



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Mörser, Mörser, geh weiter als vier vests!“ – Die vielen
Gesichter der Baba Jaga in der deutschsprachigen
Kinder- und Jugendliteratur

verfasst von / submitted by

Lisa Ebenbauer, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2017/ Vienna, 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	4
2. Traditionelle Darstellungen: Baba Jagas Erscheinen in den klassischen russischen Märchen	6
2.1 Ursprünge der Baba Jaga	6
2.1.1 Früheste Belege	6
2.1.2 Die Erzählmuster innerhalb der Märchen	9
2.1.2.1 Die grundlegende Struktur: Propps Spendersequenz	10
2.1.2.2 Das Hüten der Stuten	10
2.1.2.3 Die guten und die bösen Mädchen: Baba Jaga als Testerin	11
2.1.2.4 Baba Jaga als Usurpatorin: Die dunkle Seite der Hexe	14
2.2 Die Darstellungsweisen der Baba Jaga	15
2.2.1 Erscheinungsformen und Attribute	15
2.2.1.1 Beschreibung der Baba Jaga	15
2.2.1.2 Das Haus auf Hühnerbeinen	17
2.2.1.3 Varianten der Baba Jaga: Drei Schwestern und alte Frau	19
2.2.2 Die Rollenbilder der Baba Jaga	20
2.2.2.1 Die ambigue Hexe	20
2.2.2.2 Baba Jaga als böse Hexe	21
2.2.2.3 Baba Jaga als Helferin des Helden	23
2.2.2.4 Baba Jagas Beziehung zum Helden	25
3. Moderne Varianten: Baba Jaga in der zeitgenössischen deutschen Literatur	27
3.1 Die episodische Gegnerin: Otfried Preußlers „Die Abenteuer des starken Wanja“	28
3.1.1 Autor und Publikation	28
3.1.1.1 Der Autor	28
3.1.1.1 Die Publikation	29
3.1.2 Inhaltlicher Abriss des Romans	30
3.1.3 Die Beschreibung der Baba Jaga	31
3.1.4 Die Attribute der Baba Jaga	32
3.1.5 Der Machtbereich der Hexe	36
3.1.6 Die ambigue Hexe?	39
3.1.7 Die Rolle der Hexe in der Struktur der Geschichte	40
3.1.8 Der Held und seine Beziehung zu Baba Jaga	42
3.1.9 Verbindung zum Mythos	45
3.2 Baba Jaga in der jüdischen Mystik: Kai Meyers „Der Schattenesser“	47
3.2.1 Autor und Publikation	47
3.2.1.1 Der Autor	47
3.2.1.2 Die Publikation	47
3.2.2 Inhaltlicher Abriss des Romans	48

3.2.3 Die Beschreibung der Baba Jaga	50
3.2.4 Die Attribute der Baba Jaga	51
3.2.5 Der Machtbereich der Hexe	55
3.2.6 Die ambigue Hexe?.....	58
3.2.7 Die Rolle der Hexe in der Struktur der Geschichte.....	60
3.2.8 Die Helden und ihre Beziehung zu Baba Jaga.....	63
3.2.9 Verbindung zum Mythos	67
3.3 Baba Jaga in der Südsee: Nina Blazons „Im Land der Tajumeeren. Die Taverne am Rande der Welten. 02“	69
3.3.1 Autorin und Publikation	69
3.3.1.1 Die Autorin	69
3.3.1.2 Die Publikation	70
3.3.2 Inhaltlicher Abriss des Romans	71
3.3.3 Die Beschreibung der Baba Jaga	72
3.3.4 Die Attribute der Baba Jaga	73
3.3.5 Der Machtbereich der Hexe	82
3.3.6 Die ambigue Hexe?.....	84
3.3.7 Die Rolle der Hexe in der Struktur der Geschichte.....	87
3.3.8 Der Held und seine Beziehung zu Baba Jaga.....	88
3.3.9 Verbindung zum Mythos	91
3.4 Die Neuinterpretation der Märchen: Anna Dankowtsewas „Die Stadt mit dem blauen Tor“	93
3.4.1 Autorin und Publikation	93
3.4.1.1 Die Autorin	93
3.4.1.2 Die Publikation	93
3.4.2 Inhaltlicher Abriss des Romans	95
3.4.3 Die Beschreibung der Baba Jaga	96
3.4.4 Die Attribute der Baba Jaga	99
3.4.5 Der Machtbereich der Hexe	100
3.4.6 Die ambigue Hexe?.....	102
3.4.7 Die Rolle der Hexe in der Struktur der Geschichte.....	104
3.4.8 Der Held und seine Beziehung zu Baba Jaga.....	106
3.4.9 Verbindung zum Mythos	108
3.5 Zusammenfassung: Ähnlichkeiten und Unterschiede der Darstellungen.....	110
4. Konklusion.....	115

Bibliographie

Abstract

Lebenslauf

Einleitung

Bei Baba Jaga handelt es sich um eine der vielseitigsten Figuren der russischen Volkstradition. Sie kann, je nach Geschichte, mehrere Rollen erfüllen, sowohl Helferin der Helden als auch Gegenspielerin sein, als eine einzige Figur oder in der Form von drei gleichnamigen Schwestern auftauchen und selbst innerhalb einer einzigen Geschichte ambigüe Charakterzüge annehmen.

Diese Arbeit wird sich intensiv mit dieser mysteriösen Figur beschäftigen. Dabei wird der Fokus im ersten Teil auf den Ursprüngen dieser Figur liegen. Welche sind die frühesten Quellen, welche wir zu Baba Jaga besitzen, welche Geschichtstypen sind für sie charakteristisch und welche Rollen kann sie annehmen? Da die Baba Jaga einer mündlichen Volks- und Erzählkultur entstammt, ist es schwer, genaue Angaben über ihre Ursprünge zu machen. Trotzdem entstanden im Laufe der Zeit verschiedene Theorien zu ihren Ursprüngen, denen anhand von Andreas Johns grundlegendem Werk zu Baba Jaga, „Baba Yaga. The Ambiguous Mother and Witch of the Russian Folktale“, nachgegangen wird. Dabei wird der Fokus vor allem auf verschiedene Erzählmuster, in welchen sie häufig aufscheint, gelegt.

Der zweite Teil wird sich daran anschließend anhand russischer Volksmärchen mit den unterschiedlichsten Darstellungsweisen der Figur befassen. In welchen Erscheinungsformen tritt sie auf, welche sind ihre charakteristischen Merkmale, welche Rollen stehen ihr zur Verfügung. Dieser Teil der Arbeit wird sich in zwei Abschnitte spalten, wobei im ersten Teil näher auf die Attribute und Beschreibungen der Baba Jaga eingegangen wird, wie ihr Haus auf Hühnerbeinen und die damit verbundenen Varianten und Theorien, während im zweiten Teil Baba Jagas eigentliche Rolle innerhalb der Erzählung im Zentrum steht. Dabei nehme ich vor allem auf die Theorie von Andreas Johns Bezug, welcher versucht, die verschiedenen Verhaltensweisen der Hexe in Bezug zu dem Alter und Geschlecht der Helden der Märchen zu bringen und anhand dessen eine Typologie der Baba Jaga zu erstellen. Diese Interaktion mit dem Helden wird auch einen wichtigen Teil der Fragestellung in Bezug auf die zu untersuchenden Werke ausmachen.

Die Schlussfolgerungen der ersten beiden Teile werden im dritten Teil zusammengeführt, in dem unterschiedliche Werke der zeitgenössischen Kinder- und Jugendliteratur unter dem Gesichtspunkt ihrer Darstellung der Baba Jaga betrachtet werden. Dazu werden drei Büchern von namhaften Autoren, welche je einer anderen Literaturgattung, nämlich Märchenerzählung, Fantasy Roman und Historischer Roman, angehören, herangezogen. Als

Vergleichswerk wird ebenfalls eine moderne russische Adaption der Baba Jaga betrachtet werden. Dabei gehe ich der Frage nach, ob sich Johns Erkenntnisse auch auf die moderneren Werke anwenden lassen, welche Rollen Baba Jaga hier bevorzugt einnimmt und welche Charakteristika bis in die modernen Zeiten überdauert haben. In diesem Kontext wird auch die Funktion, welche Baba Jaga in der Erzählung einnimmt, zu betrachten sein, ob sie einen großen Einfluss auf die Handlung nimmt oder nur eine episodische Bedrohung darstellt, während in einem letzten Punkt die Frage behandelt wird, ob die von vielen Forschern wie Joanna Hubbs in „Mother Russia“ oder Richarda Becker in „Die weibliche Initiation im ostslawischen Zaubermärchen“ postulierten mythischen Ursprünge der Hexe noch in der Erzählung aufscheinen.

Bei den zu besprechenden Werken handelt es sich um „Im Land der Tajumeeren“, den zweiten Band von Nina Blazons „Die Taverne am Rande der Welten“ Trilogie, Kai Meyers „Der Schattensesser. Ein unheimlicher Roman aus dem alten Prag“ wie auch Otfried Preußlers „Die Abenteuer des starken Wanja“. Neben diesen deutschsprachigen Hauptwerken, bei denen ich mich auch auf die Wandlung und Adaption der Figur konzentrieren werde, möchte ich auch ein russisches Kinderbuch, „Die Stadt mit dem blauen Tor“, von Anna Dankowtsewa betrachten, um die Frage anzuschneiden, ob in unterschiedlichen Kulturräumen unterschiedliche Facetten der Baba Jaga hervorgestrichen werden. Ausgewählt wurden diese Werke aufgrund der Tatsache, dass sie alle drei von namhaften Autoren des deutschsprachigen Raumes stammen und innerhalb unterschiedlicher Genres die Figur der Baba Jaga in sich teilweise sehr stark unterscheidenden Facetten präsentieren. Dadurch ist ein möglichst breiter Überblick über die vielen Funktionen und Rollen, die die Baba Jaga innerhalb eines Textes einnehmen kann, gewährleistet. Das russische Werk, welches als Kontrast zu den deutschen Werken dienen soll, wurde aufgrund seiner Adaption des traditionellen russischen Märchenstoffes und der Tatsache, dass Baba Jaga innerhalb des Textes eine große Rolle spielt, ausgewählt. Schließlich greift bereits der russische Originaltitel „Baby Jagi plemjannik“, auf Deutsch „Baba Jagas Neffe“, ihren Namen und eine dezidierte Beziehung zum Helden auf. Es finden sich auf dem Markt noch weitere Bücher, in welchen Baba Jaga eine Rolle spielt, wie Cornelia Funkes „Reckless. Das goldene Garn“, aber ich habe mich aufgrund des Umfangs dieser Arbeit und der in den ausgewählten Texten aufscheinenden Vielfalt der Baba-Jaga-Darstellung auf diese vier Texte beschränkt.

Die Enzyklopädie des Märchens stellt fest, dass Baba Jaga, obwohl sie das Interesse der Forschung in unterschiedlichem Ausmaß immer wieder beschäftigte, noch weitgehend

unerforscht blieb.¹ Trotzdem lassen sich einige aufschlussreiche Werke finden. Ich stütze mich hierbei vor allem auf Andreas Johns grundlegendes Werk zu Baba Jaga, „Baba Yaga. The Ambiguous Mother and Witch of the Russian Folktale“ wie auch auf Richarda Beckers „Die weibliche Initiation im ostslawischen Zaubermärchen“ und Joanna Hubbs „Mother Russia“. Was die moderne Literatur betrifft, so finden sich noch kaum Arbeiten zu den verwendeten Autoren.

Ausgehend von dieser Sekundärliteratur, vor allem von Johns, werde ich mich der Figur der Baba Jaga und ihren literarischen Darstellungen annähern, um festzustellen, wie sich jene literarische Adaption heute darstellt, ob sich Baba Yagas Zwiespältigkeit auch noch in die Moderne überträgt und, falls dies nicht der Fall sein sollte, zu beobachten, welche ihrer Varianten und mit ihr verknüpften Traditionslinien sich durchzusetzen beginnen. Dabei geraten unterschiedliche Genres und Bearbeitungen der Baba Jaga in den Blick, von den zu erwartenden Märchenadaptionen über den jüdischen Mystizismus in einem historischen Roman bis hin zu der Versetzung der russischen Hexe in die Südsee reicht das Spektrum. Baba Jaga ist eine faszinierende Figur und ich möchte in dieser Arbeit versuchen, dieser Faszination und ihrem bis heute ungebrochenem Fortbestehen wie auch ihrer Wandelbarkeit auf die Spur zu kommen.

Traditionelle Darstellungen: Baba Jagas Erscheinen in den klassischen russischen Märchen

Ursprünge der Baba Jaga

Die Ursprünge der Baba Jaga sind aufgrund ihrer Herkunft aus der mündlichen Volkstradition sehr schwer zu bestimmen. Die ersten Quellen sind bereits literarische Bearbeitungen und teilweise literarisierte Sammlungen von Volksmärchen, welche die Figur bereits interpretieren und bearbeiten. Dennoch finden sich gerade auch in diesen frühen Quellen viele der Grundzüge, die für die Figur der Baba Jaga bestimmend sind.

Früheste Belege²

Erste dokumentierte Belege für eine als Baba Jaga bezeichnete Figur lassen sich erst seit knapp 200 Jahren feststellen. Zwar lässt sich möglicherweise bereits der Name eines

¹ Vgl. Brednich, Rolf Wilhelm; Ranke, Kurt (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens : Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. 1. [A - Ba]. Berlin. de Gruyter. 1977, Sp. 1122-1123
² Dieses Kapitel basiert auf Johns, Andreas: Baba Yaga. The Ambiguous Mother and Witch of the Russian Folktale. New York. Peter Lang Publishing. 2004, S. 12-16 (Im Folgenden zitiert als Johns)

russischen Gouverneurs aus dem Jahre 1200, iaginitsa, von Jaga ableiten, aber erst ab dem 18. Jahrhundert tritt die Figur ins Interesse der Gelehrten und erscheint in literarischen Geschichtensammlungen, welche ihre Inspiration aus der Volkstradition ziehen.³

Die erste Erwähnung der Baba Jaga findet sich in Mikhail V. Lomonosovs Notizen zu einer russischen Grammatik.⁴ Die als Iaga Baba bezeichnete Figur wird zweimal im Kontext anderer, aus russischer Volkstradition und Aberglauben übernommener Figuren erwähnt. Auffällig ist allerdings, dass sie bereits hier, in ihrem ersten schriftlich belegten Erscheinen im Rahmen der zweiten Erwähnung, mit mythologischen und göttlichen Ursprüngen gleichgesetzt wird. Lomonosov stellt hier in einer Liste römische Gottheiten russischen Figuren gegenüber. So setzt er den slawischen Donnergott Perun mit Jupiter gleich oder den Teufel mit Pluto. Baba Jaga erscheint erst in einer dritten Liste und ihr wird kein römisches Pendant gegenübergestellt. Schon hier wird diese Figur also als einzigartig wahrgenommen.⁵

1780, knapp 25 Jahre nach Lomonosovs Notizen, veröffentlicht Vasilii Levshin eine Sammlung literarischer Märchen. Hier findet sich die vermutlich früheste literarische Adaption der Baba Jaga, in „Die Geschichte des noblen Zaoleshanin, einem Ritter im Dienste Prinz Vladimirs“, welche Folklore mit Levshins eigener Vorstellung vermischt. Seine Baba Jaga verfügt bereits über viele Eigenschaften und Attribute, welche die Figur in den Volksmärchen und späteren Adaptionen charakterisieren.⁶ So reitet sie bereits auf Mörser und Stößel, verfügt über ein erschreckendes Äußeres mit langen, hauerartigen Zähnen und Nägel wie Bärenkrallen, wird von Tieren wie Raben und Eulen begleitet und droht in ihrer Rolle als Gegenspielerin des Helden diesen zu verschlingen. Diese kannibalistischen Züge sind durchaus eines der bestimmenden Elemente der bösen Hexe Baba Jaga in den Märchen.

