuption. Die Bäche, die aus Bergeshöhen in kleinen und zerstäubten Rinnsalen herabstürzen, erinnerten mich an den Raub des Ganymed, ein seltsames Bild Rembrandts. Zudem ist die Schlucht auch ganz nach seinem Geschmack erleuchtet. An manchen Stellen unterspült der Terek die Sohlen der Felsen, und auf der Straße liegen, gleich einem Wehr, Felsblöcke aufgetürmt. Unweit des Postens ist eine kleine Brücke kühn über den Fluß geschlagen. Auf ihr steht man wie auf einer Mühle. Die ganze Brücke schwankt, und der Terek rauscht wie Räder, die die Mahlsteine bewegen. Dem Darjal gegenüber auf einem steilen Felsen sieht man die Ruinen einer Festung. Die Überlieferung besagt, in ihr habe sich die Königin Daria versteckt gehalten, die der Schlucht ihren Namen gegeben habe: ein Märchen.⁴⁰

³⁹ Puškin Aleksandr S. Putešestvie v Arzrum. 451 f.

⁴⁰ Puškin, Aleksandr. *Die Reise nach Arzrum während des Feldzugs im Jahre 1829*. Aus dem Russischen übersetzt und herausgegeben von Peter Urban. Berlin: Friedenauer Presse, 1998. 29.

Resumé

Dank Černecov wurden Darstellungen des Kaukasus zu einem integralen Bestandteil des Themenkanons der Kaiserlichen Akademie der Künste, vor allem aber zu einer gleichermaßen an den Hof wie an die breite Öffentlichkeit adressierten Motivwelt. Der Künstler nutzte die Tradition der Landschaftsveduten und Überschaulandschaften und verband sie mit einer gleichsam archäologischen Aufmerksamkeit für Architekturdenkmäler unterschiedlicher Provenienz. Die sorgfältig komponierten Bilder, in denen sich kalkulierte Distanz und eine bewundernde Nahsichtigkeit für auch noch im Verfall erlesene architektonische Details bedeutender sakraler und weltlicher Bauwerke die Waage halten, sollten in einer Situation, als die russische Herrschaft in der Kaukasusregion temporär gefestigt schien, affirmative Gefühle gegenüber den neu gewonnenen Gebieten evozieren. Ihre Aktualität war jedoch von kurzer Dauer, denn im Zuge des Aufbegehrens der Bergvölker des Nordkaukasus und des erbarmungslosen Kampfes gegen dieselben waren bald solche Bilder gefragt, in denen Aspekte der Fremdheit oder des Imaginären an Gewicht gewannen.

Für Nikanor Černecov erwiesen sich der Aufenthalt im Kaukasus und das von dort mitgebrachte bildnerische Material als karrierefördernd. Schnell wurde aus dem Maler aus der nordrussischen Provinz ein in der Hauptstadt des Zarenreiches gefragter Künstler. Der Erfolg seiner Kaukasus-Darstellungen motivierte hochrangige Beamte und Militärangehörige dazu, den Künstler für weitere Expeditionen in die Weiten des Russischen Reiches und schließlich auch ins Ausland zu schicken. 1833-1836 hielt sich Nikanor Černecov wie bereits erwähnt im Taurischen Gouvernement auf der Krim auf, 1838 konnten die Brüder Černecov ihre zehn Jahre zuvor geplante Reise an die Wolga verwirklichen, später bereisten sie im russischen Auftrag Italien, Griechenland und Palästina.

Literaturverzeichnis:

- Batjuškov, Konstantin. Progulka v Akademiju chudožestv. In: *Polnoe sobranie sočinenij russkich avtorov*. Sočinenija Batjuškova. Tom 1. Sankt-Peterburg: Izdanie Aleksandra Smirdina. Tip. Imp. Akad. Nauk, 1850.
- Beridse, Wachtang, Neubauer, Edith. *Die Baukunst des Mittelalters in Georgien vom 4. bis zum 18. Jahrhundert*. Berlin: Union Verlag, 1980.
- Bezotosnyj, Viktor M. *Mež gor i grebnej. Severnyj Kavkaz v istorii Rossii. XIX vek*. Ausst.-Kat. Hg. Ministerstvo kul'tury i massovyh komunikacij Rossijskoj Federacii. Gosudarstvennyj Istoričeskij muzej. Moskva: GIM, 2004.
- Crowley, John E. *Imperial landscapes: Britan's global visual culture. 1745 – 1820*. New Haven: Yale University Press, 2011.
- Fedorov-Davydov, Aleksej. *Russkij pejzaž XVIII – načala XX veka*. Moskva: Sovetskij chudožnik, 1986.
- Fleckner, Uwe und Steinkamp, Maike und Ziegler, Hendrick, Hgg. *Der Künstler in der Fremde. Migration – Reise – Exil*. Berlin: Walter de Gruyter Verlag, 2015.
- Frank, Susi. „Kaukasus“. In: *Lexikon der russischen Kultur*. Hg. Franz, Norbert. Darmstadt: Primus Verlag, 2002.
- Gaßner, Hubertus und Güse, Ernst-Eberhard, Hgg. *Jacob Philipp Hackert. Europas Landschaftsmaler der Goethezeit*. Stuttgart: Hatje Cantz, 2008.
- Generaldirektion der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Hg. *Macht und Freundschaft. Berlin – St. Petersburg 1800 – 1860*. Berlin, Martin-Gropius-Bau. Ausst.-Kat. Leipzig: Koehler & Amelang, 2008.
- Goldovskij, Grigorij. *Chudožniki Grigorij i Nikanor Černecovy i Aleksandr Sergejevič Puškin*. Sankt-Peterburg: Gosudarstvennyj Russkij muzej, 1999.
- Goldovskij, Grigorij. *Chudožniki Grigorij i Nikanor Černecovy*. Sankt-Peterburg: Gosudarstvennyj Russkij muzej, 2000.

- Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja galereja. *Katalog sobranija. Živopis' pervoj poloviny XIX veka*. Serija Živopis' XVIII – XX vekov. Tom 3. Moskva: Skanrus, 2005.
- Ingold, Felix Philipp. *Russische Wege. Geschichte – Kultur – Weltbild*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2011.
- Jacobs, Michael. *The Painted Voyage. Art, Travel and Exploration. 1564 – 1875*. London: British Museum Press, 1995.
- Jajlenko, Evgenij. *Mif Italii v ruskom iskusstve pervoj poloviny XIX veka*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2013.
- Kappeler, Andreas. *Rusland als Vielvölkerreich. Entstehung, Geschichte, Zerfall*. München: C.H.Beck, 1992.
- Kissel, Wolfgang Stephan, Hg. *Der Osten des Ostens. Orientalismen in den slavischen Kulturen und Literaturen (= Postcolonial Perspectives on Eastern Europe 1)*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang, Verlag der Wissenschaften, 2012.
- Mir Puškina. *Avtografy. Prižiznennnye portrety. Pejzaži. Otryvki iz sočinenij i pisem. Svidetel'stva sovremennikov*. Moskva: Russkaja kniga, 1994.
- Nikol'skaja, Elena A. *Brat'ja Černecovy*. Moskva: Belyj gorod, 2002.
- Nikol'skaja, Elena A. *Tvorčestvo živopiscev brat'ev Černecovyh*. Diss. Moskva. 2006.
- Pisarev, Aleksandr. *Načertanie chudožestv, ili Pravila v živopisi, skul'pture, gravirovanii i architekture s prisovokupleniem raznyh otryvkov kasetel'no do chudožestv, vybrannyh iz lučših sočinenij A. Pisarevym*. Sankt Peterburg: Tip. V. Plavil'sčova, 1808.
- Polaschegg, Andrea. *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*. Berlin: Walter de Gruyter Verlag, 2005.
- Puškin, Aleksandr S. *Putešestvie v Arzrum vo vremja pochoda 1829 g.* In: Ders. *Polnoe sobranie sočinenij*. V 16 t. Tom 8, 1. 1948. Moskva, Leningrad: Izd.-vo AN SSSR, 1937-1959.
- Puškin, Aleksandr. *Die Reise nach Arzrum während des Feldzugs im Jahre 1829*. Aus dem Russischen übersetzt und herausgegeben von Peter Urban. Berlin: Friedenaue Presse, 1998.
- Raev, Ada. *Natur, Geschichte, Imagination – Süditalien in der Wahrnehmung russischer Maler*. In: Ivan A. Bunins „Gospodin iz San-Francisko“. *Text – Kontext – Interpretation (1915-2015)*. Hgg. Böh-

- mig, Michaela und Thiergen, Peter. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, 2016.
- Rees, Joachim. *Künstler auf Reisen. Von Albrecht Dürer bis Emil Nolde*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2010.
- Višlenkova, Elena. *Visual'noe narodovedenie imperii, ili „Uvidet' russkogo dano ne každomu“*. Serija „Historia Rossica“. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011.
- Warnke, Martin. *Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur*. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1992.

Bildnachweis:

- S. 175 **Abb. 1:** Nikanor Černecov: *Georgische Heerstraße. Ansicht vom Gut-Berg*, 1830, Feder, Tusche und Aquarell, 19,2, x 32,0 cm St. Petersburg, Allrussisches A. S. Puškin-Museum, aus: *Mir Puškina. Avto-grafy. Prižiznennye portrety. Pejzaži. Otryvki iz sočinenij i pisem. Svidetel'stva sovremennikov*. Moskva: Russkaja kniga, 1994. 166. Abb. 218.
- S. 177 **Abb. 2:** Grigorij Černecov: *Posthumes Bildnis von Graf Pavel Ivanovič Kutajsov*, 1843, Öl auf Karton, 26,0 x 20,0 cm St. Petersburg, Staatliches Russisches Museum. Druck mit freundlicher Genehmigung des Staatlichen Russischen Museums.
- S. 179 **Abb. 3:** Nikanor Černecov: *Ansicht von Tiflis*, 1832, Öl auf Leinwand, 120 x 170 cm, St. Petersburg, Staatliches Russisches Museum. Druck mit freundlicher Genehmigung des Staatlichen Russischen Museums.
- S. 181 **Abb. 4:** (Nikanor Černecov) Nikanor Tschernezow: *Vue de bains sulfureux de Tiflis / Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg / Bernd Lindner*.
- S. 182 **Abb. 5:** (Nikanor Černecov) Nikanor Tschernezow: *La Cathédrale de Mzchéta / Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg / Bernd Lindner*.
- S. 183 **Abb. 6:** (Nikanor Černecov) Nikanor Tschernezow: *Ruines de l'Eglise de la Nativité de la Ste. Vierge dans l'ancienne Koutais /*

Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg /
Bernd Lindner.

S. 185 **Abb. 7:** Nikanor Černecov: *Das Darjal-Tal*, 1832, Öl auf Leinwand,
72,5 x 61,0 cm, Moskau, Staatliches A. S. Puškin-Museum, aus: Ni-
kol'skaja, Elena A. *Brat'ja Černecovy*. Moskva: Belyj gorod, 2002. 19.

Puškin und Tiflis: Kaukasische Spuren

Sebastian Kempgen
Universität Bamberg

Wer sich mit den Spuren Puškins in Tiflis (georg. Tbilisi), einer Station seiner Kaukasus-Reise, beschäftigt, wird gleich in mehrfacher und dazu noch in ebenso interessanter wie aktueller Weise fündig. Die erste Spur ist eine Gedenktafel mit einem bekannten Zitat im historischen Bäderviertel, die zweite ein ebendort befindlicher Kachelschmuck. An zentralem Platz der Hauptstadt, am Rande der Altstadt, steht ferner das Puškin-Denkmal. Und natürlich gibt es in Tbilisi wie anderswo auch Puškin-Straßen. Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich mit dem gegenwärtigen Umgang mit diesen Denkmälern, Straßennamen, Orten usw., wobei wir uns außer dem eigenen Augenschein vor Ort und eigenen Fotografien nur auf eine Online-Recherche beschränken wollen. In dem nachstehenden Ausschnitt aus dem Baedeker-Stadtplan von 1914¹ haben wir die einschlägigen Stellen markiert (Abb. 1) – der Puškin-Platz mit seinem Denkmal ist hier sogar eingezeichnet, das Bäderviertel natürlich auch benannt.

1.