Hier findet sich auch der erste Versuch, etwas wie einen Ursprungsmythos für Baba Jaga zu konstruieren. Laut Levshin hat der Teufel, im Wunsch, die perfektste Form des Bösen zu schaffen, 12 böse Frauen in einem Topf gekocht. Das perfekte Böse, eben Baba Jaga, entstand aus dieser Mixtur. Außer in diesem literarischen Märchen findet sich diese Geschichte von Baba Jagas Geburt auch in einer Volkserzählung. Da diese aber nur in einer einzigen Version existiert und sich sonst keine weiteren Belege für diesen Ursprungsmythos der Baba Jaga finden, kann man davon ausgehen, dass der Geschichtenerzähler Levshins literarisches

3 Vgl. Johns, S. 127

4 Vgl. Lomonosov, Mikhail V.: Rossiiskaia grammatika. St. Petersburg. Imperiale Akademie Nauka. 1755. Notizen dazu zusammengestellt 1744-1757

5 Vgl. Johns, S. 12

6 Vgl. Johns, S. 12-13 und Kostiuin, Evgenii A.: Prikliucheniia slavianskikh vitiazei. Iz russkoi belletristiki XVIII veka. Moskau. Sovremennik. 1988, S. 352-484

Märchen gekannt haben könnte.⁷ 1840 greift Nikolai Nekrasov diese Entstehungsgeschichte in seinem erzählerischen Gedicht „Baba Jaga Knochenbein“ wieder auf.⁸

In einer positiven Rolle erscheint Baba Jaga in einer 1788 aufgeführten und nach ihr benannten komischen Oper von Dimitri Gorchakov. Darin soll der Held Liubim um sein Erbe betrogen werden, mithilfe seiner geliebten Prelesta und ihrer Großmutter Baba Jaga kann dieses Unheil jedoch abgewehrt werden. Hier werden verschiedene Märchentraditionen aufgegriffen, wie die verwandtschaftliche Bindung der Baba Jaga an eine weibliche Figur, in den Märchen meist die Frau oder Mutter des Helden. Ebenso zeigt sie auch hier viele der traditionellen Attribute, wie das Haus auf Hühnerbeinen oder Mörser und Stößel und stellt, im Sinne des Märchens, auch zuerst eine Gefahr für den Helden dar. Dennoch führt sie hier eine nicht traditionelle Funktion aus, in dem sie Gerechtigkeit bringt und die Sünde bestraft.⁹

Die ersten russischen Märchensammlungen entstehen im 18. Jahrhundert. Obwohl diese Sammlungen eindeutig auf mündlichen Geschichten der Volkstradition basieren, weisen diese Geschichten Spuren editorischen Eingreifens und literarischer Einflüsse auf. Aber neben diesen fremden Elementen findet sich die Figur der Baba Jaga hier in viele Geschichtstypen, welche auch später noch mit ihr in Verbindung stehen. Das erste authentische Volksmärchen mit der Figur der Baba Jaga ist schwer zu bestimmen, aber Nikolai Novikov führt Mikhail N. Makarov als denjenigen an, der die erste Erzählung von ihr publizierte.¹⁰

Makarov vertrat die Ansicht, dass es sich bei Baba Jaga um eine slawische Gottheit handelte, die wir nur noch aus Volksmärchen kennen. So überrascht es nicht, dass er ein narratives Gedicht verfasste, in dem die Figur der Baba Jaga in Konflikt mit dem aufkeimenden Christentum gestellt wird. Zwar verfügt sie noch über die klassischen Attribute, wie die Hütte auf Hühnerbeinen, Mörser und Stößel und ihre Bemerkung zum russischen Geruch ihres Besuchers, Baba Jaga ist hier jedoch eine Fälschung, die Mädchen als Opfergaben empfängt und sie entweder an andere Dörfer weiterverkauft oder einige zu ihren Nachfolgerinnen erzieht, welche später ihren Platz und Namen einnehmen, damit der Eindruck einer unsterblichen Baba Jaga entsteht. Makarov behauptet, die Inspiration dazu von einer mündlichen Geschichte gewonnen zu haben. Neben den schon angeführten Theorien zu Baba

⁷ Vgl. Kostiuken, Evgenii A.: Prikliucheniia slavianskikh vitiazei. Iz russkoi belletristiki XVIII veka. Moskau. Sovremennik. 1988, S. 387, 390

⁸ Vgl. Nekrasov, Nikolai A.: Polnoe sobranie sochinenii i pisem v piatnadsati tomakh.. Leningrad. Nauka. 1981

⁹ Vgl. Johns, S. 13 und Gorchakov, Dimitrii Petrovich: Baba Jaga. Komicheskaia opera v trekh deistviakh i s baletom. Kaluga. 1788

¹⁰ Vgl. Johns, S. 13 und Novikov, Nikolai V.: Obrazy vostochnoslavianskoi volshebnoi skazki. Leningrad. Nauka. 1974, S. 133-134

Jagas Ursprung als slawische Gottheit, auf die im nächsten Teil noch eingegangen werden soll, geht er davon aus, dass sie aus dem Süden nach Russland kam, wobei die Tatsache, dass sie oft den russischen Geruch ihrer Besucher bemerkt, als Hinweis auf ihre ausländische Abstammung gesehen wird. Ebenso spekuliert er über den Ursprung ihres Beinamens Knochenbein, welchen er für eine spätere Zugabe hält, die dazu dienen soll, einen Reim zu erzeugen.¹¹

Neben den direkten Adaptionen der Figur Baba Jaga finden sich auch einige implizite Anspielungen auf sie, ihre Hütte und andere Attribute in der russischen Literatur. So werden in „Verbrechen und Strafe“, einem der berühmtesten Werke von Fjodor Dostojewski, verschiedene Körperteile von unsympathisch gezeichneten weiblichen Figuren mit den Hühnerbeinen verglichen, die für Baba Jagas Hütte symbolisch sind.¹² Ebenso gibt es zumindest eine Interpretation, in der Korobochka aus Nikolai Gogols „Die toten Seelen“ als von Baba Jaga in ihrer Rolle als Herrin der Tiere und Göttin des Todes inspiriert gesehen wird.¹³ Die sehr weitreichende Darstellungen der Baba Jaga in den bildenden Künsten, so auch der berühmte Holzdruck, in dem sie mit einem Krokodil, welches oft mit Peter dem Großen identifiziert wird, kämpft, sind zwar sehr weitreichend und faszinierend, für die vorliegende Arbeit jedoch nicht von Interesse.¹⁴

Die Erzählmuster innerhalb der Märchen

Bereits aus den frühesten Belegen und Interpretationen der Baba Jaga lässt sich ablesen, dass diese über ein breites Rollenspektrum verfügt. Auf dieses Rollenspektrum, das sich innerhalb der Bruchlinien ihrer Darstellung orientiert, was bedeutet, dass der guten Hexe Baba Jaga andere Handlungsmuster zur Verfügung stehen als ihren ambivalenten oder bösen Erscheinungsformen, wird im nächsten Teil der Arbeit gesondert eingegangen werden. Dennoch hängen diese Rollenbilder auch stark mit der Struktur der einzelnen Märchen zusammen. Die Begegnungen mit der Baba Jaga folgen demnach einem strengen Muster, welches eng an verschiedene Erzähltypen gebunden ist. Aufgrund der enormen Anzahl an Erzähltypen, in welchen die Baba Jaga dominant auftritt, kann allerdings nur auf eine Auswahl der wichtigsten Strukturen eingegangen werden.

11 Johns, S. 13; Makarov, Mikhail N.: Iz slovaria obsobennykh rechenii i proch. In: Vestnik Evropy no 10. Moskau. 1827, S. 149 und Makarov, Mikhail N.: Krivich-khristiiianin i Iagaia. Drevniaia Smolenskaia povest'. In: Vestnik Evropy no. 13. Moskau. 1827, S. 3-20

12 Vgl. Johns, S. 15 und Dostojewski, Fjodor: Prestuplenije i nakasanie. Leningrad. Nauka. 1973, S. 8, 303

13 Vgl. Johns, S. 15 und Tertz, Abram: V teni Gogolia. London. Overseas Publications Interchange, Collins. 1975, S. 413-418

14 Zu den künstlerischen Darstellungen vgl. Johns, S. 15-16

Die grundlegende Struktur: Propps Spendersequenz

In ihren Interpretationen der Figur der Baba Jaga gehen sowohl Novikov als auch Propp davon aus, dass es sich bei der guten Baba Jaga um die ursprünglichste Erscheinung handelt.¹⁵ Diese verfügt nur über eine einzige Funktion innerhalb der Geschichten, dem Geben von Ratschlägen oder hilfreichen Gegenständen, woraufhin sie meist wieder aus der Geschichte verschwindet. Einzige Ausnahme stellen jene Geschichten dar, in welchen der Held auf die Jungfer Zar trifft. Auf diesen Geschichtstypus wird im Zusammenhang mit den drei Jaga-Schwestern genauer eingegangen werden, für diesen Teil ist nur von Bedeutung, dass die Rolle der Baba Jaga innerhalb dieser Geschichten erweitert wird, indem sie die Jungfer Zar aufhält, während diese den Helden verfolgt, und ihm so die Flucht ermöglicht. Ebenso findet ihre Rolle eine Erweiterung als Stifterin des Ehefriedens, wenn sie die entfremdete Frau des Helden, der diesen Zustand meist durch den Bruch eines Tabus selbst heraufbeschworen hat, wieder mit diesem versöhnt.

Grundsätzlich folgt die Begegnung mit der Baba Jaga aber immer einem einzigen Muster, welches Valdimir Propp ausarbeitete: Der Held erreicht auf seiner Reise das Haus auf Hühnerbeinen, welches er mit der passenden Formel für sich zugänglich macht. Im Inneren trifft er auf die Baba Jaga, welche in ihrer spezifisch eingeschränkten Haltung auf ihn wartet. Es kommt zum Austausch der Floskeln über den russischen Geruch, Baba Jaga kann möglicherweise damit drohen, den Helden zu verspeisen, sie fragt ihn aber auf jeden Fall nach seinen Zielen. Der Held weist Baba Jagas schlechte Manieren zurück und verlangt ihre Gastfreundlichkeit welche sie ihm sofort gewährt. In diesem Zusammenhang erscheinen dann auch die drei Jaga-Schwestern und die hilfreichen Ratschläge und Zaubergegenstände. Diese grundlegende Struktur wird durch weitere Rollenbilder ergänzt.¹⁶

Das Hüten der Stuten

Diese Aufgabe ist jene, welche grundlegend mit Baba Jaga verbunden wird. Wie Becker bereits ausführt, lässt sich Baba Jagas Ursprung unter anderem auf eine matriarchalische Göttin, auf eine Herrin der Pferde, zurückführen.¹⁷ Unter dieser Sichtweise ist es nur verständlich, dass sie oft mit einer Herde von Pferden verbunden wird. Meist handelte es sich bei diesen Tieren auch noch um ihre Töchter, und die Aufgabe, die dem Helden gestellt wird,

¹⁵ Vgl. Johns, S. 22, 40

¹⁶ Zur Spendersequenz vgl. Johns, S. 140, 22-23

¹⁷ Vgl. Becker, Richarda: Die weibliche Initiation im ostslawischen Zaubermärchen. Ein Beitrag zur Funktion und Symbolik des weiblichen Aspektes im Märchen unter besonderer Berücksichtigung der Figur der Baba Jaga. Berlin. Otto Harrassowitz. 1990, S. 130

gehört zu dem klassischen Märchenmustern schlechthin. Auffällig ist jedoch, dass Baba Jaga in diesen Geschichten meist ambivalent erscheint. Sie ist meist nicht der große Gegenspieler des Märchens, stellt aber dennoch eine zu überwindende Kraft dar. Anhand der Geschichte von Maria Morevna soll die grundlegende Struktur dieses Märchentypus aufgezeigt werden.¹⁸

Der Held des Märchens gewinnt die titelgebende Heldin Maria Morevna, eine starke Kämpferin, zur Frau. Ihr einziges Gebot, eine gewisse Tür innerhalb ihres Palastes nicht zu öffnen, bricht er und befreit dadurch ein Monster, entweder Kolshei den Unsterblichen oder einen Drachen. Dieses Monster entführt die Heldin und der Held macht sich auf die Suche, um sie zu befreien. Die gemeinsame Flucht mit der Heldin gelingt auch tatsächlich, allerdings nimmt Kolshei die Verfolgung auf und es gelingt ihm mit seinem magischen Pferd spielend, den Helden einzuholen und Maria Morevna wieder zu entführen. Die einzige Möglichkeit, ein schnelleres Pferd als jenes von Kolshei zu erwerben, liegt bei Baba Jaga.

Auf dem Weg zu ihr gewinnt der Held durch gute Taten drei Tiere als Helfer, welche ihm beim Hüten der Stuten noch zur Seite stehen werden. Baba Jaga ist auch bereit, das schnelle Pferd an den Helden abzutreten, dafür muss er allerdings drei Tage lang ihre Stuten hüten und verhindern, dass diese fortlaufen, anderenfalls ist er des Todes. Die Stuten verschwinden auch tatsächlich jeden Tag aufs Neue, aber mithilfe seiner tierischen Helfer gelingt es dem Helden, sie wieder einzufangen, worauf ihm Baba Jaga die freie Wahl bei seiner Belohnung lässt. Der Held wählt das am schlimmsten erscheinende Fohlen ihres Stalles, welches das gesuchte Wunderpferd ist. Manchmal verfolgt Baba Jaga ihn danach noch, aber sie kann ihn niemals einholen. Mit Hilfe des Wunderpferdes gelangen dann auch noch die Rettung der Maria Morevna und die Tötung Kolscheis.

Die Verbindung der Baba Jaga mit den Pferden ist alt, und es ist interessant, dass diese meist im Zusammenhang mit der Rettung einer Braut erscheint. Wie bei der guten Baba Jaga genauer ausgeführt wird, ist es eine von Baba Jagas Aufgaben, die Brautleute zusammenzuführen. Tatsächlich scheint es so zu sein, dass das Arrangieren von Ehen eine weibliche Aufgabe war. Baba Jaga vollführt hier also eine vom Alltäglichen in das Märchen überführte und damit übernatürlich werdende Funktion.

Die guten und die bösen Mädchen: Baba Jaga als Testerin

Baba Jagas Verbindung zu den alltäglichen Vorgängen des Lebens beginnt nicht erst mit dem Zusammenführen der Ehepartner. Schon Propp vermutete hinter den Märchen, in welchen

¹⁸ Vgl. zu dem gesamten Zyklus des Hüten der Stuten Johns, S. 190-193

auch Baba Jaga auftaucht, die Grundlagen eines alten Initiationsritus, welcher den Wechsel von der Kindheit ins Erwachsenenleben markierte.¹⁹ Wie auch Richarda Becker bereits darlegte, vollführt Baba Jaga diese Aufgabe gerade in Bezug auf die Heldin.²⁰ Der Pfad dieser Heldin von der Kindheit zum Erwachsenenwerden lässt sich besonders in einer Geschichtsstruktur nachvollziehen, in welcher Baba Jaga explizit als Testerin der sozialen Fähigkeiten der Heldin erscheint.

Dieses Geschichtsmuster ist innerhalb der slawischen Welt stark vertreten und auch außerhalb davon finden sich immer wieder Geschichten, die auf dieses Muster zurückgreifen. Die Personen der Handlung bleiben an sich immer gleich. Es gibt die böse Stiefmutter, das übernatürliche Wesen, das die gute Stieftochter testet und bei bestandener Prüfung belohnt zurückschickt, und die böse Tochter der Stiefmutter, welche ebenfalls geprüft und nach Versagen der Prüfung bestraft wird. Außerhalb der slawischen Welt findet sich diese Geschichtsstruktur vor allem in dem Märchen „Frau Holle“ der Brüder Grimm, eine interessante Verbindung, da gerade Frau Holle dezidiert Ähnlichkeiten mit Baba Jaga aufweist.²¹

Baba Jaga nimmt innerhalb dieser Geschichten jedoch durchaus unterschiedliche Rollen ein. So erscheint sie einmal als böse, kannibalische Entführerin, die den Bruder der Heldin entführt, den diese zu retten versucht. Dann erscheint sie wieder einmal als feindliche Testerin oder einmal sogar in der Rolle der Stiefmutter selbst. Interessant ist auch, dass die Rollen der Stiefmutter und der Testerin einmal in ihrer Figur kombiniert werden. Ihre Rolle in dieser Geschichtsstruktur ist also alles andere als einheitlich, die einzige Konstante, welche sich feststellen lässt, ist eine gewissen Feindlichkeit und Bedrohlichkeit der Heldin gegenüber, welche sich selbst dann noch zeigt, wenn sie als Testerin fungiert.²²

Die Struktur der Märchen folgt jedoch im Gegensatz zu der Rolle der Baba Jaga einem durchgängigen Muster. Wie bei dem Märchen um Frau Holle wird das Mädchen von ihrer Stiefmutter auf einen Auftrag geschickt, meist handelt es sich darum, zu spinnen. Das für diese Aufgabe benötigte Objekt geht verloren und das Mädchen macht sich auf den Weg, diesen Gegenstand wieder zu beschaffen. Auf ihrer Reise durch den Brunnen, einen Fluss entlang oder durch den Keller trifft die Heldin auf Menschen, Tiere oder Gegenstände, welche

¹⁹ Vgl. dazu Johns, S. 21

²⁰ Vgl. dazu durchgängig Beckers Studie in Becker, Richarda: Die weibliche Initiation im ostslawischen Zaubermärchen. Ein Beitrag zur Funktion und Symbolik des weiblichen Aspektes im Märchen unter besonderer Berücksichtigung der Figur der Baba Jaga. Wiesbaden. Otto Harrassowitz. 1990, besonders S. 78-109, 120-151

²¹ Zu Baba Jaga als Testerin vgl. Johns, S. 110-131

²² Vgl. Johns, S. 110

ihre Hilfe benötigen. Nachdem sie diese Aufgaben erfüllt hat, gelangt sie zum Haus der Baba Jaga, wo ihr diese verschiedene Aufgaben stellt. So muss sie Wasser in einem Sieb transportieren, Baba Jagas Bad einheizen und diese, wie auch ihre Kinder, meist Tiere wie Mäuse, Kröten, Ratten, Würmer oder Schlangen, baden. Unter der Mithilfe von jenen, denen sie zuvor geholfen hat, erfüllt sie diese Aufgaben und Baba Jaga schickt sie mit dem verlorenen Gegenstand und reicher Belohnung nach Hause. Dort wird die Stiefmutter beim Anblick dieser Reichtümer von Neid gepackt und schickt ihre eigene Tochter auf den gleichen Weg, mit dem expliziten Wunsch, diese auch so reich zu sehen. Aber diese führt Baba Jagas Aufträge schlecht aus oder verletzt gar ihre Kinder. Baba Jaga gibt ihr entweder keine Belohnung, eine ihr schadende Belohnung oder bestraft sie auf andere Art.²³

Die Beliebtheit dieser Geschichte hängt zu einem großen Teil mit den sozialen Grundlagen hinter diesem Märchen zusammen. Laut Gail Kligman behandelt dieser Geschichtentypus die ambivalenten Gefühle eines Mädchens in Bezug auf sich selbst und seine Mutter, Gefühle, welche meist in der Pubertät durchbrechen. Das Verhalten des Mädchens gegenüber ihrer Mutter wird widersprüchlich und das Mädchen erlebt dieselben Zweifel in Bezug auf ihre eigene Rolle als erwachsene Frau. Daher werden die beiden getesteten Mädchen zu Spiegelbildern, welche die Liebe und den Hass des Mädchens auf ihre Mutter reflektieren. Die Aufgaben, denen sich das Mädchen im Märchen stellen muss, symbolisieren ihr Heranwachsen in ihre angemessene Rolle als erwachsene Frau, weswegen sie, nach bestandener Prüfung, bereit für die Hochzeit und damit das Erwachsenenleben ist.²⁴

Baba Jaga erfüllt hierin die Rolle der guten Mutter, im Kontrast zu der bösen Stiefmutter, und führt das Mädchen, wenn auch auf bedrohliche Weise, in das Erwachsenenleben ein. Liminale Übergänge, vor allem zwischen einzelnen Lebensphasen, werden immer als bedrohlich empfunden, und Baba Jaga symbolisiert in ihrer ganzen Ambivalenz genau diese Bedrohlichkeit. Dennoch nimmt sie auch hier wieder eine soziale Funktion ein, indem sie den Übergang ins Erwachsenenleben und die Wiedereingliederung in die Gesellschaft als Erwachsene für das Mädchen erst ermöglicht. Baba Jaga ist eine widerspenstige, schwer zu fassende Figur, selbst in dieser Rolle als Testerin noch ambivalent. Doch es ist gerade ihre Unbestimmtheit, die Tatsache, dass sie zwischen den Kategorien und Grenzen steht, die es ihr erst ermöglichen als Grenzwächterin zu fungieren. Als ambivalente Figur passt sie perfekt zu jenen Übergängen, die sie bewacht.

²³ Vgl. Johns, S. 112-113

²⁴ Vgl. hierzu, Kligman, Gail: A Socio-psychological Interpretation of „The Tale of the Kind and Unkind Girl.“ M.A. thesis. Berkeley: University of California. 1973, S. 48

Baba Jaga als Usurpatorin: Die dunkle Seite der Hexe

In den zuvor geschilderten Geschichtstypen war Baba Jaga immer entweder auf der ambivalenten Seite oder als eine positive Testerin zu finden. Die rein böse Hexe findet sich zwar weitaus häufiger als die ambivalente oder die gute Form der Baba Jaga, die Geschichten um diese sind jedoch sehr variantenreich, wie später noch dargelegt werden wird. Dennoch gibt es noch einen Geschichtstyp, der als typisch für die Rolle der Baba Jaga als Gegenspielerin der Heldin gesehen werden kann. Das Motiv, das diesen Geschichten zugrunde liegt, ist die Idee, dass Baba Jaga oder ihre Tochter selbst den Platz der Heldin einnehmen.

Dieser Geschichtstypus behandelt meist eine junge Heldin, welche durch außergewöhnliche Talente, wie die Fähigkeit, durch ihr Lachen Gold und Rubine herzustellen, die Aufmerksamkeit des Zaren erregt, der sie heiraten will. Baba Jaga gewinnt durch Drohungen Einfluss über das Mädchen, tötet oder verwandelt diese und nimmt entweder selbst ihren Platz ein oder schickt ihre Tochter, nachdem diese durch die Kleidung der Heldin dieser gleichend gemacht wurde. Die Täuschung gelingt, bis entweder der neugeborene Sohn der Heldin, ein Diener oder ihre eigene Klage die Wahrheit enthüllt. Daraufhin werden Baba Jaga und ihre Tochter getötet und die Heldin nimmt ihren rechtmäßigen Platz wieder ein.²⁵

Varianten dieses Geschichtstypus finden sich auch in westlichen Märchen, wie zum Beispiel in der Geschichte „Brüderchen und Schwesterchen“. Ebenso lassen sich hier verschiedene Motive aus anderen Märchentypen feststellen, so tauchen in manchen Geschichten Elemente aus „Jorinde und Joringel“ oder „Einäuglein, Zweiäuglein und Dreiäuglein“ wieder auf. Auch die Aschenputteltradition lässt sich in manchen Varianten dieser Geschichte feststellen. Die Varianten dieser Geschichte sind zu zahlreich, um sie alle einzeln aufzuzählen, es ist allerdings interessant zu bemerken, dass Baba Jaga hier eine vollkommen gegensätzliche Rolle zu ihrem Verhalten in den anderen Geschichtstypen einnimmt. Anstatt soziale Werte zu vertreten und den Helden und die Heldin in das normale Leben einzugliedern, fungiert sie hier als trennende, zerstörerische Kraft. Gerade in diesem Gegensatz, der trotzdem immer noch an die sozialen Formen gebunden ist, tritt die volle Ambivalenz ihres Wesens zutage.

Die Geschichten um die Baba Jaga, so viele Varianten sie doch immer aufweisen, folgen grundlegenden Mustern und Themen. Baba Jaga ist eine Figur der Übergänge, wandelhaft und schwer zu deuten. Als Hexe steht sie außerhalb der Gemeinschaft, was gerade durch ihre

²⁵ Zu diesem Geschichtstyp in allen seinen Ausprägungen vgl. Johns, S. 235-243

abgeschiedene Wohnung im Wald, dem fremden unheimlichen Reich der Abenteuer und Gefahren, symbolisiert wird. Gleichzeitig dient aber gerade sie, die Außenseiterin, den sozialen Normen, indem sie den Helden oder die Heldin auf die Probe stellt, ob nun als Testerin oder indem sie die Ehepartner versöhnt. Wie im letzten Teil aber bereits aufgezeigt, kann sie sich auch als zerstörerisches Element gegen jede soziale Ordnung stellen. In ihrem Wesen bleibt sie also grundsätzlich ambivalent und allumfassend, die größten Gegensätze werden mühelos in einer Figur vereint. Das nächste Kapitel wird sich mit den einzelnen Facetten der Darstellung dieser faszinierenden Figur beschäftigen, um genauer darzulegen, wie sie innerhalb ihrer Rollen agiert, und so einen genaueren Blick auf den Charakter selbst zu gewinnen.

Die Darstellungsweisen der Baba Jaga

Im vorangegangenen Kapitel wurde aufgezeigt, wie vielfältig die Darstellung der Baba Jaga bereits seit ihrem ersten Auftauchen ist und wie breit gefächert ihre Rollenangebote sein können. Hier wird die Baba Jaga selbst im Zentrum stehen, vor allem in Bezug auf jene Attribute, an denen sie meist zu erkennen ist, und den Rollenbildern, die sie innerhalb ihrer drei Erscheinungsformen verkörpern kann.

Erscheinungsformen und Attribute

Beschreibung der Baba Jaga

Grundlegend kann man feststellen, dass die Baba Jaga als alte Frau geschildert wird. Sie wird meist innerhalb ihrer Hütte angetroffen, welche sie liegend oder sitzend von einem Ende bis zum anderen vollkommen ausfüllt, mit ihrem Kopf an einem Ende des Raumes und ihren Füßen am anderen, eine Beschreibung, wegen derer die Vermutung geäußert wurde, dass sie eine Leiche in einem Sarg repräsentiere, was ihre Verbindung zum Totenreich unterstreicht. Nur in wenigen seltenen Gelegenheiten ist sie nicht zu Hause und erscheint erst Sekunden, nachdem der Held oder die Heldin eingetroffen ist. In dieser Beschreibung wird auch die groteske Seite der Baba Jaga oft betont, welche dadurch noch verstärkt wird, dass ihre Körperteile getrennt voneinander geschildert werden und sich in unterschiedlichen Teilen der Hütte befinden, was entweder auf eine enorme Größe der Baba Jaga hindeutet oder darauf, dass sie schrecklich missgestaltet ist. Ihre Nase wächst bis an die Decke, sie kann selbige auch dazu verwenden, um Kohle zu schaufeln, und ihre Beine wärmt sie in einem Kübel voller Kvas. Ihr Gesicht besteht aus Lehm, ihre Brüste hängen über den Ofen oder einen Stecken und ihre Zunge streicht über den Ofen. Das sich im Russischen reimende Epitheta „Baba Jaga

Knochenbein“ wird oft wörtlich verstanden, ihr Bein kann allerdings auch aus Ton, Eisen, Stahl oder Gold bestehen.²⁶

Neben den Beschreibungen ihres Äußeren wird Baba Jaga noch durch eine Reihe von Attributen bestimmt, welche wie schon gezeigt, bereits ihre frühesten Erscheinungsformen prägen. Davon sind Mörser und Stößel sicher die Wichtigsten. Der Mörser selbst dient ihr als Transportmittel, während sie sich mit dem Stößel vorwärtsbewegt und ihre Spuren mithilfe eines Besens verwischt. Diese Transportmittel, insbesondere der Stößel, werden nicht nur von der Baba Jaga verwendet. Tatsächlich dienen diese Gegenstände ebenso als Attribute für die Rusalken, Hexen und die Eisenfrau, welche die Getreidefelder heimsucht und Kinder entführt. Die Transportmittel der Baba Jaga werden oft mit speziellen, im Russischen reimenden Phrasen beschworen, welche durchaus Ähnlichkeiten mit Zaubersprüchen aufweisen. So findet sich „*Mörser, Mörser, geh weiter als vier vests!*“ oder „*Geh Mörser, geh drei vest.*“ Offensichtlich dient der Mörser als das Pferd der Baba Jaga und wurde laut der Theorie von Toporkov erst später Teil der Geschichten, während der Stößel das ältere Element bildet.²⁷

Hinzu kommen noch ihr Haus, auf das im nächsten Teil genau eingegangen werden wird, und jene Bemerkung über den russischen Geruch, „*Hier riechts nach Russen*“, mit welcher sie den Helden oft begrüßt. Danach fügt sie oft noch hinzu, dass dieser Geruch in dieser Gegend nie gehört oder gesehen wurde, wobei Novikov bemerkt, dass alleine die erste Phrase immer gleichbleibt, während die zweite entweder vollkommen fehlt oder einer gewissen Varianz unterworfen ist. So kam der russische Geruch nie freiwillig in ihren Hof oder er rollt ihr in den Mund. Ebenso gut kann sie allerdings auch von russischen Knochen sprechen, oder russische Knochen und Geruch werden kombiniert. Wenig überraschend, sind diese Bemerkungen über den russischen Geruch eher ein Kennzeichen jener Märchen, die in Russland ihren Ursprung haben. Märchen aus Weißrussland und der Ukraine weisen diese Phrase ungleich seltener auf.²⁸

Die direkte Charakterisierung der Baba Jaga umfasst durchaus einige einzigartige Elemente. Groteske Beschreibungen von Gegenspielern der Helden, insbesondere von Hexen, sind in Märchen keine Seltenheit, aber ihre besonderen Attribute wie Mörser und Stößel, selbst wenn der Stößel auch als Attribut anderer Figuren dienen kann, ihre besondere Haltung innerhalb der Hütte selbst und ihre Begrüßungsworte sorgen für eine rasche Erkennbarkeit dieser Figur.

²⁶ Zu den Elementen der Beschreibung der Baba Jaga vgl. Johns, S. 2, 4, 155, 165, 23

²⁷ Vgl. hierzu Johns, S. 2, 255

²⁸ Zu der Phrase um den russischen Geruch und verschiedene Anwendungen desselben vgl. Johns, S. 156, Novikov, Nikolai V.: *Obrazy vostochnoslavianskoi volshebnoi skazki*. Leningrad. Nauka. 1974, S. 140

Baba Jagas Einzigartigkeit ist nicht nur auf diese Attribute und Beschreibungen beschränkt, aber die Beschreibung alleine stellt schon klar, dass man es mit einer außergewöhnlichen Figur zu tun hat.

Das Haus auf Hühnerbeinen

Fast ebenso charakteristisch wie die Hexe selbst ist ihre Behausung, eine kleine Hütte im Wald. Nur wenige Märchen verzichten auf dieses Attribut der Baba Jaga, und diese Faszination mit ihrer Behausung findet sich auch in einigen ihrer Adaptionen und modernen Interpretationen.²⁹

Grundsätzlich findet sich das Haus immer im Wald, wo es meist auf Hühnerbeinen steht oder sich auf selbigen dreht. Doch auch wenn der Wald meist mit der Baba Jaga verbunden wird, so stellt Novikov doch fest, dass die Hälfte der Märchen den genauen Aufenthaltsort der Hütte gar nicht angibt. Der Wald ist der häufigste Standort, sie kann sich allerdings auch auf einer Waldlichtung, nahe einem Wald, auf der Taiga oder in einem Sumpf befinden. Ebenso wandelhaft sind auch die klassischen Hühnerbeine. Diese können auch durch die Schienbeine eines Hahnes, Hahnenköpfe, Widderhörner, die Schienbeine von Hunden, Hühnerklauen oder Spindeln ersetzt werden.

Meist wendet das Haus den Besuchern die Rückseite zu, nur wer die richtige Phrase „*Haus, Haus, steh mit deinem Rücken zum Wald, mit deiner Vorderseite zu mir*“ kennt, kann das Haus dazu bewegen, sich umzuwenden, und danach dieses betreten, um die Baba Jaga zu treffen. Meist spricht der Held oder die Heldin das Hühnerhaus direkt an, als gelte es, die Aufmerksamkeit des lebendigen Hauses zu gewinnen, eine Lebendigkeit, welche noch durch weitere Elemente verstärkt wird, wie Fenster, welche vom Protagonisten als Augen bezeichnet werden. Ebenso ist es auffällig, dass es gerade oppositionelle Elemente wie stabil, und instabil, lebendig und leblos, Natur und Kultur miteinander verbindet. Wie Baba Jaga steht das Haus zwischen den Elementen und Begriffen, umfasst alle Kategorien und entzieht sich doch einer einheitlichen Deutung.

Aber auch die Phrase, welche den Zugang ermöglicht, kann leicht variieren. So wird vom Helden darauf hingewiesen, dass er oder sie nur eine einzige Nacht bleiben will oder nur Brot und Salz zu sich nehmen wird. Ebenso wird das Haus auch aufgefordert, sich auf die „*alte Art*“ hinzustellen oder „*auf die alte Art, wie Mutter dich gestellt hat*“, zu stehen. Ob mit der

²⁹ Zu der Darstellung des Hühnerhauses und der hier besprochenen Eigenschaften und Zitaten vgl. Johns, S. 154-155

angesprochenen Mutter die Mutter des Helden, im Märchen immer eine besondere Figur, oder Baba Jaga als Mutter der Hütte gemeint ist, bleibt allerdings offen.

In manchen Märchen wird diese grundlegende Beschreibung des Hauses noch erweitert. So verfügt Baba Jagas Haus manchmal über einen Zaun aus Pfosten, auf dem sich die Schädel jener Helden finden, die bei ihren Prüfungen versagt haben. Ein Pfosten wird meist freigelassen, als stille Drohung für den Helden, falls er versagen sollte, was allerdings nie geschieht. Ebenso finden sich manchmal menschliche Gliedmaßen als Türriegel, was wieder auf die kannibalistischen Tendenzen der Baba Jaga hindeutet.³⁰ Trotz der Bedrohlichkeit, welche von dieser Hütte ausgeht, spielt sie doch gerade in jenen Geschichten eine Rolle, in welchen Baba Jaga zur Helferin des Helden wird. Interessant ist in dieser Beziehung auch die Theorie von Vladimir Propp, der Baba Jagas Haus als Grenzposten zwischen dem Land der Lebenden und dem Land der Toten sieht. Ohne die Kenntnis der richtigen Worte ist es unmöglich diese Hütte zu betreten, die sich von den Lebenden abwendet. Diese Theorie wird nicht nur durch architektonische Belege, wie die skandinavische Tradition, niemals eine Tür auf der Nordseite des Hauses zu errichten, da diese Seite als unglücklich gilt, gestärkt, sondern gewinnt auch dadurch an Sicherheit, dass Baba Jaga auch innerhalb der Geschichtsmuster selbst an oder innerhalb von Grenzen operiert und diese quasi behütet. Die Grenze zwischen den Lebenden und den Toten wäre in diesem Fall nur eine weitere, welche gerade im Zuge der Initiationsriten, welche symbolisch Tod und Wiedergeburt behandeln, eine große Rolle spielt und damit leicht mit Baba Jaga als Herrin der Grenzen und Übergänge verbunden werden kann.³¹

Die Abfolge der Ereignisse folgt hier meist einem strengen Muster, der Held erreicht das Hühnerhaus, die Phrase sorgt dafür, dass sich selbiges dreht und der Held die im Inneren liegende Baba Jaga, deren groteske Züge und verkrampte Position ausführlich geschildert werden, treffen kann. Danach folgt meist ihre herablassende Bemerkung über den russischen Geruch und eine Ankündigung über ihre kannibalistischen Absichten, woraufhin der Held Gastfreundlichkeit einfordert, eine Bitte, welcher Baba Jaga sofort nachkommt.³² Die Hütte ist also ein Ort der Begegnung zwischen Held und Baba Jaga, in welchem sich dann entscheidet, wie beide in Zukunft miteinander umgehen.