Die eingangs genannte Gedenktafel befindet sich an einem Gebäude gerade an der Grenze zwischen der Altstadt unterhalb des Festungsberges und dem Bäderviertel (georg: Abanotubani)², das sich in der

¹ Baedeker, Karl. *Russia with Teheran, Port Arthur and Peking. Handbook for Travellers. With 40 Maps and 78 Plans.* Leipzig: Baedeker, 1914 (zwischen 465 und 466). Einen Stadtplan gibt es auch in einem russischen Reiseführer von 1913. Online verfügbar unter: <http://meskhi.net/tiflis/index.html>.

² Vgl. weitere Informationen hier: [http://de.wikipedia.org/wiki/Bäderviertel_\(Tiflis\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Bäderviertel_(Tiflis)). Die russische Fassung ist etwas ausführlicher: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Абанотубани>. Eine ausführliche und mit zahlreichen Fotos versehene Beschreibung unter dem Titel «Восточные бани Тбилиси» siehe auch hier: <http://www.liveinternet.ru/users/ketevan/post108890956/>. Das Wort „Abanotubani“ lässt sich etymologisch segmentieren in „abano“ „Bad“ (<pers.; vgl. „banja!“) und georg. „ubani“ „Gegend“. – Einen ganz anderen Zugang zum „Puškinschen Tiflis“ suchte der

Senke der Einmündung des Flüsschens „Tsavkisis Tskali“ in die „Kura“ (so der internationale Name bzw. georg. „Mtkvari“) befindet. Das älteste der Schwefelbäder stammt schon aus dem 16. Jahrhundert, weitere wurden Anfang des 17. Jahrhunderts gebaut.

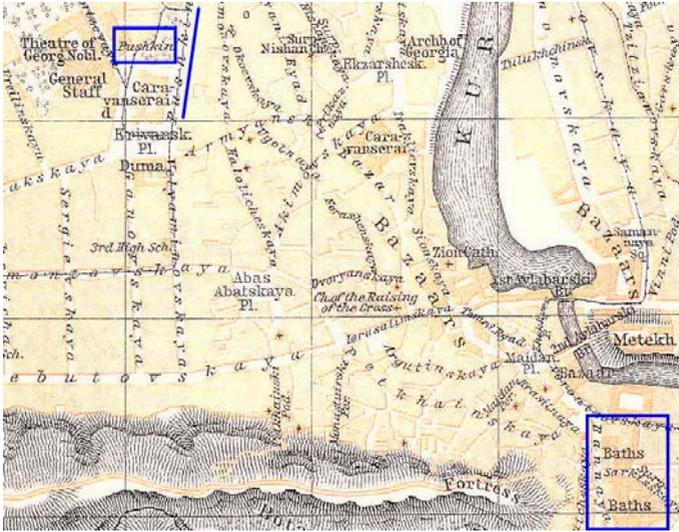


Abb. 1: Puškin-Orte in Tiflis

Abb. 2 zeigt die Örtlichkeit, die auch den historischen Kern der Stadtentwicklung darstellt, in einer Aufnahme aus dem Jahre 2009, Abb. 3 im Vergleich dazu aus dem Jahre 2012: das Areal wurde, wie man sieht, mit viel Aufwand und Geld großflächig restauriert, u.a. wurde auch der bis dahin teils überbaute Lauf des Nebenflusses wieder freigelegt, ausgebaggert und seine Begrenzungsmauern wurden restauriert. Dabei wurden auch die eigentlich unterirdischen Bäder an ihren Seitenmauern freigelegt (nur die Kuppeln erheben sich hier über das normale Straßenniveau und sind sogar ungehindert begehbar).

umstrittene Künstler Zurab Cereteli mit seiner Ausstellung im Jahre 2002, in der er Skizzen und Zeichnungen präsentierte, vgl. Mišina-Bukovskaja, Tamara. «Puškinskij Tiflis». Zurab Cereteli. Sankt-Peterburg. Artikel auf der Webseite der Russischen Akademie der Künste, 2002.



Abb. 2: Altstadt und Orbeliani-Bad (2009)

Blickfang auf beiden Abbildungen ist ein blau gekacheltes, wie eine orientalische Moschee anmutendes Gebäude – das „Orbeliani-Bad“, auch „blaues“ oder „buntes Bad“ (georg. „Čreli abano“) genannt.



Abb. 3: Freigelegte Bädermauern und Flussbett (2012)

Abb. 4 zeigt seine Fassade als Teil eines Ensembles etwas genauer. Es ist das einzige überirdische Bad, jedenfalls mit diesem Eingangsteil. Andere Fotografien³ zeigen, dass die Ziegel der Fassade mindestens zeitweilig offenbar deutlich farbiger waren und den Eindruck so insgesamt noch bunter machten. An eben dieser Fassade findet sich linkerhand am Eingang die Tafel, die wir in Abb. 5 zeigen.



Abb. 4: Fassade des Orbeliani-Bades (2009)

Puškin wird mit dem Satz «Отроду не встречал я ... ничего роскошнее тифлиских бань» unter dem Datum 27. Mai 1829 aus seinen unter dem Titel *Putešestvie v Arzum...* (Reise nach Erzerum ...) veröffentlichten Aufzeichnungen⁴ zitiert: „Nie habe ich ... etwas prächtigeres gesehen als die Bäder von Tiflis“. Verkürzt ist das Zitat aus dem zweiten Kapitel seines kultur- und gattungsgeschichtlich bedeutenden Werkes um eine Ortsangabe: «ни в России, ни в Турции» – „weder in Russland noch in der Türkei“, womit die Heraushebung der einheimi-

³ Vgl. Anm. 2.