³⁰ Zu den bedrohlichen Ausprägungen des Hühnerhauses vgl. zum Beispiel, Johns, S. 167; Becker, S. 122 und Hubbs, Joanna: *Mother Russia : the feminine myth in Russian culture*. Bloomington. Indiana University Press. 1988, S. 43 (Im Folgenden zitiert als Hubbs)

³¹ Zu Propps Interpretation der Hütte vgl. Johns, S. 163 und Propp, Vladimir: *Istoricheskie korni volshebnoi skazki*. Leningrad. LGU. 1946, S. 46-51

³² Vgl. Johns, S. 154-156

Varianten der Baba Jaga: Drei Schwestern und alte Frau

Ein abschließender Punkt ist im Hinblick auf die Darstellung der Baba Jaga noch interessant. Während sie eigentlich immer als alte Frau mit grotesken Zügen geschildert wird, gibt es auch eine Variante unter den Geschichten, in denen der Held auf drei Schwestern trifft, welche allesamt Baba Jaga genannt werden. Diese Schwestern tauchen oft in jenen Geschichten auf, in denen Baba Jaga als Helferin agiert, und es lässt sich eine gewisse Hierarchie zwischen ihnen von der jüngsten Schwester an der Spitze bis zur ältesten ablesen, welche allerdings auch einem umgekehrten Muster folgen kann.³³

Auch diese Begegnungen folgen meist einem dezidierten Muster, welches sich im Märchen über die Äpfel der Jugend sehr schön zeigen lässt. Auf der Suche nach den titelgebenden Äpfeln, welche der König von seinen Söhnen verlangt hat und welche die ersten beiden Söhne nicht beschaffen konnten, trifft der Held auf Baba Jagas Hütte. Sie stattet ihn mit einem Pferd und Ratschlägen aus, und er reist weiter, zu der Hütte der zweiten Baba Jaga-Schwester. Aber erst die dritte, meist die jüngste der drei Schwestern, kann ihm die notwendigen Anweisungen geben, um die Äpfel zu erlangen, welche im Garten der Jungfer Zar zu finden sind. Es gelingt dem Helden tatsächlich die Äpfel zu stehlen, er kann aber auch nicht widerstehen und küsst die Jungfer Zar, obwohl die dritte Baba Jaga ihn explizit davor gewarnt hat. Beim Verlassen des Königreiches der Jungfer Zar wird ein Alarm ausgelöst und die Jungfer Zar nimmt die Verfolgung auf. Hier kommen wieder die drei Baba Jagas ins Spiel, die sein Pferd auswechseln und die Jungfer Zar mit Lügen und falschen Angaben über die Stärke des Helden bei ihrer Verfolgung behindern. Dennoch kommt es am Ende der Geschichte zu einer Hochzeit zwischen ihr und dem Helden.³⁴

Interessanterweise tauchen die drei Baba Jaga-Schwestern nur in Geschichten auf, in denen sie eine positive Rolle einnehmen. Die einzige Ausnahme bilden ambivalente Darstellungen, in denen meist zwei Baba Jaga-Schwestern dem Helden gegenüber positiv eingestellt sind und ihm Ratschläge im Umgang mit der dritten, feindlichen Schwester geben, was wiederum auf die klassische Ambivalenz der Baba Jaga hindeutet, eine Ambivalenz, der sie nicht einmal in ihren positiven Darstellungen vollkommen entgeht. Die Frage, wie das Rollenverhalten der Baba Jaga in ihren einzelnen Erscheinungen abläuft und wie sehr jede einzelne dieser Rollen von Ambivalenz geprägt ist, steht auch im Zentrum des nächsten Teils dieses Kapitels.

³³ Vgl. Johns, S. 3-4

³⁴ Vgl. Johns, S. 142

Die Rollenbilder der Baba Jaga

Wie schon dargelegt, erscheint die Baba Jaga in den unterschiedlichsten Rollen. Dieser Teil der Arbeit wird sich der Merkmale der Baba Jaga in den einzelnen Rollen widmen und versuchen, sie nach ihren Rollen als ambivalente Spenderin, böse Hexe und freundliche Helferin des Helden zu charakterisieren. Zum Abschluss wird eine interessante Theorie von Johns aufgezeigt, der davon ausgeht, dass sich Baba Jagas Verhalten auf das jeweilige Alter und Geschlecht des sie aufsuchenden Helden ausrichtete.

Die ambigue Hexe

Baba Jagas ambivalentes Verhalten kann sich in verschiedenen Ausprägungen äußern. So wird sie in einigen Texten von Anfang an dezidiert als böse, als Gegnerin des Helden identifiziert. Erst wenn der Held sie überwunden hat und sie zwingt, ihm das benötigte magische Objekt auszuhändigen, nimmt sie die Rolle einer freundlichen Spenderin ein. In anderen Texten, in welchen vor allem drei Baba-Jaga-Schwwestern in Erscheinung treten, sind die positiven und negativen Rollen, wie schon zuvor geschildert, unter den drei Schwestern verteilt. Aufgrund der Reichhaltigkeit der Texte, in denen Baba Jagas Verhalten ambivalent ist, vermutete Johns, dass sich mehr Texte mit dieser Charakterisierung finden lassen, als solche, die sie einfach als böse oder gut abtun.³⁵

In seiner Studie erfasst Johns verschiedene Varianten des ambivalenten Verhaltens der Baba Jaga. Erstens, das Verhalten einer einzelnen Baba Jaga in ein und demselben Text, in dem sie sich in einem Moment freiwillig als Spenderin verhält und im nächsten Moment als Feindin. Zweitens, jene Texte in welchen zwei Baba Jagas auftauchen, von denen die erste als Spenderin erscheint, während die zweite, welche mit der ersten beinahe identisch oder ihr zumindest sehr ähnlich ist, als Feindin des Helden agiert. Die dritte Variante behandelt verschiedene Varianten eines Geschichtentyps, in denen Baba Jaga in einer Version als Spenderin und in der zweiten als Feindin agiert. Die vierte Variante wurde bereits angesprochen und handelt von einer Baba Jaga, die dem Helden zuerst feindlich gegenübertritt, ihm nach ihrer Niederlage allerdings unfreiwillig zu helfen gezwungen ist. In der fünften Variante ist Baba Jaga zwar grundsätzlich gut, aber, wie schon in der Beschreibung der Ankunft des Helden beim Hühnerhaus angesprochen, bedroht sie den Helden beim ersten Treffen, bevor sie sofort seinen Wünschen nachgibt.³⁶

³⁵ Vgl. Johns, S. 168

³⁶ Vgl. Johns, S. 224

Von diesen Konzepten wird vor allem die Rolle der feindlichen Spenderin hinterfragt, da die Ambivalenz dieser Rolle umstritten ist. Marie-Louise Tenèze hat sich mit diesem Problem beschäftigt und ihre Schlussfolgerung läuft darauf hinaus, dass dieser Umstand des feindlichen Spenders nicht auf eine gegebene Ambivalenz hindeute, sondern ein Schwingen zwischen zwei unterschiedlichen Erzählrollen innerhalb der gleichen Geschichte darstellt.³⁷ Johns greift diese Beobachtung auf, indem er darauf hinweist, dass diese dynamische Beziehung zwischen Gegensätzen eine Grundlage von indo-europäischen Märchen darstellt, vor allem in Bezug auf Geschichtsrollen und ihre Beziehungen zueinander, und dass hierin das untergründige Potenzial der Märchen liegt. Baba Jaga stellt so also einen wichtigen Teil des Puzzles für die Erforschung des indo-germanischen Märchens dar, da in ihr sowohl eine spezifische Manifestation des Märchens in einem kulturellen und historischen Kontext geben ist, während sie gleichzeitig die latenten strukturellen Möglichkeiten der Geschichtsrollen aufzeigt. Sie bedient also, um mit Saussure zu sprechen, sowohl Parole als auch Langue des Märchens.³⁸

Ihre Rolle als feindliche Spenderin stellt allerdings ein problematisches Konzept dar. Es ist leicht, diese Kategorie zu vorschnell anzuwenden, da man so auch argumentieren könnte, dass jeder Drache als feindlicher Spender gelten kann, da er dem Helden die Gelegenheit gewährt, heldenhaft zu sein und eine Prinzessin als Preis zu gewinnen.³⁹ Baba Jagas Rolle im Zyklus des Hütens der Stuten wird dieser Kategorie allerdings durchaus gerecht, da sie hier zwar durchaus eine böse Figur darstellt, die dem Helden eine schwierige Aufgabe stellt, aber das von vorne herein festgelegte Ergebnis ist das Erhalten des magischen Gegenstandes, in diesem Fall meist ein Pferd. Johns schlägt vor, dass gerade diese Rolle zu einem besseren Verständnis des Charakters der Baba Jaga führen kann, indem sie ständig in einem Zustand dynamischer Spannung zwischen der Rolle der Bösen und der Spenderin changiert. Somit wird sie zur Verkörperung des dynamischen Prinzips, welches den Märchen zu Grunde liegt.⁴⁰

Baba Jaga als böse Hexe

Wie zuvor bereits festgestellt verfügt die böse Baba Jaga über ein weit größeres Rollenspektrum als die gute Spenderin. Dennoch sorgt gerade diese große Varianz für ein wenig ausgeprägtes Bild der Baba Jaga. Selbst wenn sie in einem Großteil ihrer

³⁷ Vgl. Tenèze, Marie-Louise: Du conte merveilleux comme genre. In: Arts et Traditions populaires 18 (1-3). 1970, S. 38

³⁸ Vgl. Johns, S. 225-226

³⁹ Vgl. Johns, S. 225

⁴⁰ Vgl. Johns, S. 226

Erscheinungen durchaus als böse charakterisiert werden kann, ist ihre Erscheinung dennoch unausgeprägt, beinahe blass, um auf Novikovs Thesen zurückzugreifen. Diese Unschärfe der Charakterisierung sorgt dafür, dass es schwer ist, generelle Aussagen über die Baba Jaga als Gegnerin des Helden zu treffen. Einige Punkte lassen sich aber dennoch herausarbeiten.⁴¹

Zuerst ist es fast immer die böse Baba Jaga, welche mit Mörser und Stöbel verbunden wird, was möglicherweise damit zusammenhängt, dass diese zuvor schon ausführlich geschilderten Attribute hauptsächlich dann zu tragen kommen, wenn Baba Jaga jemandem verfolgt oder entführt. Tatsächlich gibt es nur eine einzige Ausnahme dieser Verbindung von Mörser und Stöbel mit der bösen Hexe, nämlich in einer Geschichte mit den drei Baba-Jaga-Schwestern, wo die ersten beiden Schwestern dem Helden diese Gegenstände leihen, damit er zur dritten Schwester gelangen kann. Interessant ist auch, dass diese bösen Inkarnationen der Baba Jaga nicht fix an das Haus auf Hühnerbeinen gebunden sind, sodass dieses Attribut beinahe vollkommen zurücktritt. Sie kann tatsächlich in einer Waldhütte erscheinen, aber ebenso gut kann man sie am Meer, in ihrem unterirdischen Reich, im Himmel oder sogar im Haushalt des Helden antreffen.⁴²

Ebenso wie das Haus wechseln auch ihre Rollen als böse Hexe. Wie auch die Funktion der guten Baba Jaga, die Spenderin, von netten Großmüttern oder alten Frauen generell übernommen werden kann, so kann auch die Rolle der bösen Hexe einfach von einer alten Frau ohne besondere Benennung als Baba Jaga aufgegriffen werden. Novikov ordnete der Baba Jaga sechs mögliche unterschiedliche Handlungsmuster zu, wenn sie als böse Hexe erscheint, nämlich die Kriegerin, die Rächlerin, die Besitzerin von magischen Gegenständen, die böse Zauberin, die hinterlistige Gratulantin, die böse Ratgeberin und die Entführerin von Kindern.⁴³

Dennoch reichen diese Kategorien durchaus nicht weit genug. Selbst wenn sie schwer zu bestimmen sind, weil diese Rollen oft ineinander übergehen, greift die Baba Jaga auch auf weitere Handlungsmuster zurück. So kann sie auch als Ratgeberin des Bösen fungieren und diesem magische Gegenstände und Hilfe angedeihen lassen wie sonst nur dem Helden. Sie kann der Heldin todbringende Objekte verkaufen oder die Rolle der bösen Stiefmutter einnehmen. Ebenso wird sie zur Herrscherin eines unterirdischen Reiches, zur Herrin eines

⁴¹ Vgl. Johns, S. 254; Novikov, Nikolai: *Obrazy vostochnoslavianskoi volshebnoi skazki*. Leningrad. Nauka. 1974, S. 175

⁴² Vgl. Johns, S. 254-255, 227-254

⁴³ Vgl. Johns Auflistung derselben in Johns, S. 256

unterirdischen Heeres oder auch nur zur Besitzerin eines Feldes in diesem Reich, welche einem alten Mann die Augen herausreißt.⁴⁴

Im Gegenzug zu der positiven oder ambivalenten Baba Jaga, die die Liebenden vereint, hat sie hier eine trennende Funktion, sei es weil sie ihre eigene Tochter anstelle der Braut setzen will oder weil sie den Ehemann der Heldin unter einer Verzauberung bei sich behält. Ebenso wie sie in anderen Erzählungen magische Gegenstände an den Helden übergibt, betrügt sie ihn hier um dieselben. Sie entführt Kinder und Prinzessinnen, manchmal auch zu kannibalistischen Zwecken. Die Rollen sind vielfältig und oft genau jenen entgegengesetzt, die sie als Spenderin einnimmt.

In dieser Kategorisierung zeigt sich die ganze Vielfältigkeit der Baba Jaga, nicht als in sich geschlossene eindimensionale Figur, wie man Märchenhelden oft kategorisieren kann, sondern als wechselhafte Verkörperung vieler Rollen und Rollenmuster. Baba Jaga ist nicht einfach zu kategorisieren, aber ihre Rolle als böse Hexe zeigt auf, dass diese Unfassbarkeit der Hexe nicht an der einfachen Einteilung gut, böse oder ambivalent halt machen muss.

Baba Jaga als Helferin des Helden

Wie bereits dargelegt, ist die Darstellung der positiven Baba Jaga die kompakteste und in sich geschlossenste ihrer drei grundlegenden Rollenangebote. Der Ablauf dieser Begegnung wurde bereits als Spenderfrequenz ausführlich geschildert, daher wird sich diese Besprechung mit den drei unterschiedlichen Aspekten ihrer Rolle als Spenderin befassen.

Periañez-Chaverneff teilt die Spenderin Baba Jaga in zwei mögliche Aspekte ein, welche sie unter dem Vorzeichen der Repräsentation einer Mutterrolle durch die Baba Jaga sieht. Die sich wandelnde Baba Jaga, welche zuerst bedrohlich wirkt, den hilfreichen magischen Gegenstand aber teilt, wenn ihre Bedingungen erfüllt werden, wurde bereits als ambivalente Baba Jaga diskutiert. In den Geschichten, die sich mit ihr befassen, findet sich meist ein Zaun aus menschlichen Knochen um ihr Haus. Die benevolente Baba Jaga stellt eine typische Spenderfigur des Märchens dar.⁴⁵

Interessant ist hierbei die Ansicht, dass diese Aspekte der Baba Jaga in Zusammenhang mit der Entwicklung des Einzelnen, in diesem Fall des Helden, stehen. Die wandelbare Baba Jaga begegnet einem Helden in seiner adoleszenten Phase und unterwirft diesen verschiedenen

⁴⁴ Vgl. zu den weiteren Rollen der bösen Baba Jaga in diesem und im nächsten Absatz Johns, S. 256

⁴⁵ Vgl. Periañez-Chaverneff, Olga: Analyse ethnopsychiatrique de la Baba Jaga: apport à l'ethnogénèse des slaves. In: Revue des Études slaves. 55 (1). 1983, S. 185-195

Tests, in welchen der Held seine Meisterschaft der sozialen und anerkannten Normen beweisen muss. Die Begegnung mit der reinen Spenderin findet nur statt, wenn der Held oder die Heldin die sozialen Normen bereits gemeistert hat. Die Bestätigung dafür liegt in der Fähigkeit, das Haus auf Hühnerbeinen richtig anzusprechen und auf angemessene Weise Baba Jagas Respekt einzufordern. Dass diese Verhaltensweisen tatsächlich sozialen Normen unterliegen, zeigen auch die unterschiedlichen Reaktionen des Helden und der Heldin. Ein Held muss der Baba Jaga gegenüber aggressiv und fordernd auftreten, eine Heldin ehrerbietig.⁴⁶

Tatsächlich findet auf diese Weise ein Abnabelungsprozess statt. Baba Jaga nimmt die Rolle der allmächtigen Mutter der Kindheit ein, und der Held muss sich ihrer Kontrolle entziehen, wenn er selbst auf eigenen Beinen stehen will. Die Verweigerung der kannibalistischen Drohung der Baba Jaga ist zugleich auch eine Möglichkeit, die Grenzen zwischen dem Selbst und der Mutter zu bewahren, eine Verkündung, die kindliche Beziehung zwischen Mutter und Kind beendet zu haben.⁴⁷

Märchen mit Baba Jaga als Spenderin stehen also unter dem Vorzeichen des Erwachsenwerdens, der Held und die Heldin suchen ihren Weg im Leben. Deswegen ist es auch nicht verwunderlich, dass mit der Figur der Jungfer Zar auch die Fragen von Heirat und Familiengründung auftauchen. Baba Jaga übernimmt als Spenderin auch die Rolle einer Vermittlerin, nicht nur der Ehe an sich, sondern auch zwischen dem Gewöhnlichen und dem Übernatürlichen. Dadurch gewinnt ihre Rolle auch eine kulturelle Funktion, indem sie die Liebenden zusammenführt und gleichzeitig durch ihre Vermittlung die durch die Stärke der Jungfer Zar verkörperte Angst vor der Ehe vor der in den Augen des Mannes starken und fremden Frau ausgleicht. Als Mediatorin bringt sie Versöhnung und Harmonie, was in vielen Geschichten dadurch unterstrichen wird, dass sie eine Verwandte der Frau des Helden ist. Nicht nur weist diese familiäre Funktion auf matrilineare Verbindungen hin und deutet die Tatsache an, dass die Ehevermittlung traditionell in den Händen der Frauen einer Familie lag, sondern sie kann durch diese Verwandtschaftsstellung auch auf die bedrohliche Frau einwirken.⁴⁸

Auch wenn selbst ihre Spenderrolle noch Anklänge an ihre bedrohliche Rolle als menschenfressende Ogerin aufweist, verkörpert Baba Jaga hier noch mehr als in anderen Geschichten die Seite der sozialen Ordnung. Erst die überstandene Begegnung mit ihr erlaubt

⁴⁶ Vgl. Johns, S. 167

⁴⁷ Vgl. Johns, S. 167

⁴⁸ Vgl. Johns, S. 168

den Helden die Entwicklung vom Kind zum Erwachsenen. Als solche nimmt sie wieder die Funktion einer Grenzwächterin ein, die den Übergang bewacht und den Helden oder die Heldin als würdig erkennt. Ebenso steht sie zwischen den Ehepartnern, wenn sie ihre Beziehung neu vermittelt und die entstandenen Probleme behebt. Die Spenderin Baba Jaga wird so zu einer Mediatorin zwischen Welten und Figuren, zwischen dem Normalen und dem Übernatürlichen und steht damit wieder einmal zwischen den Funktionen und Rollen. Wie schon zuvor ziehen sich auch durch ihre gute Verkörperung Spuren jener Ambivalenz, die ihr größtes Kennzeichen darstellt.

Baba Jagas Beziehung zum Helden

Die Diskussion über die gute Verkörperung der Baba Jaga deutet bereits ein Muster in ihrem Verhalten an, welches sich besonders im Zusammenhang mit ihrer Beziehung zum Helden respektive der Heldin abspielt. Tatsächlich lässt sich feststellen, dass die Rolle, welche die Baba Jaga nun einnimmt, ob gut, böse oder ambivalent, tatsächlich mit der Geschichte des Helden in Zusammenhang steht, eine Verbindung, die besonders deutlich ist, wenn es sich bei dem Helden oder der Heldin noch um ein Kind handelt.

Insgesamt lassen sich sechs unterschiedliche Kategorien feststellen, welche in der Begegnung von zwei Typen des Protagonisten, männlich oder weiblich, mit den drei Typen der Baba Jaga, also gut, böse und ambivalent, entstehen. Tatsächlich treten aber nur vier dieser sechs möglichen Kategorien in Erscheinung, da es keine Geschichte gibt, in welcher ein kindlicher männlicher Held auf eine positive Baba Jaga trifft, und ebenso selten eine reine Spenderin einem kindlichen Mädchen erscheint.⁴⁹

Interessant ist auch, dass eine ambivalente Baba Jaga nur ein einziges Mal in Bezug auf einen männlichen Helden erscheint, und diese außerordentliche Geschichte endet wie ein erwachsenes Märchen mit der Hochzeit des Helden, ist also schon allein von der Zuordnung her fraglich. Für einen kindlichen jungen Helden stellt die Baba Jaga also grundsätzlich eine Gegnerin und Gefährdung dar. In Bezug auf die kindliche Heldin findet sich häufig die Spenderin Baba Jaga, aber immer mit deutlich ambivalenten Zügen. Vollkommen ambivalent ist sie allerdings wieder nur in einem einzigen Geschichtstyp und stellt danach hauptsächlich die Böse dar. Ihre Kategorisierung als Gegnerin des Helden und der Heldin überwiegt also in allen Kategorien, aber das Verhältnis der Heldin zu Baba Jaga weist größere Differenz auf.⁵⁰

⁴⁹ Vgl. Johns, S. 136-137

⁵⁰ Vgl. Johns, S. 137

Diese Differenz in der Darstellung der Baba Jaga ist eng mit den Gendernormen der Volkskultur verknüpft. In jenen Märchen werden zwei unterschiedliche Modelle für die Mutter-Sohn und Mutter-Tochter Beziehung verhandelt. Während es für den Jungen in dieser Kultur notwendig ist, einen klaren Bruch mit der Mutter zu vollziehen, welche durch die böse Baba Jaga verkörpert wird, um eine erwachsene männliche Identität zu entwickeln, ist es nicht so leicht, eine rein böse Mutterfigur zu entwickeln. Das Problem wird oft dadurch umgangen, dass Baba Jaga als Stiefmutter fungiert, eine Rolle, welche auch in europäischen Märchen häufig vorkommt. Dennoch ist ihr häufiges Erscheinen als Testerin auffällig genug, um zu unterstreichen, dass es schwierig ist, diese Mutter als fremdes, von einem selbst getrenntes und böses Wesen wahrzunehmen. Dennoch erfüllt Baba Jaga auch in diesen Märchen letzten Endes eine positive Rolle, da sie durch ihr Verhalten sowohl den Helden als auch die Heldin zwingt, sich dem Erwachsenwerden zu stellen und eine eigene Erwachsenenidentität zu entwickeln.⁵¹

Ein weiterer Unterschied, welcher in der Darstellung der Baba Jaga zwischen weiblichen und männlichen Helden auftaucht, ist ihre Beschreibung. In männlich zentrierten Geschichten liegt der Fokus der Beschreibung auf ihrem Gesicht und ihrem Mund, jede Beschreibung ihres Körpers, wie auch die traditionellen Attribute, wie das Haus auf Hühnerbeinen und die Phrase die jenes Haus zur Umkehr bewegt, lassen sich nur sehr selten feststellen. In den weiblich fokussierten Geschichten tauchen diese Beschreibungen allerdings sehr häufig auf, was auf die unterschiedliche Bedeutung hinweisen kann, welche die Hütte der Baba Jaga und die damit verbundene Phrase für einen Helden und eine Heldin haben kann.⁵²

In den Geschichten mit erwachsenen Helden und Heldinnen tritt jedoch eine Veränderung im Verhalten der Baba Jaga ein. So finden sich einige Geschichten mit einem männlichen erwachsenen Helden, in welchen Baba Jaga eine reine Spenderin ist. Hier fungiert sie ebenfalls im Kontext des Erwachsenwerdens, indem sie die Beunruhigung des Mannes sowohl über seine sexuelle Rolle als auch über seine Genderrolle beruhigt. Im Gegenzug dazu taucht Baba Jaga kaum als reine Spenderin auf, wenn eine Heldin im Zentrum der Handlung steht.⁵³

In ihrer ambivalenten Rolle steht wieder die Ehe im Zentrum der Aufmerksamkeit, vor allem die Suche nach einem verlorenen Ehepartner ist hier von Belang, welche Baba Jaga entweder wieder dadurch unterstützt, dass sie die Ehepartner wieder vereint, oder sie behindert, indem

⁵¹ Vgl. Johns, S. 137-138

⁵² Vgl. Johns, S. 138-139

⁵³ Vgl. Johns, S. 265-166

sie diese trennt. Spielt sie in diesen Geschichten die Rolle der Spenderin, so gewinnt die Heldin von ihr jene Gegenstände, die sie benötigt, um zu ihrem Mann zu gelangen. Als Feindin der Heldin zieht sie es jedoch vor, die Heldin in den Augen des Ehemanns durch sich selbst oder durch ihre Tochter zu ersetzen. Johns vermutete, dass diese Feindlichkeit im Märchen eine alltägliche Sorge in der Gemeinschaft widerspiegelt, in welcher die Ehefrau in den Haushalt des Mannes überwechselt und sich seine Zuneigung, falls eine solche zwischen Ehepartnern existierte, mit dessen Mutter und Schwestern teilen musste.⁵⁴

Zusammengefasst lassen sich ganz klare Muster im Verhältnis von Baba Jaga und Held oder Heldin herauslesen. Für den Jungen ist Baba Jaga immer die Feindin, und während sie diese Rolle auch gegenüber einem erwachsenen Helden beibehalten kann, so kann sie auch eine reine Spenderin sein. Einem Mädchen gegenüber ist Baba Jaga jedoch grundlegend ambivalent eingestellt und sie behält diese Rolle tatsächlich auch gegenüber der erwachsenen Heldin bei, ohne eine Veränderung zum Positiven durchzumachen.⁵⁵

Diese Konflikte innerhalb ihrer Persönlichkeit und in ihrem Verhältnis zu dem Helden durchziehen jede Darstellung der Baba Jaga. Die Bestimmungen gut, böse oder ambivalent ermöglichen eine erste Einteilung, doch ein genauer Blick auf diese Kategorien lässt erkennen, dass die Hexe selbst innerhalb jeder einzelnen Kategorie über eine Reihe von Handlungsmustern verfügt, welche sie durchgängig zwiespältig erscheinen lassen. Wir sind es gewohnt, dass Märchenfiguren einfach zu bestimmen sind. Cinderella ist immer gut, die Stiefmutter ist immer böse. Baba Jaga widersetzt sich dieser einfachen Kategorisierung, was dazu führt, dass es unmöglich ist, ein bestimmendes, endgültiges Wort zu ihrem Charakter zu sagen. Wie Johns schon aufzeigt, scheint sie alles zu umfassen, Leben und Tod, männlich und weiblich, Natur und Kultur. Diese allumfassende Wandelbarkeit ist vielleicht das einzig gleichbleibende Element dieser einzigartigen Figur.

Moderne Varianten: Baba Jaga in der zeitgenössischen deutschen Literatur

Nachdem im ersten Teil dieser Arbeit die Eigenschaften und Attribute der traditionellen Darstellung der Baba Jaga nachgezeichnet wurden, soll in diesem Abschnitt nachvollzogen werden, wie viele dieser Eigenschaften sich diese wandelhafteste aller Märchenfiguren in modernen Adaptionen ihrer Figur erhalten hat. In Übereinstimmung mit ihrem stabilsten

⁵⁴ Vgl. Johns, S. 266

⁵⁵ Vgl. Johns, S. 266-267

Charakterzug, ihrer Ambivalenz und Unbestimmtheit, wurde eine breite Auswahl an Texten getroffen, um Baba Jaga in unterschiedlichen Situationen und Geschichtstypen wiederzufinden und ihr Verhalten in jenen aufzuzeigen.

So fängt Otfried Preußler traditionelle russische Märchenmotive von Neuem ein, während Kai Meyer in einem historischen Roman jüdischen Mystizismus mit dem Volksglauben an die Hexe im Hühnerhaus verbindet. Besonders interessant ist allerdings Baba Jagas Rolle in der Fantasyliteratur. Märchenmotive und –figuren dienen in diesem Genre immer öfter als Inspiration und Grundlage für neue Handlungsmuster und Motive, wobei diese Adaptionen in ihrer Selbstwahrnehmung als Adaptionen und ihrer Kenntnis der Mythologie durchaus postmoderne Züge annehmen können. Diesem Spiel der Postmodernen unterzieht sich auch Baba Jaga in der Adaption von Nina Blazon, welche einige Märchenmotive wieder aufgreift, sie jedoch in einen wenig traditionellen Kontext setzt. Zum Abschluss wird noch eine russische kinderliterarische Adaption der Baba Jaga hinzugezogen, um im Kontrast mit den deutschen Texten die moderne Wahrnehmung der Hexe in ihrer ursprünglichen Heimat aufzuzeigen. In Anna Dankowtsewas Text gehen Märchenadaption und Fantasyerzählung fließend ineinander über, klassische Elemente des Märchens vermischen sich mit der Heldenreise eines Fantasyhelden, und das Ergebnis ist gerade im Hinblick auf die Baba Jaga und das Weiterleben ihrer Interpretationen von Interesse. Märchenmuster und –motive prägen die Adaptionen der Baba Jaga bis heute und diese Texte zeigen die Symbiose zwischen Tradition und Moderne auf, in der moderne Märchenadaptionen blühen. Als variantenreiche, ambivalente Figur, welche immer im Kontexte von Grenzen und Bruchlinien erscheint, bietet sich Baba Jaga als Figur für diesen Diskurs gerade zu an.

Die episodische Gegnerin: Otfried Preußlers „Die Abenteuer des starken Wanja“

Autor und Publikation

*Der Autor*⁵⁶

Otfried Preußler wurde am 20. Oktober 1923 in Reichenberg in der heutigen Tschechoslowakei als Otfried Syrowatka geboren. Sein Interesse für Mythen und Märchen,

⁵⁶ Zur Biographie des Autors vgl. das Autorenportrait auf seiner Homepage, <http://www.preussler.de/index3.htm>, zuletzt aufgerufen am 19.05.2016, um 22 Uhr 23; zu seinem Vater und dem Namenswechsel vgl. Pilz, Michael: Bibliographie zur Rosenheimer Stadtgeschichte. Ein systematisches Verzeichnis der publizierten Quellen und Darstellungen. Rosenheim. Ergänzte und erweiterte Fassung. 2008, S. 248 (PDF), http://www.stadtarchiv.de/fileadmin/recherche/Bibliographie_Rosenheim_Stand_Juli_2008.pdf, zuletzt aufgerufen am 19.05.2016, um 22 Uhr 29

welche sein späteres kinderliterarisches Werk prägten, wurde bereits früh von seiner Familie gefördert, einerseits durch den Vater, der sich neben seinem Beruf als Lehrer auch als Heimatforscher und Volkskundler betätigte und mit dem Jungen gemeinsam das Isergebirge durchwanderte, andererseits durch seine Großmutter, welche viele Sagen, Märchen und Geschichten kannte und diese weitererzählte. Diese Märchen und Sagen prägen Preußlers literarisches Schaffen von Anfang an.

Die Jahre des 2. Weltkrieges verbrachte Preußler, der unmittelbar nach seinem Abitur eingezogen wurde, an der Ostfront, wo er als 21-jähriger Leutnant in russische Kriegsgefangenschaft geriet. Die nächsten 5 Jahre verbrachte er in verschiedenen Gefangenlagern in der tatarischen Republik, was neben den Geschichten der sorbischen Großmutter und einem Aufwachsen in böhmischem Gebiet ebenfalls zu Kontakt mit slawischem Volksgut geführt haben konnte. 1949 wurde er aus der Kriegsgefangenschaft entlassen, musste sich nach der Vertreibung der Sudetendeutschen jedoch in Deutschland neu zurechtfinden. Noch im selben Jahr heiratete er seine Verlobte Annelies Kind.

Seine Laufbahn als Lehrer brachte ihn in das Umfeld der Kinderliteratur, da er sich bereits während des Studiums als Geschichtsschreiber für den Kinderrundfunk betätigte. Später entstanden auch einige Übersetzungen und die ersten Kinderbücher. Der große Erfolg stellte sich allerdings erst 1956 mit dem „kleinen Wassermann“ ein. Schon in diesem Text lässt sich der Einfluss der Märchen aus der Kindheit deutlich erkennen. Insgesamt verfasste der zum Schluss als freier Schriftsteller lebende Preußler 32 Kinder- und Jugendbücher, bevor er am 18. Februar 2013 in Prien am Chiemsee verstarb.

Die Publikation

Die erste Ausgabe der „Abenteuer des starken Wanja“ erschien zuerst 1968 im Arena Verlag, gefolgt von einer neuen Ausgabe im Thienemann Verlag 1981. Das 192 Seiten umfassende illustrierte Werk wurde insgesamt in 13 Sprachen übersetzt und stand auf der Auswahlliste des deutschen Jugendbuchpreises. Obwohl es nicht zu den bekannteren Werken Preußlers gehört, weist es doch einige interessante Momente auf.

Der Text selbst ist eine klassische Märchenerzählung, welche dem Helden Wanja von seinem Weg vom väterlichen Ofen zum Zarenthron folgt. Zahlreiche Motive der russischen Märchen erscheinen in neuer Ausgestaltung und Interpretation, so auch die kurze, aber dennoch aufschlussreiche Begegnung mit der Baba Jaga. Unterteilt wird der Text in 3 Bücher, welche jeweils durch Titel und Untertitel bezeichnet sind, und selbst wiederum in eine Reihe von

kurzen, ein bis maximal drei Seiten umfassende Abschnitte geteilt sind. Diese Dreiteilung des Romans gliedert den Lebensweg des Helden in Kindheit, die Zeit der Abenteuer zur Gewinnung der benötigten magischen Gegenstände und die letzten großen Herausforderungen bei der Gewinnung des Zarenthrones.

Die Baba Jaga ist knapp nach der Hälfte des Buches, inmitten der Zeit der Prüfungen, zu verorten und auch wenn ihre Erscheinung durch ihre auffallende Kürze geprägt ist, ist sie gerade in Hinblick auf die Weiter- und Umschreibung traditioneller Motive in Preußlers modernem russischen Märchen interessant.

Inhaltlicher Abriss des Romans

Der Roman behandelt die Geschichte von Wanja, dem Sohn des Bauern Wassili Grigorewitsch. Als jüngster von drei Söhnen und von der zärtlichen Tante verwöhnt, hat er im Gegensatz zu seinen beiden fleißigen, hart arbeitenden Brüdern keinen Gefallen an der Arbeit und liegt lieber faul herum. Das ändert sich, als eines Tages ein alter blinder Mann auftaucht, der ihm verheißt, dass er einmal Zar hinter sieben Ländern und Bergen, jenseits der weißen Berge werden würde. Dazu muss er nichts weiter tun, als sieben Jahre lang auf dem Ofen im Haus seines Vaters zu liegen und Sonnenblumenkerne aus sieben Säcken zu essen. Erst wenn er stark genug ist, um das Dach vom Haus seines Vaters zu stemmen, soll er vom Ofen heruntersteigen. In der ganzen Zeit, darf er kein einziges Wort sprechen.