⁴ Online findet man eine russische Ausgabe, die den Text der *Gesammelten Werke in 10 Bänden* reproduziert, unter dieser Adresse:
<<http://www.rvb.ru/pushkin/01text/06prose/01prose/0870.htm>>.

schen Bäder natürlich noch wirkungsvoller wird als bei einem Bezug nur auf die beiden genannten Länder.⁵



Abb. 5: Puškin-Zitat am Orbeliani-Bad

Puškins Zitat findet man in allen möglichen Quellen und Kontexten gerne wiederholt, wobei die Übersetzungen und der genaue Umgang mit dem Wortlaut interessanterweise schwanken.⁶ Mitsamt dem Hinweis auf Russland und die Türkei findet man das Zitat beispielsweise auf der folgenden Internetseite: <<http://georgia-insight.eu/sehenswert/tbilisi.html>>. Dort lautet es: „Niemals, weder in Russland noch der Türkei, begegnete ich solcher Pracht wie in den Badhäusern von Tiflis!“

In dem wohl bekanntesten deutschen Reiseführer zu Georgien findet man hingegen folgende Passage: „Am Eingang zu den Orbeliani-Bädern stehen Puschkins Worte: „Nicht in Russland, nicht bei den Tür-

⁵ Zum zeitgeschichtlichen Hintergrund des Besuches von Puškin vgl. Baberowski, Jörg. Der hundertjährige Krieg 1774–1878: Russische Expansion und zaristische Herrschaft. In: *Wegweiser zur Geschichte. Kaukasus*. Im Auftrage des Militärgeschichtlichen Forschungsamtes hrsg. von Bernhard Chiari unter Mitarbeit von Magnus Pahl. Paderborn etc.: Schöningh, 2008. 37-45, der deutlich macht, dass Russland sich gerade erst in der Region endgültig festgesetzt hatte.

⁶ Gar nicht erwähnt wird Puškins Bäderbesuch in der ausführlichen Chronologie seiner Reise in der *Izba Čital'nja* (Lesestube); <<http://www.chitalnya.ru/work/827078/>>.

ken, fand ich, seit ich lebe, köstlicheres als Tiflis' Bäder“⁷. Hier wird – in einer sehr poetisch klingenden Übersetzung, die wohl nicht von den Autoren selbst stammt – als Zitat ausgegeben, was auf der Tafel (Abb. 5) tatsächlich gar nicht steht – was aber dem Wortlaut des Originals entspricht. Während dies der Aufmerksamkeit der Autoren entgangen zu sein scheint, wird das Wörtchen „otrodu“ mit „seit Geburt“ etymologisch sogar sehr genau wiedergegeben.

Öfter wird auch die auf das genannte Zitat folgende Beschreibung der georgischen, etwas grob anmutenden, Massage zitiert. Gar nicht zitiert findet man in landeskundlichem oder touristischem Kontext aber den ersten Anblick, an dem sich Puškin beim Betreten des Bades durch-aus bewusst und offen weidet:

(...) и что же увидел? Более пятидесяти женщин, молодых и старых, полуодетых и вовсе не одетых, сидя и стоя раздевались, одевались на лавках, расставленных около стен.⁸

(...) und was erblickte ich? Mehr als 50 Frauen, junge und alte, halbnackte und ganz nackte, entkleideten sich sitzend und stehend, oder zogen sich auf den Bänken, die längs den Wänden aufgestellt waren, an.⁹

Vom Betreiber, der ihn hineingeführt hatte, aufgeklärt, dass „heute Frauentag“ sei, entgegnete Puškin nach eigenen Worten nur, dass dies durchaus kein Problem sei, „ganz im Gegenteil“, und vermerkt ausführlich, dass sein Erscheinen zu keinerlei Unterbrechung des Entkleidens, der Unterhaltung oder zu einem überraschten Verhüllen der Nacktheit geführt habe, so, als ob er „mit einer Tarnkappe“ eingetreten sei. Auch seien viele der (jungen) Frauen in der Tat sehr hübsch gewesen – die alten hingegen Hexen. Diese Passage dürfte in der Zeit der allgemeinen Prüderie in der Sowjetunion als Zitat tabu gewesen sein.¹⁰ Im Weiteren

⁷ Kvastiani, Thea, Spolanski, Vadim und Sternfeldt, Andreas. *Georgien. Unterwegs zwischen Kaukasus und Schwarzem Meer*. Berlin: Trescher, ⁶2012. 147.

⁸ Vgl. Anm. 4.

⁹ Übersetzung des Autors.

¹⁰ Die Zusammenkünfte der Frauen in den Bädern dienten offensichtlich verschiedenen Zwecken: dem Austausch von Neuigkeiten ebenso wie dem Vorführen neuerwerbener Kleidung, von Schmuck, aber auch zum „bride check“, der Inspektion möglicher Bräute durch die Schwiegermütter – ein Brauch, der in der Neuzeit infolge der gesellschaftlichen Entwicklungen verloren gegangen ist. Vgl. auch:

<<http://georgiaphiles.wordpress.com/2012/10/04/taking-the-waters-the-sulfur-baths-of>

werden wir noch auf Besonderheiten des Bades eingehen, die diese Begegnung in einen Kontext setzen und verständlicher machen.

Während die Beschreibung der Badeprozedur etliche Zeilen einnimmt, beschreibt Puškin die Bäder als Gebäude selbst eigentlich nicht, anders als das Zitat einen annehmen lassen könnte. Mehr, als dass sie «иссеченная в скале» („aus dem Fels geschnitten“) sei, erfährt man zu der (persischen) Architektur und deren Konstruktion nicht. Einen Eindruck, wie eines der Bäder innen aussieht, vermittelt Abb. 6. Faktum ist, dass es prächtige „königliche“ Bäder gegeben hat (so heute noch das „Royal Bath“) genau wie solche, die dem einfachen Volk – zu deutlich billigeren Preisen – zur Verfügung standen.



Abb. 6: Im Inneren eines Bades

Wann genau die Tafel am Orbeliani-Bad angebracht wurde, war leider nicht zu ermitteln. Die Orthographie des Textes ist allerdings die neue, nach 1917 eingeführte.

tbilisi/>. Zur gesellschaftlichen Funktion der Bäder vgl. auch Kvantidze, Guliko. Late Medieval Bathhouses in Eastern Georgia. In: *Kadmos (Kadmosi)* 4 (2012): 136-153. 144 ff.