Wanja erfüllt den Auftrag des Alten, und trotz der verwunderten Reaktion seiner Familie und der durchgängig immer gefährlicher werdenden Angriffe seiner Brüder, im Versuch, ihn von dem Ofen herunterzulocken, verharnt er volle sieben Jahre auf dem Ofen. Nachdem die Zeitspanne abgelaufen ist, macht er sich auf den Weg, geführt nur von einer Münze, die ihm seine Mutter vermachte. Diese Münze entscheidet per Münzwurf, welchen Weg er auf Kreuzungen einschlagen soll. Auf seinem Weg zur Zarenkrone begegnen ihm verschiedene Gefahren: der böse Och, die Baba-Jaga,⁵⁷ und der steinerne Ritter Foma Drachensohn. Nach erfolgreicher Überwindung der drei Herausforderungen wird er mit je einem hilfreichen magischen Gegenstand belohnt: einem unbezwingbaren Schwert vom bösen Och, dem Rappen Waron, einem Pferd so schnell wie der Steppenwind, von Baba-Jaga und der Rüstung des Zaren Iwan Wassiljewitsch.

⁵⁷ Otfried Preußler schreibt seine Figur immer als Baba-Jaga. Im Folgenden wird deswegen von Baba-Jaga gesprochen, wenn es sich um Preußlers Figur handelt, und von Baba Jaga, wenn die Märchenfigur allgemein gemeint ist.

Dermaßen ausgerüstet trifft Wanja im Zarenreich hinter den weißen Bergen ein. Dort leidet der alte und blinde Zar schon lange an einer unheilbaren Krankheit, gepflegt von seiner Tochter Wassilissa Zarenkind. Besagte Tochter soll demnächst mit dem Großfürsten Dimitrji, dem letzten Gegner des Buches, vermählt werden. Zwar ist es ihm nicht gelungen, die mit der Brautwerbung verknüpfte Aufgabe, die Gewinnung der Rüstung des Zaren Iwan Wassiljewitsch, welche die Grundbedingung für die Hochzeit darstellt, zu erfüllen, aber sollte die Aufgabe nach sieben Jahren und siebenmal sieben Wochen nicht erfüllt sein, muss die Zarentochter den Vornehmsten ihrer Bewerber heiraten. Diese Frist läuft in zwei Tagen ab. In dieser Lage trifft Wanja im Zarenreich ein. Mithilfe eines neuen Freundes erfährt er von den Umständen im Land. Nachdem er knapp einem Anschlag entgangen ist, da die Zarenrüstung erkannt wurde, macht er sich auf, den Großfürsten zu besiegen. Gemeinsam mit seinem neuen Freund, der mit der Musik seiner Mundharmonika Menschen zu Stein erstarren und wieder lebendig werden lassen kann, und unterstützt durch seine drei erworbenen Gegenstände gelingt Wanja diese Aufgabe auch. Dadurch gewinnt er die Tochter des Zaren, welcher jener alte Mann war, der ihn einst auf diese Mission ausschickte, zur Frau. Der Text endet mit einem Hochruf auf den neuen Zaren Iwan Wassiljewitsch.

Die Beschreibung der Baba Jaga

Dadurch, dass Baba-Jaga nur an einer einzigen Stelle im Roman aufscheint, ist ihre Beschreibung dementsprechend knapp gehalten:

Beim dritten Mal kam die Hexe auf ihrem Ofen herangeprescht, unter Blitz und Donner: krummnasig, schiefmäulig, klapperdürr wie ein Totengerippe, mit fliegenden Rücken und wirr um den Schädel flatterndem Haar. [...] Bei jedem Satz, den der Ofen machte, klapperten ihr die Knochen im Leib; das hörte sich an, als schüttle man einen Sack Nüsse. [...] Sie knirschte mit ihren langen Pferdezähnen, sie fauchte wie eine böse Katze.⁵⁸

Doch gerade in der Knappheit dieser Beschreibung finden sich einige Elemente wieder, welche die Tradition der Baba Jaga von Anfang an prägen. So greift der abgerissen aufzählende Erzählstil die bruchstückhafte Beschreibung der einzelnen Körperteile der Baba Jaga in den russischen Märchen auf, ein Element, welches in diesen dazu dient, ihre grotesken Züge noch weiter zu unterstreichen.⁵⁹ Den gleichen Zweck erfüllt diese Beschreibung, wie man auch an der später folgenden Bezeichnung ihrer Zähne als „Pferdezähne[n]“⁶⁰ sehen kann.

⁵⁸ Preußler, Otfried: Die Abenteuer des starken Wanja. Stuttgart. Thienemann Verlag. 2010, S. 111-113 (Im Folgenden zitiert als Preußler)

⁵⁹ Vgl. Johns, S. 155, 166

⁶⁰ Preußler, S. 113

Übertrieben und überzeichnet in ihrer Dünnhheit und Wildheit ist Baba-Jaga eine klassische Verkörperung des Unheimlichen in der kindlichen Vorstellung von Hexen.

Gleichzeitig wird die Hexe mit übernatürlichen Elementen verbunden. So wird sie als klapperdürr wie ein Totengerippe beschrieben, und auch die Worte, die in dieser Beschreibung fallen, wie „Schädel“, oder die Bemerkung, dass ihr die „Knochen im Leib klappern“, weisen eindeutige Assoziationen mit Skeletten, Totenschädel und den damit verbundenen Unterweltsbildern auf.⁶¹ Baba Jaga wird schon früh als eine Herrin des Totenreiches identifiziert⁶² und auch in den russischen Märchen sind Totenschädel und Leichenteile Begleiterscheinungen ihrer Umgebung, wie die Totenschädel vor ihrer Hütte.⁶³

Preußler unterstreicht bei seiner Darstellung der Baba-Jaga gerade die unheimlichsten und grotesksten Züge ihres Wesens, um innerhalb der Märchenwelt ihre Rolle als Zerstörerin und Feindin des Helden deutlich zu machen. Sie wird, alleine durch die Wortwahl und die sie begleitenden Naturphänomene, mit dem Tod und den zerstörerischen Kräften der Natur assoziiert. Auffällig in dieser Verkörperung der Zerstörung ist jedoch die Tatsache, dass jede Betonung ihres Alters entfällt. Gewöhnlich ist Baba Jaga eine alte Frau, ein Merkmal, das sich auch in vielen ihrer Adaptionen findet. Selbst wenn sie nicht dezidiert alt genannt wird, so reicht schon die Schilderung ihres weißen Haares, um ein Bild ihres Alters zu erzeugen. Hier entsteht allerdings im Text ein Bild von Alterslosigkeit. Wenn trotzdem das Bild der Baba-Jaga als alte Frau inferiert wird, dann handelt es sich um die Erwartungen des Lesers und nicht um etwas, das im Text explizit vorgegeben wird. Preußlers Baba-Jaga wird also, wie es einer Märchenfigur zusteht, alterslos und damit zeitlos verkörpert, was einen direkten Kontrast zu Nina Blazons später besprochener Baba Jaga in der moderneren Adaption darstellt.

Die Attribute der Baba Jaga

Wie auch bei der Beschreibung der Baba-Jaga sind ihre Attribute nur spärlich verteilt. Dennoch findet hier eine interessante Verschmelzung statt, welche die wenigen Attribute, welche erwähnt werden, durchaus der Betrachtung wert erscheinen lassen.

⁶¹ Vgl. Preußler, S. 111

⁶² Vgl. Johns, S. 17-19, 27

⁶³ Vgl. Borchers, Elisabeth (Hrsg.): Russische Märchen. Frankfurt am Main. Insel Verlag. 1991. S. 13; Johns, S. 167

*„Die Hexe Knochenbein. Sie haust draußen im Moor - und sie reitet zuweilen auf einem alten Backofen aus, der läuft auf vier großen Hühnerpfoten. Wer ihr den Weg kreuzt, dem wirft sie ein Fangeisen um den Hals, daran zerrt sie ihn unbarmherzig in den Morast und ertränkt ihn“.*⁶⁴

An dieser Stelle wird das traditionelle Attribut der Baba Jaga, die Bezeichnung Knochenbein, wieder aufgegriffen, welche im Zusammenhang mit den skelettartigen Zügen ihrer Beschreibung die Verbindung mit dem Totenreich noch unterstreicht. Dieses ist jedoch das einzige, in seiner rein traditionellen Form erscheinende Attribut. Mörser und Stößel, die eigentlichen Transportmittel der Hexe, verschwinden vollkommen, und werden stattdessen durch einen Ofen ersetzt, auf dem die Baba-Jaga ausreitet.

Tatsächlich existiert eine enge Verbindung zwischen Baba Jaga und dem Ofen. Wie bereits dargelegt, schaufelt sie mit ihrer Nase Kohlen für den Ofen, oder ihre Brüste hängen über denselben. Tatsächlich ist der Ofen das einzige Möbelstück, das in nahezu jeder Beschreibung des Hühnerhauses durchgehend erwähnt wird. Zugleich wird dieser Ofen im Zusammenhang mit der Baba Jaga auch in einen zerstörerischen Kontext gesetzt. In jenen Geschichten, in denen ein männlicher, kindlicher Held auf die Baba Jaga trifft beziehungsweise in welchen selbiger von ihr entführt wird, findet sich eine Szene, in welcher Baba Jaga den Helden in ihrem Ofen backen möchte oder ihren Töchtern den Auftrag dazu gibt. In dieser an „Hänsel und Gretel“ erinnernden Zeremonie gelingt es dem Helden, Baba Jagas Töchter oder eben auch die Hexe selbst zu täuschen und sie dazu zu bringen, selbst in dem Ofen gebraten zu werden. Baba Jaga verschlingt im Folgenden also ihre eigenen Töchter.⁶⁵

Der Ofen verfügt allerdings auch über einen direkten Bezug zu dem Helden. So verbringen viele russische Märchenhelden, vor allem Iwan der Narr, die ersten Jahre ihres Lebens faul auf dem heimatlichen Ofen, anstelle sich bei der Arbeit im Haushalt zu beteiligen.⁶⁶ Diese Zeit auf dem Ofen bringt auch Wanja hinter sich, und im Zug der Diskussion der Beziehung zwischen Baba Jaga und dem Helden wird noch einmal darauf eingegangen werden. In Zusammenhang mit der Baba Jaga und ihrem Ofen soll jedoch schon darauf hingewiesen werden, dass der Ofen, wie Joanna Hubbs feststellte, im traditionellen Volksglauben als Ort des Ahnenkultes diente, als jener Ort, an dem sich die Seelen der Toten versammeln.⁶⁷ Nicht nur wird hier eine weitere Beziehung zwischen Baba Jaga und den Verstorbenen aufgebaut, der Ofen ist ebenfalls ein Symbol weiblicher Macht im Haushalt. Er unterliegt strikt der

⁶⁴ Preußler, S. 109

⁶⁵ Zu Baba Jaga und dem Ofen vgl. Johns, S. 95-99

⁶⁶ Vgl. Löwis of Menar, August von: Der Held im deutschen und russischen Märchen. Jena. Diederichs. 1912. S. 102-103 und Hubbs, S. 146-147

⁶⁷ Vgl. Hubbs, S. 46

weiblichen und mütterlichen Einflussosphäre, welche je nach Anwendung sowohl schützend als auch zerstörerisch sein kann.⁶⁸ Baba Jagas Ofen symbolisiert also sowohl ihre Verbindung zum Totenreich, als Herrin der Toten, als auch weibliche Macht im Kontext der zerstörerischen Mutterfigur, eine Deutung, die ebenfalls im Kontext ihrer Beziehung mit dem Helden näher beleuchtet wird.

Auffällig ist ebenfalls die Tatsache, dass sich die Hütte der Baba-Jaga der traditionellen Darstellung vollkommen entzieht.

*Weit draußen im Moor, versteckt hinter einem flachen, mit Ginsterbüschen bewachsenen Hügelzug, stand die Hütte der Baba-Jaga: ein schiefes, schludriges Häuschen mit blinden Fenstern und schimmeligen Balken, das Strohdach an vielen Stellen durchgefaut.*⁶⁹

Die Atmosphäre des Bedrohlichen und Übernatürlichen, welche durch Schädelzäune, menschliche Gliedmaßen und vor allem die Lebendigkeit des Hühnerhauses erzeugt wird, wird in diesem Text vollkommen negiert. Das Haus ist zwar gut versteckt, aber verfallen und abbruchreif, mehr eine Behausung als ein wirkliches Haus. Tatsächlich findet es sich noch nicht einmal im Wald, dem traditionellen Aufenthaltsort, sondern weit draußen im Moor, unter freiem Himmel. Es finden sich tatsächlich Märchen, in welchen das Haus der Baba Jaga in einem Moor erscheint,⁷⁰ aber der Effekt, der durch diese Schilderung erzeugt wird, ist wenig beeindruckend. Das Haus stellt immer ein Machtzentrum der Baba Jaga dar, hier erscheint sie in jenen Märchen, in denen sie nicht aktiv auf Kinderraub aus ist, als erstes, und in der Schilderung, wie sie jeden Winkel des Hauses ausfüllt, findet beinahe eine Symbiose zwischen Hexe und Haus statt.⁷¹ Dieses Haus kommt erst ins Spiel, nachdem Wanja die Baba-Jaga besiegt hat und wird damit in seinem zerstörten Zustand auch Sinnbild für die Hexe selbst, die hier bereits geschlagen und ihrer Macht beraubt ist.

Tatsächlich werden aber viele Eigenschaften des Hauses, des Machtbereiches der Baba Jaga, von dem traditionellen Haus auf ihr nicht traditionelles Fortbewegungsmittel, den Ofen, übertragen. Wie bereits in der ersten Beschreibung dargelegt, bewegt sich der Ofen auf Hühnerbeinen fort, und in ihrem ersten Auftritt wird dieser Umstand noch einmal betont. „*Der Ofen lief auf vier stämmigen nackten Hühnerbeinen mit langen Krallen.*“⁷² Er fungiert hier also nicht nur als Sinnbild für weibliche Macht, sondern auch als Ersatz des Hühnerhauses. Baba-Jaga bestreitet ihre Kämpfe auf ihm, mit seiner Hilfe zieht sie ihre Opfer ins Moor und ertränkt

⁶⁸ Vgl. Hubbs, S. 46, 146, 155, 165

⁶⁹ Preußler, S. 114

⁷⁰ Zum Standort des Hauses vgl. Johns, S. 154-155

⁷¹ Vgl. Johns, S. 155, 34

⁷² Preußler, S. 111

diese, was ebenfalls eine Umkehrung ihres traditionellen Versuches ist, den Helden zu verbrennen.⁷³ Ihre Stärke im Kampf, wie auch Sieg oder Niederlage, sind direkt mit dem Ofen verbunden.

Die Hexe kreischte und keifte, sie schlug wie nicht recht bei Trost auf den Ofen los. „Noch ein Ruck!“, rief sie. „Und noch ein Ruck! Hej, hej, hej, hej!“ Wanja spürte, dass es mit seinen Kräften zu Ende ging. In seiner Verzweiflung zog er Woloks Tscherkessendolch aus dem Gürtel und schleuderte ihn nach dem Backofen. Knirschend bohrte die Klinge sich in die rechte Flanke des Ofens. Blut spritzte in einem dicken Strahl aus der Wunde, schwarzes, dampfendes Blut. Der Ofen stieß einen gellenden Schrei aus und bäumte sich auf. Für einen Augenblick verlor die Baba-Jaga die Gewalt über ihn. [...] Der Ofen war nicht gefasst darauf, die Hühnerbeine knickten unter ihm weg, er verlor den Halt.⁷⁴

Diese Stelle zeigt eindrucksvoll die Lebendigkeit des Ofens. Er ist nicht nur ein lebloser, durch Magie bewegter Gegenstand, sondern ein lebendes Wesen. Baba-Jaga feuert ihn an wie ein Pferd, Wanja kann ihn verletzen, um den Kampf endgültig abzuschließen, und er blutet aus der ihm zugefügten Wunde. Diese Lebendigkeit des Ofens findet sich gewöhnlicherweise nur im Kontext des Hühnerhauses, welches sich mit der richtigen Formel dreht.⁷⁵ Eine derartig ausgeprägte Lebendigkeit von leblosen Gegenständen findet sich sonst nur in Nina Blazons „Im Land der Tajumeeren“, in welchem das Hühnerhaus über diese Eigenschaft verfügt. Es springt, erhebt sich mühsam und kann sogar vollständig die Flucht ergreifen. Andeutungsweise finden sich diese Elemente ebenfalls in Kai Meyers „Der Schattenfresser“, wo das Hühnerhaus zur Zeit des 30-jährigen Krieges das Land durchwandert und eine Spur der Zerstörung hinter sich zurücklässt. Es ist also anzunehmen, dass es gewöhnlich das Haus auf Hühnerbeinen ist, welches über diese Lebendigkeit verfügt. Mit der Hinzufügung der Hühnerbeine, jenes Symbol, welches wohl am durchgängigsten mit der Baba Jaga verbunden wird, wie auch die Verwendung des Hahnes als kennzeichnende Tätowierung bei Blazon zeigen wird, an den Ofen verschmilzt dieser mit Baba Jagas Haus und nimmt Eigenschaften desselben an.

In dem Ofen selbst laufen also mehrere Stränge zusammen. Durch die Beifügung der Hühnerbeine übernimmt er die Eigenschaften und die Rolle des Hühnerhauses. Nicht mehr Wald und Haus bilden den Kontext der Macht der Baba-Jaga, sondern diese fokussieren sich auf jenen Ofen, den sie im Kampf reitet. Der dadurch auch die Rolle von Mörser und Stößel einnehmende Ofen wird so also zum Sinnbild ihrer Macht. Erst als dieser verletzt wurde, gibt Baba-Jaga den Zugang zu ihrem Haus frei, welches in seiner Zerstörung nicht nur

⁷³ Vgl. die Versuche, den kindlichen männlichen Helden im Ofen zu braten, Johns, S. 85-89, 95-97

⁷⁴ Preußler, S. 113

⁷⁵ Zu der sich drehenden Hütte vgl. Johns, S. 162-165

Assoziationen mit den Häusern der traditionellen Hexen weckt, sondern auch ihre Niederlage verdeutlicht.

Auch ist die Tatsache, dass Baba-Jagas Waffe, mit welcher sie im Text definitiv verbunden wird, in dieser Funktion einzigartig ist. Es handelt sich um ein Fangeisen, mit dem sie ihre Opfer in den Sumpf zieht und ertränkt. Diese Vorgehensweise steht der kannibalistischen Hexe, welche ihre Opfer brät oder roh verschlingt, konträr entgegen. In dieser Hinsicht steht Preußlers Darstellung der Baba-Jaga einzigartig dar. Elemente der traditionellen russischen Märchen werden neu aufgefasst und interpretiert, gehen miteinander und mit den klassischen Vorstellungen von Hexen in Märchen neue Verbindungen ein und werden dennoch durch neue Elemente ergänzt. Preußlers Baba-Jaga-Vorstellung ist dementsprechend trotz ihrer Kürze auffällig.

Der Machtbereich der Hexe

Wie aufgrund der Kürze ihres Auftrittes zu erwarten, ist der Machtbereich der Baba-Jaga innerhalb der Geschichtswelt auffällig begrenzt. Doch gerade diese Beschränktheit ermöglicht es, ihre Fähigkeiten und ihr Einflussgebiet deutlicher zu skizzieren, als es in anderen Adaptionen der Fall ist. Zum ersten Mal sind ihrer Macht deutliche Grenzen gesetzt und ihre Fähigkeiten genau auslotbar.

Diese Grenzziehung beginnt schon bei der räumlichen Beschränkung ihres Einflussgebiets. Eine Gruppe von Dörfern am Moor, welche selbst innerhalb des Textes als klein und ärmlich geschildert werden, stellt den vollen Umfang ihrer Macht dar. Hier raubt sie den Bauern die Pferde, sie fürchten sie, aber außerhalb dieser Dörfer hat niemand von ihr gehört, was daran zu ersehen ist, dass Wanja erst auf die Bedrohung durch die Hexe hingewiesen werden muss.⁷⁶ Dieser beschränkte Machtbereich steht in klarem Kontrast zu der Baba Jaga der Märchen. Wer ihr in diesen begegnet, weiß meistens genau, mit wem er es zu tun hat und welches Verhalten ihr gegenüber angemessen ist.⁷⁷ Selbst wenn sie eine Bedrohung für den Helden darstellt oder er sich bei ihr um ihre Pferde verdingen muss, ein Motiv, welches hier ebenfalls aufgegriffen wird, so ist sie dennoch eine machtvolle Erscheinung, deren Kräfte gerade durch ihre Unbestimmtheit dominant wirken. Alleine die Tatsache, dass auf die Ärmlichkeit der Dörfer, welche sie fürchten, hingewiesen wird, betont zugleich auch die Beschränktheit und Ärmlichkeit ihrer Macht.

⁷⁶ Vgl. Preußler, S. 107-109

⁷⁷ Vgl. Johns, S. 155, 167

Dennoch stellt sie immer noch eine reale Bedrohung für den Helden dar. Diese Gefahr geht jedoch in erster Instanz nicht von ihrer Magie, sondern von ihrer körperlichen Stärke aus.

„Viele haben den Zweikampf mit ihr gewagt. Allzu viele schon. Wer in den Dörfern am Moor herumhorcht, dem wird man von manchem braven und tapferen Mann erzählen, den die verfluchte Hexe auf dem Gewissen hat.“ [...] „Der Kampf besteht darin“, sagte der Alte, „dass die Baba-Jaga ihrem Gegner das Fangeisen um den Hals wirft. Am Fangeisen hängt eine lange Kette, die ist mit dem anderen Ende am Backofen festgemacht. Gelingt es der Baba-Jaga, dich ins Moor zu zerren, so bist du verloren. Wenn du es aber fertigbringst, sie und den Backofen auf das trockene Land zu ziehen – dann hast du sie überwunden und sie muss tun, was du ihr befielst.“⁷⁸

Baba-Jagas Kräfte werden hier mit dem Moor verbunden. An Land endet ihre Macht, die Hexe, welche sonst mit Wolken und dem Feuer des Ofens assoziiert wird, geht hier also eine Verbindung mit der Sumpflandschaft ein. Auf trockenem Land endet ihre Macht. Dennoch ist es auffällig, dass bei diesem Kräftemessen weder Magie eine Rolle spielt, noch Baba-Jaga selbst auf dieses Tauziehen eingeht. Stattdessen erledigt ihr Ofen die Aufgabe, ihren Gegner in das Moor zu zerren.⁷⁹ Zwar ist der Ofen vermutlich mit Baba-Jagas Magie erschaffen worden, auch wenn der Text keine Aufklärung darüber gibt, aber ansonsten ist die Rolle der Hexe in diesem Zweikampf auf das Anfeuern desselben beschränkt. Weder hilft sie ihm mit Magie, noch greift sie selbst zur Kette, um daran zu zerren. Ihre Kraft ist infolge dessen nur auf den Ofen beschränkt, was mit der bereits festgestellten Vermischung mit dem Hühnerhaus als ihrem Machtzentrum einhergeht. Ofen und Moor sind also ihre einzigen Machtbereiche, und auf jene ist sie durchgängig beschränkt.

Dennoch findet sich auch eine Stelle, in welcher die Magie der Hexe zum Einsatz kommt. Diese Magie wirkt jedoch nur in beschränktem Rahmen, wie die gesamte Macht der Baba-Jaga in diesem Text, folgt jedoch durchaus Motiven, welche sich auch in den gängigen Märchen finden. Nachdem Wanja Baba-Jagas Ofen überwunden und die Pferde der Dorfbewohner befreit hat, fordert er als Belohnung für seinen Sieg den Rappen Waron. Baba-Jaga führt ihn in ihren Stall, wo drei Pferde auf ihn warten: Eine dürre, rüdig Schindmähre, ein wunderschöner Fuchs, und eine strahlend weiße Schimmelstute. Nach dem Baba-Jaga erklärt, dass ausgerechnet die rüdig Schindmähre der Rappe Waron ist, gerät er kurz in Versuchung, eines der beiden anderen Pferde zu wählen.⁸⁰ Jedoch die Erinnerung daran, dass er genau davor gewarnt wurde und das Grinsen der Baba Jaga bringen ihn davon ab. Nachdem er sich für Waron entschieden hat, geschieht etwas Bemerkenswertes:

⁷⁸ Preußler, S. 109

⁷⁹ Vgl. Preußler, S. 109

⁸⁰ Vgl. Preußler, S. 116-117

Wanja löste den Knoten, und führte Waron ins Freie. Als sie die Stalltür durchschritten, verwandelte sich die dünne, räudige Schindmähre in ein strahlendes Heldenross. Der Fuchs aber und die Schimmelstute wurden im gleichen Augenblick wieder zu dem, was sie in Wirklichkeit immer gewesen waren: der Goldfuchs ein Strohwisch, und Schneeflöckchen eine alte wollene Nachtmütze. Der Baba-Jaga hatte all ihre Hexenkunst nichts genützt.⁸¹

Baba-Jagas Magie beschränkt sich hier also auf Täuschung und Betrug. Sie kann zwar dem Helden vorgaukeln, das edle Pferd wäre ein nutzloses Tier und leblose Gegenstände wunderschöne Pferde, aber sobald Wanja fest darauf beharrt, das nutzlose Tier zu wählen, verfliegt ihr Zauber. Damit werden alte Märchenmotive wieder aufgegriffen, welche sich auch im Zyklus des Hütens der Stuten wiederfinden, wie die große Herde an Pferden, über die Baba Jaga verfügt, als auch das Zauberpferd, mit welchem sie den Helden ausstattet. Die Motive werden jedoch in andere Kontexte gesetzt und voneinander getrennt. Die Herde der Baba-Jaga ist auf Raub und Diebstahl gegründet, Wanja muss diese nicht hüten, sondern die Baba-Jaga im Zweikampf besiegen, um diese Pferde zu befreien. Erst danach kann es zur großen Täuschung kommen. Wie schon bei den Attributen festgestellt, werden hier dezidiert Elemente der Märchen aufgegriffen, um in neuen Kontexten miteinander verbunden zu werden.

Zu diesen aufgegriffenen Elementen gehört auch das Ende der Baba-Jaga. Wie ihr Machtbereich hier stark beengt und umrissen ist, so endet mit der Aufdeckung ihrer Macht und der Vereitelung ihres letzten Versuches, Wanja zu täuschen, auch ihr Leben.

Wütend schwang sie sich auf den Backofen, schlug ihm die Zügel ums Rohr und ritt kreischend davon. So groß war ihr Zorn, dass sie Feuer fing. Lichterloh brennend stürzte sie sich mit dem Ofen in einen der schwarzen Moortümpel und versank darin.⁸²

Baba-Jagas eigene Wut bringt ihr den Untergang und es ist nicht ungewöhnlich, dass sie am Ende des Märchens den Tod in den Flammen findet, oft auch tatsächlich in Bewegung, zum Beispiel während der Verfolgung des Helden oder, dass sie durch ihre Reitgenstände stirbt, welche der Held auch mit sich heimführen kann.⁸³ Dennoch ist es interessant, dass gerade in ihrer Sterbensszene alle Elemente ihrer Macht noch einmal aufgegriffen werden. Es ist der Ritt auf dem Backofen, Zentrum ihrer Macht in den Märchen als auch der weiblichen Kräfte im Volksglauben, welcher hier ihre stärkste Waffe und ihren Kampfgefährten darstellte, auf dem sie letztendlich verbrennt. Wie bereits ausgeführt, ist es nicht unüblich, dass Baba Jaga in

⁸¹ Preußler, S. 117

⁸² Preußler, S. 117

⁸³ Vgl. Johns, S. 87-88

ihrem eigenen Ofen verbrennt.⁸⁴ Das Moor, der kümmerliche Ort ihrer Herrschaft, nimmt sie schließlich auf, ein angemessenes Ende für die Hexe, da sie viele ihrer Opfer darin versenkte. Nachdem ihre Macht gebrochen wurde, wenden sich ihre eigenen Kräfte gegen sie, wie schon beim Kampf gegen Wanja das Verhalten ihres verletzten Ofens ihre Niederlage besiegelte. Baba-Jaga zerstört sich also selbst.

Die Episode mit Baba-Jaga bildet in Bezug auf ihre Kräfte also einen geschlossenen Kreis, so isoliert wie ihre Welt des Moores. Innerhalb dieser Welt ist sie eine gefährliche Bedrohung, außerhalb derselben spielt sie jedoch keine Rolle. Sobald ihre Magie als das enttarnt wird, was sie ist, nichts mehr als Illusion und Täuschung, endet auch ihr Leben. Gerade deswegen ist es auffällig, dass Preußler in Bezug auf ihre Kräfte und vor allem ihr Ende den Märchenmotiven wohl am nächsten kommt.

Die ambigue Hexe?

Die Ambivalenz der Baba Jaga ist ihre hervorstechendste Charaktereigenschaft. Von ihren drei möglichen Rollenmustern ist diese Ambivalenz definitiv ihre häufigste Erscheinung, knapp gefolgt von ihrer Rolle als Gegenspielerin des Helden.⁸⁵ Genau zwischen diesen beiden Rollenmustern changiert auch ihr Erscheinen in Otfried Preußlers Text.

Grundsätzlich stellt sie natürlich eine Gegnerin des Helden dar. Wanja fordert sie zum Kampf heraus, um die Bewohner des Moores von ihr zu erlösen und die Pferde, welche sie gestohlen hat, zurückzugewinnen. Dennoch ist ihre Rolle nicht so eindeutig, wie es auf den ersten Blick scheint, denn im weiteren Verlauf der Handlung kristallisiert sich deutlich heraus, dass ihre Rolle als feindliche Spenderin durchaus überwiegt. Zwar sprechen verschiedene Punkte, wie das Fehlen des Hauses auf Hühnerbeinen, die Betonung ihres Transportmittels, selbst wenn es nicht Mörser und Stößel ist, und das Antreffen der Baba Jaga fern von ihrer gewohnten Umgebung im Wald, welche durchaus als Kennzeichen der bösen Hexe gelten können,⁸⁶ dafür, dass es sich hier um Baba Jaga in ihrer bösen Aufprägung handelt, die Handlungen, die sie ausführt, folgen allerdings einem anderen Muster.

Sie entsprechen dem vierten Typ der ambivalenten Baba Jaga, jener Baba Jaga, die dem Helden erst feindlich gegenüber tritt und ihm dann, nachdem sie überwunden wurde, den benötigten magischen Gegenstand aushändigt.⁸⁷ Im Kontext ihrer Funktion für diese

⁸⁴ Vgl. Johns, S. 87-90

⁸⁵ Vgl. Johns, S. 264-265

⁸⁶ Vgl. Johns, S. 254-255

⁸⁷ Vgl. Johns, S. 224

Geschichte, auf welche im nächsten Teil näher eingegangen wird, macht diese Rolle mehr Sinn, da sie eng mit dem Verlauf der Handlung und dem Voranschreiten des Helden verknüpft ist. Zudem ist diese Erscheinungsform der Baba Jaga gerade für den Zyklus des Hütens der Stuten charakteristisch.⁸⁸ Es wurde bereits dargelegt, dass Preußler gerade Elemente aus diesem Geschichtstypus für seine Darstellung der Baba-Jaga heranzog.

Zudem greift der Text auf viele traditionelle Elemente der Baba Jaga zurück, und wie Johns bereits ausführte, stellt gerade diese Variante der ambivalenten Hexe die Baba Jaga in ihrer ganzen Zwiespältigkeit dar, während sie zwischen Feindin und Spenderin changiert.⁸⁹ In dieser Rolle werden also die wichtigsten Elemente des Charakters der Baba Jaga reflektiert, weswegen eine einfache Charakterisierung ihrer Rolle als Böse im Kontext der Geschichte auf den ersten Blick zwar genügt, ihre Erscheinung aber nicht vollkommen trifft.

Die Rolle der Hexe in der Struktur der Geschichte

Otfried Preußler folgt in seiner Erzählung den klassischen Strukturen des Märchens und genau in diesen ist auch die Rolle seiner Baba-Jaga zu verorten. Mehr als noch bei den anderen ausgewählten Romanen kommen hier verschiedene klassische Motive vor, wie die Betonung der Zahl sieben, in sieben Jahren auf dem Ofen, mit sieben Säcken Sonnenblumenkernen, oder jene der Zahl drei, welche die Anzahl der vom Helden zu lösenden Aufgaben darstellt. Der Kampf mit Baba-Jaga stellt die zweite dieser Aufgaben dar und bildet damit auch einen Drehpunkt im Handlungsverlauf.

Wie bereits festgestellt, erfüllt sie hier die Rolle der feindlichen Spenderin, indem sie Wanja zuerst bedroht und zu töten versucht, diesem dann aber doch widerwillig den Rappen Waron überlässt. Im Zusammenhang mit der Kürze ihres Auftritts kann man hier auch ihre Funktion als beendet ansehen. Dennoch ist sie im Zusammenhang mit der Struktur des Erzählbereiches bedeutend. Die Bedeutung der Zahl drei wurde bereits angesprochen. Der Textes selbst gliedert sich in drei Bücher und Teile: die Zeit auf dem Ofen, in welchem Wanja seine Stärke gewinnt, die Reise, auf der Wanja Waffe, Pferd und Rüstung erringen muss, und zum Schluss die Einkehr ins Zarenreich jenseits der weißen Berge, wo Wanja seinen letzten Gegner stellt und damit Zarenreich und Zarentochter gewinnt. Baba-Jaga erscheint im zweiten Teil, welcher sich ebenfalls in drei große Aufgaben gliedert, der Kampf gegen den furchtbaren Och um die Lanze, der Zweikampf mit Baba Jaga um den Rappen Waron und der letzte Kampf gegen Foma Drachensohn um die Rüstung des Zaren Iwan Wassiljewitsch.

⁸⁸ Vgl. Johns, S. 224, 190-195

⁸⁹ Vgl. Johns, S. 225

Jede dieser Dreierstrukturen innerhalb der Handlung ist an den Helden gebunden. Wie bei einem Märchen geht es auch hier um einen jungen Mann, der auszieht, um seinen Platz in der Welt zu finden. Während auf die Implikationen dieser Reise, besonders auf die Rolle der Mutter und Baba Jagas Verbindung zu diesem Helden im nächsten Teil genauer eingegangen wird, so kann bereits festgestellt werden, dass Baba-Jaga, wenn man einige kleinere Aufgaben beiseitelässt, durchaus das Zentrum des Textes markiert. Sie steht in der Mitte von Wanjas Heldenreisen, und auch wenn sie als feindliche Spenderin innerhalb der Handlung auf der gleichen Stufe steht, wie der böse Och und Foma Drachensohn, so wird ihre Stellung doch durch diese zentrale Position noch herausgehoben.

In der Konfrontation mit ihr gewinnt Wanja nicht nur den Rappen Waron, sondern überschreitet auch jene Grenze, die ihn von einer Welt, welche noch nie von den weißen Bergen oder dem Zarenreich dahinter gehört hat, in jene Gegend bringt, in der sein Ziel bereits zum Greifen nahe ist. Die Konfrontation mit dem Och findet eindeutig in der vorangegangenen Welt statt, während Foma Drachensohn bereits den letzten Übergang zum Zarenreich bewacht. Baba-Jaga, welche dazwischensteht, wird so wieder zu einer Grenzwächterin, welche erst den Helden testen muss, bevor ihm der Übergang in jene andere Welt gewährt wird.