Behauptet wird, dass Puškin tatsächlich genau dieses Bad besucht habe.¹¹ Baugeschichte und Namen des Bades sind allerdings komplex. Der ursprüngliche Name des Bades war „Tshikhis Abano“ („Festungsbad“).¹² König Erekle II. von Kachetien schenkte es seiner Schwester Ana (Ann) am 20. August 1748 – diese wiederum war mit Fürst Dmitri Orbeliani verheiratet, der die Verpflichtung bekam, sich um das Bad zu kümmern.¹³ So erklärt sich der heutige Name im Prinzip, offen bleibt allerdings, wann genau er sich durchsetzte. Die Orbelianis waren eine sehr bekannte und reiche georgische Adelsfamilie, die ihre Position auch unter der russischen Herrschaft halten konnte. Im 19. Jahrhundert waren die männlichen Mitglieder der Familie Fürsten, Generäle und Poeten, teilweise alles in einer Person, weibliche Mitglieder heirateten in Adelsfamilien wie Barjatinskij oder Gagarin ein.¹⁴ Nach dem Schriftsteller, Diplomaten und Philologen Sulchan-Saba Orbeliani (1658–1725) ist noch heute die Pädagogische Universität in Tbilisi benannt (<<http://sabauni.edu.ge/en/home>>).

1795 wurde das Bad – wie große Teile der Stadt – bei der Eroberung der Stadt durch Aga Mohammed (Mahmad) Khan zerstört und stattdessen in der Folge ein neues „orientalisches“ Bad mit der gekachelten Fassade und den Minaretts gebaut. Kvantidze gibt als Zeitraum „in the 1840’s“ an, andere nennen einfach das Jahr 1840.¹⁵ 1893 wurde das Bad offenbar nochmals umgebaut. Zu Puškins Erlebnissen im Bad passt sehr gut, dass es, wie Kvantidze – ohne Bezug auf Puškin – formuliert, „a woman’s communal bathhouse“ war und im Volksmund auch *Khoje-Bad* („Eunuchen-Bad“) genannt wurde.¹⁶

Wenn Puškin also tatsächlich dieses Bad besucht hat, und zwar 1829, dann müsste es schon zu diesem Zeitpunkt zumindest im Inneren wieder prächtig hergerichtet gewesen sein, sonst würde seine Beschreibung nicht passen. Vielleicht war es ja die orientalische Fassade,

¹¹ So z.B. der Artikel «Здесь Пушкин мылся!» („Hier hat sich Puschkin gewaschen!“): <http://www.ng.ru/style/2008-06-30/24_banya.html>.

¹² Gemeint ist: „Bad der unteren Festung“, nicht derjenigen oben auf dem Berg.

¹³ Vgl. Kvantidze, Late Medieval Bathhouses 141 f.

¹⁴ Vgl. die genaueren Informationen hier:

<http://en.wikipedia.org/wiki/House_of_Orbeliani> bzw.

<[http://ru.wikipedia.org/wiki/Орбелиани_\(княжеский_род\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Орбелиани_(княжеский_род))>.

¹⁵ Vgl. Kvantidze, Late Medieval Bathhouses 142.

¹⁶ Ebd. Das Bad wird heute allerdings auch auf ganz anderen Webseiten als einschlägig empfohlen.

die erst 1840 fertiggestellt wurde? Dieses Detailproblem, die Baugeschichte exakt mit dem Besuch Puškins und seiner Beschreibung zu korrelieren, scheint bislang nicht recht aufgefallen zu sein.

Das Bäderviertel war, wie eingangs schon erwähnt, bei einem Tbilisi-Besuch im September 2012 von umfangreichen Restaurierungsarbeiten an den Bädern (Abb. 7) und vor allem an der Einfassung des Nebenflüsschens geprägt. Das Orbeliani-Bad, an dem das Puškin-Zitat hängt, war zu diesem Zeitpunkt ebenfalls Baustelle und wurde renoviert. Teile der alten Einrichtung standen ausrangiert unter freiem Himmel.¹⁷



Abb. 7: Ausrangierte Teile des Orbeliani-Bades

Diese Renovierung des Viertels erfolgte einige Jahre nach der Versteigerung von drei der Bäder, darunter eben auch das Orbeliani-Bad, die damit in Privatbesitz übergangen. Das Orbeliani-Bad kostete den neuen Besitzer, Kacha Kurdgelašvili, dem Vernehmen nach allein 1,6

¹⁷ Eine ausführliche Bildergalerie zu dem Bäderviertel, auch mit Innenaufnahmen des Orbeliani-Bades, findet sich im Internet unter <http://www.georgien.bilderalbum.com/republic_georgia-act-thumbnails-album-32.html>.

Mio. Dollar. Mit der Auktion war eine Verpflichtung zum Erhalt der historischen Bauten verbunden.¹⁸

2.

Nach Puškin war genau 30 Jahre später (1859) Alexandre Dumas ein prominenter Besucher der Stadt und ihrer Bäder; auch er äußerte sich begeistert und hätte sich ein solches Bad in Paris gewünscht. Rechterhand neben dem Orbeliani-Bad ist an einem Haus eine Gruppe von bunten Kacheln angebracht, die an den Aufenthalt beider Dichter in der Stadt erinnert (Abb. 8).

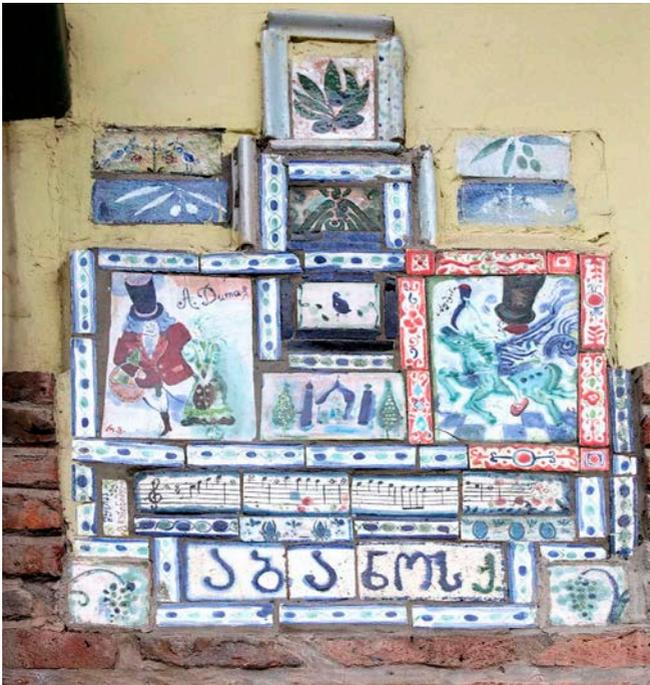


Abb. 8: Kachelfeld für Dumas und Puškin

¹⁸ Details vgl. in einer Pressemeldung hier:
<<http://ria.ru/politics/20071027/85678372.html>>.

Von wann diese Kacheln stammen und wer sie anbringen ließ, war nicht in Erfahrung zu bringen. Der Text unter der Melodie ist übrigens wenig spektakulär: აბანოს ქ lautet transliteriert „Abanos Kh.“, zu Deutsch „Abano-Str.“

3.



Abb. 9: Puškin-Denkmal

Die dritte Spur Puškins ist, wie schon erwähnt, das Puškin-Denkmal (Abb. 9; hist. Aufnahme) auf einem recht unscheinbaren baumbewach-

senen kleinen „Skver“ am Rande des heutigen „Freiheitsplatzes“ (der zwischenzeitlich auch „Lenin-Platz“ hieß). Das Denkmal mit der Bronzestatuette von Feliks Ignatovič Chodorovič wurde am 25. Mai 1892 enthüllt – und war damit eines der ältesten Puškin-Denkmäler im Russischen Reich. Der kleine Platz trägt ebenfalls den Namen Puškins. Das Denkmal wurde genau hier errichtet, weil es einst vor der Unterkunft stand, in der Puškin während seines Aufenthaltes in Tiflis abgestiegen war.¹⁹ Heute ist das Denkmal nicht mehr dem – längst verschwundenen – Haus zugewandt, sondern dem klassizistischen Kunstmuseum.²⁰

Auch die breite Straße, die vom Hauptplatz und dem Denkmal hinab zum Fluss führt, heißt Puškin-Straße. Sie wurde 2012 ebenfalls stark umgebaut: die Häuser luxus-saniert und die Straße verkehrsberuhigt(er). Es ist die Straße, über die Puškin seinerzeit in die Stadt hineinritt.²¹

Das Denkmal ist eines von vier Puškin-Denkmälern in Georgien, eines von insgesamt über 190 Puškin-Denkmälern auf der Welt.²² Abb. 10 zeigt das zweisprachige (georgisch-russische) Straßenschild der Puškin-Straße (georg.: „Puškinis Khura“) aus Kutaisi.

In Tbilisi, in dem eine der zahlreichen mit Puškin und seinen Nachfahren verwandte Familie lebt (Familiennamen: Svanidze)²³, wird auch heute noch jedes Jahr der Geburtstag Puškins begangen – in der Presse z.B. von dem Verband der Georgier in Russland stolz vermeldet.²⁴ Der 6. Juni ist übrigens auch – nicht ganz zufällig – zugleich der

¹⁹ Quelle: <<http://abonsnaiper.livejournal.com/310303.html>>. Viele weitere Details zum Bau und zur Einweihung im russischen Blog „Die Puschkin-Denkmäler“ unter: <<http://www.liveinternet.ru/users/2010239/post65266174/>>. – Baedeker, *Russia* verzeichnet am Erivaner Platz (so der alte Name des „Platzes der Freiheit“) übrigens eine „Caravanserai“ und nennt auch ein Hotel „Kavkaz“ dort (1914, Stadtplan zwischen 466 und 467 bzw. 465).

²⁰ Im selben, 1838 errichteten Gebäude befand sich früher das Geistliche Seminar, dessen Zögling einst Stalin war. Vgl. auch die Online-Reportage von Grigorij Loliš mit zahlreichen historischen wie aktuellen Aufnahmen unter: <<http://guga6652.livejournal.com/15004.html>>.

²¹ Einige Fotos vergleiche unter <<http://abonsnaiper.livejournal.com/456923.html#cutid1>> sowie weitere Informationen unter: <<http://www.playcast.ru/communities/georgia/?act=news&id=90579>>.

²² Zu einer Aufzählung aller Denkmäler vgl. den nur auf Russisch existierenden Wikipedia-Artikel <http://ru.wikipedia.org/wiki/Памятники_А._С._Пушкину>.

²³ Hierzu und zu weiteren Nachfahren vgl. Lopyrev, A. *Ešče o potomkax Puškina*. o.J.

²⁴ Die Meldung von 2013 findet sich hier: <<http://georgians.ru/news.asp?idnews=124163>>.

„Internationale Tag der russischen Sprache“. Am Puškin-Denkmal werden dann Blumen niedergelegt.

Der Erhalt des Puškin-Denkmales wird offenbar nicht infrage gestellt.²⁵ Georgien hat aber wie andere Länder auch Probleme im Umgang mit dem russischen bzw. sowjetischen onomastischen Erbe – den Namen von Straßen, Plätzen, Schulen, Betrieben, Städten, Bergen usw. In Tiflis betrifft dies neben dem „Moskauer Prospekt“ und der „Sankt Petersburger Straße“ auch den Puškin-Platz, dessen Umbenennung nationalkonservative Kreise gefordert haben. Eine besorgte Pressemeldung von 2008 trug den Titel *Verjagt Georgien Puschkin?*²⁶ Dass die Puškin-Straße über 100 Jahre lang den Namen des Dichters trug und es keine Umbenennungen gab, gilt als Besonderheit.²⁷ Offenbar waren aber die Befürchtungen gegenstandslos.



Abb. 10: Puškin-Straße (Kutaisi)

Wie man sieht, gibt es durchaus offene wie aktuelle Fragen zu den Spuren Puškins in Tiflis bzw. Georgien und interessante Beobachtun-

²⁵ Vgl. zu den Denkmälern von Tbilisi bzw. Georgien <http://www.jartour.ru/info/pamiatniki_tbilisi.html> und <<http://cyxymu.livejournal.com/1134646.html?thread=61925686>> bzw. <<http://yablor.ru/blogs/sudba-pamyatnikov-v-gruzii/2329115>>.

²⁶ Vgl. die Meldung <http://os.colta.ru/music_classic/projects/148/details/5756/>, die im gleichen Wortlaut mehrfach im Web zu finden ist.

²⁷ Vgl. <http://www.mgz.ru/MGZ_Site_R/iz_gruzii/text_ludey/pushkin_a_s.html>.

gen: die genaue Korrelation der Baugeschichte des Orbeliani-Bades mit Puškins dortigem Besuch, das eklektische Zitieren aus Puškins Beschreibung seines Bad-Besuches, die Frage der „richtigen“ Übersetzung des berühmten Satzes zu den Tiflisser Bädern, der aktuelle und künftige Umgang mit dem russischen Erbe in Georgien usw. Einen Bericht zum gegenwärtigen Stand hinsichtlich dieser Fragen wollte der vorliegende Beitrag vorlegen, gestützt auf eigenen Augenschein, eigenes Bildmaterial als sowie solche Quellen, die im Web auffindbar waren.

Literaturverzeichnis

- Baberowski, Jörg. Der hundertjährige Krieg 1774–1878: Russische Expansion und zaristische Herrschaft. In: *Wegweiser zur Geschichte. Kaukasus*. Im Auftrage des Militärgeschichtlichen Forschungsamtes hrsg. von Bernhard Chiari unter Mitarbeit von Magnus Pahl. Paderborn etc.: Schöningh, 2008. 37-45. (Online unter: <http://www.mgfa-potsdam.de/html/einsatzunterstuetzung/downloads/wwkaukasusinternetgesamt310.pdf>)
- Baedeker, Karl. *Russia with Teheran, Port Arthur and Peking. Handbook for Travellers. With 40 Maps and 78 Plans*. Leipzig: Baedeker, 1914. (Online abrufbar unter: <https://ia700600.us.archive.org/11/items/russiawithtehera00karl/russiawithtehera00karl.pdf>). „Caucasian Extracts“ auch unter: <http://www.batsav.com/pages/caucasian-extracts-from-the-1914-baedeker-guide-to-russia.html>).
- Kvantidze, Guliko. Late Medieval Bathhouses in Eastern Georgia. In: *Kadmos (Kadmosi)* 4 (2012): 136-153. (Online unter: <http://kadmos.iliauni.edu.ge/index.php/kadmos/article/view/115/104>)
- Kvastiani, Thea, Spolanski, Vadim und Sternfeldt, Andreas. *Georgien. Unterwegs zwischen Kaukasus und Schwarzem Meer*. Berlin: Trescher, 2012.
- Lopyrev, A. *Ešče o potomkax Puškina*. o.J. (≥ 2004). Online abrufbar auf der Seite „Rossija v kraskax“ unter: <http://ricolor.org/history/cu/lit/puch/potomki/1/>.

Mišina-Bukovskaja, Tamara. «*Puškinskij Tiflis*». *Zurab Cereteli. Sankt-Peterburg*. Artikel auf der Webseite der Russischen Akademie der Künste, 2002. Online unter:

<<http://www.rah.ru/exhibitions/detail.php?ID=15867>>.

[Tiflis 1913] *Tiflis" i ego okrestnosti. Illjustrirovannyj karmannyj putevoditel', spravočnaja i adresnaja knižka. Priloženie: plan" g. Tiflisa*. Tiflis 1913. Online verfügbar unter:

<<http://meskhi.net/tiflis/index.html>>.

Veidenbaum, Evgenij Gustavovič. „Pamjatnik Puškinu v Tiflise“. *Puškin i ego sovremenniki: Materialy i issledovanija*. Komis. dlja izd. soč. Puškina pri Otd-nii rus. jaz. i slovesnosti Imp. akad. nauk 8 (1908): 29-31. (Online verfügbar unter:

<<http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/ps8/ps83029-.htm>>).

[Abfrage aller Webseiten: 18. Januar 2014.]

Autorenverzeichnis

Rolf-Dietrich Keil, Dr. phil., Slavist, Autor, Übersetzer, Mitbegründer und jetziger Ehrenvorsitzender der Deutschen Puschkin-Gesellschaft. Zahlreiche Veröffentlichungen von dichterischen Werken Aleksandr Puškins, darunter *Jewgenij Onegin*. Roman in Versen. (Zweisprachig) (1980) und *Der eherne Reiter* (russisch und deutsch) (1995), verfasste die wissenschaftliche Biographie „Puschkin: Ein Dichterleben. Biographie“ (1999). Beschäftigte sich mit Nikolaj Gogol', Marina Cvetaeva, Boris Pasternak und Jurij Lotman, übersetzte Shakespeare und Hafis. Ehrendoktor der Russischen Akademie der Wissenschaften und Träger der staatlichen Puškin-Medaille der Russischen Föderation.

Elisabeth von Erdmann, Prof. Dr. phil. habil., Inhaberin des Lehrstuhls für Slavische Literaturwissenschaft an der Universität Bamberg. Veröffentlichung u. a. »*Poëma bez geroja*« von Anna A. Achmatova; Der gescheiterte Drucklegungsversuch der Kašić-Bibel, in: *Versio Illyrica Selecta, seu Declaratio Vulgatae Editionis Latinae. Bartholomaei Cassij 1625; Unähnliche Ähnlichkeit. Zur Onto-Poetik des ukrainischen Philosophen H. S. Skovoroda.* Herausgeberin der Reihe „Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte“ (1987-2000, 10 Bde). Ihre Forschungsschwerpunkte liegen auf dem Gebiet der russischen, ukrainischen und kroatischen Literatur- und Kulturgeschichte.

Leonid Arinštejn, Prof. Dr., Schriftsteller und Philologe mit internationaler Lehrerfahrung, u.a. in Moskau, Sverdlovsk, Ufa, Cambridge, London, Edinburgh, Bristol, Birmingham, Köln. Autor mehrerer Puškin-Biographien, Kenner von Lermontov und Griboedov. Vorsitzender des wissenschaftlichen Beirates des Puschkin-Programms des Russländischen Kulturfonds, Mitarbeit an der englischsprachigen Gesamtausgabe des Werkes von Aleksandr Puškin.

Wolfgang Stephan Kissel, Dr. phil., Professor für Kulturgeschichte Ost- und Ostmitteleuropas an der Universität Bremen. Gastprofessuren 2006 an der *École des Hautes Études en Sciences Sociales* und 2007 in Paris VIII. 2011 / 12 opus magnum-Stipendium der VW-Stiftung. Seit April 2017 Leading Research Fellow an der Higher School of Economics,

Moskau. Seit Juni 2017 Sprecher des Instituts für Europa-Studien, Bremen. Forschungsschwerpunkte: Kultur- und Zivilisationstheorie, kulturelles Gedächtnis, historische Semantik, russische, polnische, serbische Literatur des 18.-20. Jahrhunderts, Memoirenliteratur, Autobiographik und Reiseliteratur, Exilliteratur, Drama (Čechov), Orientalismus. Neuere Veröffentlichungen: Čechovs Kosmos. Theater, Raum und Zeit, Köln Weimar Wien 2012, Hg. von: Der Osten des Ostens. Orientalismen in slavischen Kulturen und Literaturen, Peter Lang Verlag 2012.

Andreas Ebbinghaus, Prof. Dr. phil., lehrt russistische Literatur- und Kulturwissenschaft an der Universität Würzburg. Dem Werk Aleksandr Puškins sind zahlreiche seiner Veröffentlichungen gewidmet, darunter die Studie „Puškin und Rußland. Zur künstlerischen Biographie des Dichters“ (Wiesbaden 2004), die zweisprachige Ausgabe des Dramas *Boris Godunow* (Stuttgart 2013) sowie eine Monographie zu den vier *Dramatischen Szenen* (oft „Kleine Tragödien“ genannt), ebenfalls mit eigener metrumgetreuer Neuübersetzung (Würzburg 2018).

Thomas Grob, Prof. Dr., Professor für Slavische und Allgemeine Literaturwissenschaft an der Universität Basel. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in der slavischen (Post-)Romantik, der Avantgarde und der Gegenwartsliteratur, zudem der Phantastik- und Imaginationsgeschichte und in der kulturwissenschaftlichen Erzählforschung. Er ist Autor von „Daniil Charms’ unkindliche Kindlichkeit“ (1994) und „Russische Postromantik. Baron Brambeus und die Spaltungen der romantischen Autorschaft“ (2017), Herausgeber einer deutschen Werkausgabe von Ivan Bunin sowie Mitherausgeber der Sammelbände „Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive“ (2007), „Erzählte Mobilität im östlichen Europa“ (2014), „Moskau – Metropole zwischen Kultur und Macht“ (2015) sowie „Geschichtete Identitäten. Erzählende Selbst- und Fremdbestimmungen in (post-)imperialen Kontexten Osteuropas“ (erscheint 2018).

Ada Raev, Prof. Dr., seit 2008 Inhaberin der Professur für Slavische Kunst- und Kulturgeschichte an der Universität Bamberg. Veröffentlichungen u.a. „Russische Künstlerinnen der Moderne (1870–1930). Historische Studien. Kunstkonzepte. Weiblichkeitsentwürfe“ (München 2002); „Marija Vasil’eva. Čužaja svoja“ (Moskva 2015). Beiträge für Aus-

stellungskataloge im In- und Ausland zur russischen Kunst der Neuzeit und Moderne. Mitherausgeberin der Reihe „Das östliche Europa: Kunst- und Kulturgeschichte“ (seit 2015, 5 Bde.). Forschungsschwerpunkte betreffen neben Genderfragen auch den Kulturtransfer, Bühne, Tanz und Theatralität, Aspekte der Landschaftsmalerei u.a.

Sebastian Kempgen, Prof. Dr., seit 1991 Inhaber des Lehrstuhles für Slavische Sprachwissenschaft an der Universität Bamberg. Schwerpunkte im ost- und südslavischen Raum in Sprache und Kulturgeschichte mit zahlreichen Exkursionen. Reisen in den Kaukasus (Armenien und Georgien) 2009 und 2012. Vorsitzender des Deutschen Slavistenverbandes 2006 bis 2010, Erster Vizepräsident der Universität Bamberg 2008 bis 2017. Prof. h.c. an der Universität Bitola (Makedonien) 2013. Träger des Bundesverdienstkreuzes 2016. Publikationen: Grammatik der russischen Verben, Wiesbaden 1989. Die Kirchen und Klöster Moskaus, München 1994. (Hg.) Die slavischen Sprachen. Ein internationales Handbuch. Vols. I – II. Berlin 2009 und 2014.



University
of Bamberg
Press

Der Band Aleksandr Puškin und der Kaukasus. Literatur. Geschichte. Bilder beleuchtet jene Phase der russischen Geschichte und Kultur, als im Zuge der Expansionspolitik des Zarenreiches neue, ferne Gebiete in den Blick gerieten. Gerade die Kaukasusregion bildete mit ihrer atemberaubenden Bergwelt und den dort seit alters her ansässigen Völkern mit unterschiedlichen Religionen, Sitten und Gebräuchen für die Konstituierung des Selbstverständnisses des Dichters Aleksandr Puškin (1799-1837) und der russischen Gesellschaft eine Herausforderung.

Die Beiträge von Rolf-Dietrich Keil, Elisabeth von Erdmann, Leonid Arinštejn, Wolfgang Stephan Kissel, Andreas Ebbinghaus, Thomas Grob, Ada Raev und Sebastian Kempgen bewegen sich räumlich, zeitlich und methodisch zwischen unterschiedlichen Polen. Die Zugangsweisen umfassen biographische, macht- und geopolitische, literaturwissenschaftliche, ideengeschichtliche, kulturwissenschaftliche, kunsthistorische und wissenschaftsgeschichtliche Fokussierungen. In der Zusammenschau von unterschiedlichen Quellen, literarischen Werken und bildkünstlerischen Zeugnissen wird herausgearbeitet, dass der Kaukasus aus russischer Sicht im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts viele Gesichter hatte: Er war gleichermaßen mythen-gesättigter „Mundus imaginalis“, Ort romantischer Sehnsucht und orientalischer Phantasien, „imperiale Landschaft“ und vielgestaltige Kulturlandschaft. Darüber hinaus diente er als Inspirationsquelle für neue literarische und bildkünstlerische Genres, als Erkenntnisraum und Prüfstein für den Begriff der Zivilisation. Neben Besonderheiten des russischen Orientdiskurses wird abschließend der Umgang des modernen Georgien mit dem kulturellen Erbe der einstigen Besatzer thematisiert.

ISBN 978-3-86309-550-5



9 783863 095505

www.uni-bamberg.de/ubp