Zugleich wird durch das Pferd, welches Wanja von ihr erringt, wieder der Bogen zu den russischen Märchen gespannt. Erst mit dem schnellsten Rappen kann der Held des Märchens seine Geliebte retten und ohne Waron wäre Wanja dem Anschlag des Großfürsten hoffnungslos erlegen.⁹⁰ Wie auch in den Märchen ermöglicht Baba-Jagas Geschenk hier eine Vereinigung der einander bestimmten Ehepartner, eine Rolle, welche sie sowohl als gute als auch ambivalente Baba Jaga ausführt.

Im Gegensatz zu Nina Blazons Adaption, aber ähnlich Dankowtsewas Darstellung ist Baba-Jaga kaum präsent. Ihre Rolle ist auf ein einzelnes episodisches Auftauchen beschränkt, darauf eine schlichte Gegnerin zu sein, welche weder vor noch nach ihrer Überwindung je wieder erwähnt wird. Innerhalb des Kontextes der Geschichte greift ihre Funktion aber durchaus ähnliche Motive auf. Träfe Wanja in ihrem Stall die falsche Wahl und würde eines der beiden anderen Pferde Waron gegenüber vorziehen, so würde er damit seine Unreife zur Schau stellen. Wie Richarda Becker und Propp ausgeführt haben, ist Baba Jaga eine Initiatorin, und das Wissen, welche Antwort die richtige ist, welche Verhaltensweisen

⁹⁰ Vgl. hierzu Preußler, S. 175-177

angemessen sind, sind Grundzüge eben dieses Initiationsrituales.⁹¹ Wanja befolgt die Anweisungen, welche er zuvor erhalten hat, wie ein Initiand, der in eine Prüfung eingeführt wird, genauestens, und erweist sich somit als würdig, seine Reise fortzusetzen und später durch die Hochzeit mit der Zarentochter seinen Platz im Leben und als erwachsenes Mitglied der Gesellschaft einzunehmen. Trotz der Kürze ihres Erscheinens trägt die Konfrontation mit der Baba Jaga also entschieden zum Weg des Helden und zu seiner Entwicklung bei.

Der Held und seine Beziehung zu Baba Jaga

Preußlers Text nimmt sich ganz explizit die traditionellen russischen Volksmärchen zum Vorbild, was sowohl den Inhalt als auch die Struktur betrifft. Diese Vorbildwirkung lässt sich auch recht deutlich an der Figur des Helden Wanja nachzeichnen. Sie beginnt tatsächlich schon bei seinem Namen.

Bei der Bezeichnung Wanja handelt es sich nämlich um eine Koseform von Iwan. Dieser Name wird in den russischen Märchen meistens für den Helden verwendet, wie Hans im deutschen Volksmärchen in ähnlicher Stellung verwendet wird.⁹² Im Gegensatz zu dem Namen Hans, welcher meist den glücklichen und liebenswerten Dummkopf benennt, kann Iwan sowohl als Namen für einen Zarensohn als auch für einen Narren zur Verfügung stehen. In diesem Text folgt Wanja dezidiert den Wegen von Iwan dem Narren, nicht jenem des Prinzen. Er ist faul und wird in dieser Faulheit auch in Ruhe gelassen, sehr zum Missfallen seiner älteren Brüder. Interessant ist hierbei vor allem die Tatsache, dass Wanja im Text sieben Jahre auf dem Ofen verbringen muss, bevor er auf die Reise geht. Exakt an diesem Ort hält sich auch Iwan der Narr häufig auf, bevor er zu seinen Abenteuern aufbricht.

In ihrer Untersuchung zur Weiblichkeit im russischen Märchen führt Hubbs an, dass der Ofen, wie schon erwähnt, als Ort der mütterlichen Macht gilt und der Held demzufolge der weiblichen, mütterlichen Sphäre zugeordnet wird. Diese Zuordnung zum Mütterlichen und Weiblichen findet sich sowohl in der russischen Sagentradition wie auch in Märchen generell recht häufig. In der Tat ist es so, dass ein russischer Held meist nur triumphieren kann, wenn er den Schutz und Segen der Mutter genießt und deren Ratschläge befolgt.⁹³

⁹¹ Becker beschäftigt sich hauptsächlich mit weiblichen Initiationen, aber ihre Beobachtung zu den Phasen des Rituals lässt sich auch auf diese Begegnung mit der Baba Jaga anwenden. Vgl. Becker, Richarda: Die weibliche Initiation im ostslawischen Zaubermärchen. Ein Beitrag zur Funktion und Symbolik des weiblichen Aspektes im Märchen unter besonderer Berücksichtigung der Figur der Baba Jaga. Wiesbaden. Otto Harrassowitz. 1990, S. 26-30

⁹² Vgl. Löwis of Menar, August von: Der Held im deutschen und russischen Märchen. Jena. Diederichs. 1912, S. 16, 76

⁹³ Vgl. Hubbs, S. 46, 146, 155, 165

Diese Zuordnung zur Sphäre des Weiblichen wie auch der Schutz und die Hilfe der Mutter ziehen sich durch den gesamten Text und sind tatsächlich prägend für Wanjas Geschichte. Nicht nur, dass Tante Akulina Wanja zuhause vor dem Gemecker seiner Brüder über seine Faulheit beschützt und ihn immer wieder unterstützt, tatsächlich ist es eine Gabe seiner Mutter, die Wanja den Weg ins Zarenreich hinter den weißen Bergen weist.

„Das silberne Dreikopekenstück, das du auf der Brust trägst, wird dir den Weg weisen.“ Wanja blickte den Alten betroffen an. Das silberne Dreikopekenstück? Seine Mutter hatte es ihm in der Todesstunde geschenkt. Seither trug er es ständig in einem ledernen Beutelchen auf der Brust, zwischen Hemd und Haut.⁹⁴

Jedes Mal, wenn Wanja an eine Kreuzung gelang und entscheiden muss, welchen Weg er einschlagen soll, wirft er dieses Dreikopekenstück in die Luft. Zahl bedeutet links, Adler bedeutet rechts. Diesem Weg zu folgen ist nicht immer leicht, wenn es ihn zum Beispiel weg von dem Hof des Prinzen von Kiev führt, zu dem Wanja eigentlich ziehen wollte, oder das Kopekenstück mitten in einem Schneesturm bei Wintereinbruch einfach im Schnee versinkt. Aber er folgt unbeirrt dieser Anweisung und gelangt tatsächlich in das Land jenseits der weißen Berge.

Jener Segen der toten Mutter, ebenfalls ein starkes Märchenmotiv, welches sich sowohl bei „Aschenputtel“ als auch bei „Wassilissa der Wunderschönen“ findet, ist gerade in Bezug auf die Beziehung des Helden zur Baba-Jaga interessant, denn auch wenn sie sich augenscheinlich nur als Feinde gegenüberstehen und keinen weiteren Bezugspunkte haben, stellt doch die Mutterrolle eine Verbindung zwischen ihnen her. Dass Baba Jaga mit dieser positiven Mutterfigur etwas zu tun hat, dass der Schutz dieser verstorbenen Mutter tatsächlich eine Rolle spielt, wird bereits in den traditionellen Märchen angedeutet, durch ein Zitat aus dem Märchen von „Wassilissa der Wunderschönen“: *„Mach, daß (sic!) du fortkommst. Gesegnete Töchter sind mir ein Greuel (sic!).“⁹⁵* Zwar bezieht sich das Zitat auf eine weibliche Heldin, die Beziehung zwischen Baba Jaga und dem Segen der toten Mutter wird jedoch explizit hergestellt.

Wie bereits dargelegt, vollzieht sich in der Konfrontation mit der Baba Jaga für den Helden ein Bruch mit der Mutter, eine Abnabelung, welche einen notwendigen Schritt in seiner Entwicklung darstellt. Mit ihrer Darstellung als alte, furchtbar anzusehenden Frau, welche Männer im Zweikampf in den Tod reißt und jene Pferde stiehlt, welche die umliegenden Dörfer zum Überleben brauchen, wird Baba-Yaga im Kontext dieser Märcheninterpretation

⁹⁴ Preußler, S. 16

⁹⁵ Borchers, Elisabeth (Hrsg.): Russische Märchen. Frankfurt am Main. Insel Verlag. 1991, S. 14

zu einem Abbild der nephasten Mutter. Nach Jungs Archetypen handelt es sich dabei um jene Mutter, die gierig ihre eigenen Kinder verschlingt, indem sie ihnen den Tod bringt.⁹⁶

In den russischen Volksmärchen wird dieses Bild noch dadurch unterstrichen, dass Baba Jaga dezidiert als Menschenfresserin ausgewiesen ist. Ihr Ofen spielt zwar noch eine Rolle als ihr Reittier, womit wieder eine Verbindung zu jenem mütterlichen Bereich geschaffen wäre, in welchem Wanja am Anfang Kraft schöpfte, aber die Drohung des Bratens wie auch des Verschlingens fallen vollkommen weg. An ihrer Stelle steht die Drohung des Ertränkens, der Tod im Wasser, welches ebenfalls ein dem weiblichen zugeordnetes Element ist. Anstelle aus dem Fruchtwasser geboren zu werden, soll der Held nun von der bösen Mutter Baba-Jaga in ein Sumpfwasser gezerrt werden, in welchem er ertrinken soll. Doch wie auch in den klassischen Märchen findet Baba-Jaga letzten Endes auf genau jene Weise ihr Ende, die sie eigentlich dem Helden zugedacht hatte, wobei in einer leichten Rückdeutung auf die Märchen, das Motiv der brennenden Hexe noch ein weiteres Mal aufgegriffen wird. Der Held kann die nephaste Mutter Baba-Jaga also vernichten und damit seine Ablösung von der Mutter in ihrer negativen, verschlingenden Form vollziehen und sich somit unbelastet mit Hilfe der Weisung der positiven Mutter wieder auf seine Reise ins Land hinter den weißen Bergen begeben.

Dass sich tatsächlich eine unter diesen Vorzeichen stattfindende Konfrontation mit der Baba Jaga vollzieht, darauf deuten nicht nur Ofen und Wasser hin, sondern auch das vollkommene Fehlen des Hühnerhauses und der damit traditionell verbundenen Formel. Es mag nur ein kleines Detail sein, aber tatsächlich scheinen diese Motive so gut wie nie in Bezug auf einen männlichen kindlichen Helden auf.⁹⁷ Bei Wanja handelt es sich zwar bereits nicht mehr um ein Kind, und seine Geschichte ist definitiv dem erwachsenen Märchentypus zuzuordnen, da diese mit einer Brautgewinnung und der Einnahme seiner Rolle als Zar endet, dennoch ist diese Parallele ebenso bemerkenswert, wie das gerade erwähnte Ende des Märchens.

Baba Jaga tritt als Spenderin, egal ob feindlich oder dem Helden von Anfang an gut gesinnt, dann einem männlichen erwachsenen Helden gegenüber, wenn dieser von ihr einen magischen Gegenstand erhält, um seine Braut zu retten. Eben dieses Motiv vollzieht sich hier wieder mit dem Rappen Waron, welcher in der Konfrontation im letzten Drittel des Buches zusammen mit der Rüstung des Zaren Iwan Wassiljewitsch eine entscheidende Rolle einnimmt. Die Lanze, welche Wanja vom bösen Och gewann, spielt eigentlich nur im zweiten

⁹⁶ Zu den Mutterfiguren vgl. Jung, C. G.: Archetypen. 7. Aufl. München: Dtv. 1997, S. 80-90

⁹⁷ Vgl. Johns, S. 138

Teil des Buches eine Rolle, um ihm die Überwindung der Baba-Jaga und Foma Drachensohn zu ermöglichen, im letzten Drittel wird sie hingegen vollkommen bedeutungslos, während Waron Wanja und seinem neuen Verbündeten im wilden Galopp über brennende Felder das Leben rettet und die Rüstung dazu dient, ihn als verheißenen Helden zu identifizieren.⁹⁸ Es ist also Baba-Jagas Geschenk, welches in diesem Finale zur Vereinigung der Eheleute beiträgt.

Somit nimmt sie in zweifacher Hinsicht wieder ihre Rolle als Bewahrerin sozialer Strukturen ein: Einerseits indem sie als feindliches Abbild der Mutter die Loslösung von derselben und den Eintritt in die erwachsene Gesellschaft ermöglicht, andererseits indem ihr Geschenk die Ehepartner letzten Endes vereint und die soziale Institution der Ehe damit wieder bestätigt. Preußlers Text greift also nicht nur die äußeren Strukturen des russischen Volksmärchens auf. Die Interpretationen und grundlegenden Motive, welche diese Märchen begleiten, haben ebenfalls Eingang in seine Arbeit gefunden, ob nun beabsichtigt oder nicht. Wieder tritt hier also eine traditionelle Facette der Baba Jaga zu Tage. Selbst wenn einige der klassischen Motive gerade in Bezug auf Ofen, Verschlingen und Ertränken in neuer Weise inszeniert sind, setzt sich das Grundanliegen dieser Märchen doch auch in der neuen Adaption durch.

Verbindung zum Mythos

Baba-Jagas Macht ist innerhalb der Geschichte beschränkt, weswegen es nicht überraschend ist, dass sich nur wenige Hinweise auf ihre mythologischen Ursprünge innerhalb des Textes finden. Preußlers Baba-Jaga ist stärker in der Tradition klassischer Märchenhexen verortet als jener der mythologisch angehauchten russischen Hexe.

Die mythologischen Ursprünge der Baba Jaga verbinden sie mit Gewitterwolken, dem Totenreich oder mit der alten Form einer ursprünglichen Göttin als Herrin von wilden Tieren, einer Göttin der Jagd.⁹⁹ Von diesen Elementen ist kaum noch etwas erhalten. Die Verbindung Baba-Jagas mit dem Sumpfgebiet, in welchem sie ihre Opfer ertränkt, könnte durchaus eine Verbindung zum weiblichen Element des Wassers, welchem auch die tödlichen Rusalken der russischen Märchen entspringen, andeuten, ebenso wie zu ihrer Rolle als Herrin der Toten, diese Verbindungen sind jedoch nur schwach und sehr weit hergeholt. Die mörderische Tendenz teilt Baba-Jaga mit vielen Märchenhexen, dass sie Wasser und Sümpfe dafür benutzt, ist alleine noch nicht aussagekräftig.

⁹⁸ Vgl. Preußler, S. 175-177, 151

⁹⁹ Vgl. Johns, S. 17-20; Becker, Richarda: Die weibliche Initiation im ostslawischen Zaubermärchen. Ein Beitrag zur Funktion und Symbolik des weiblichen Aspektes im Märchen unter besonderer Berücksichtigung der Figur der Baba Jaga. Wiesbaden. Otto Harrassowitz. 1990, S. 110-149

Die Darstellung als Herrin der Tiere ist im Gegenzug dazu weitaus stärker gestaltet. Laut Becker wird diese Göttin oft mit Pferden verbunden, wie Pferde generell als Tiere der Götter in der slawischen Mythologie eine große Rolle spielen.¹⁰⁰ Baba-Jagas Herde von Pferden steht also durchaus mit diesen Traditionen in Verbindung, wie diese ja auch in einigen der bekanntesten Märchenversionen um Baba Jaga auftauchen. Dennoch findet sich hier ein interessanter Bruch. Die Pferde in den Märchen sind oft Baba Jagas Eigentum oder gar ihre in Stuten verwandelten 40 Töchter. Auf jeden Fall stehen sie in einer unmittelbaren Beziehung zu der Hexe. In Preußlers Roman wurden diese Pferde jedoch allesamt aus den umliegenden Dörfern gestohlen, kein einziges davon gehört wirklich Baba-Jaga. Einzig Waron, der schnellste Rappe, gehört wirklich ihr, was noch einen schwachen Abklang an die Herrin der Tiere darstellen könnte. Doch auch ihn muss sie schließlich an den Helden abgeben. Wie ihre Macht auf Illusion beruht, so ist auch ihre Verbindung zur mächtigen Pferdeherrin letzten Endes nichts als Schall und Rauch.

Weitere Verbindungen zu mythologischen Ursprüngen der Baba Jaga lassen sich kaum noch finden. Auf die vermutete Tiergestalt der Baba Jaga finden sich keine Hinweise, ebenso wenig wie auf die Spindeln als Hinweis auf ihre Rolle als Schicksalsfrau. Nicht einmal das Haus auf Hühnerbeinen, welches mit dem Übergang von der Welt der Lebenden in jene der Toten assoziiert wird, hat sich in Preußlers Text erhalten. Einzig die Tatsache, dass Baba-Jaga ihre Macht aus dem Ofen bezieht, der in diesem Fall die Attribute des Hühnerhauses übernommen hat, weist eine gewisse Beziehung zu alten Traditionen und Riten auf. Wie bereits angeführt ist der Ofen ein Symbol weiblicher Macht, das Zentrum eines Ahnenkultes, über welchen die Frauen des Haushaltes wachen. Tatsächlich sammeln sich in der slawischen Vorstellung die Geister der Ahnen, welche über das Haus wachen, am Herd,¹⁰¹ was Baba-Jaga zumindest in den Kontext des Ahnenkultes stellen würde, was wieder auf den im vorangegangenen Teil ausgeführten Konflikt zwischen der positiven Mutter und der von Baba Jaga verkörperten negativen Muttergestalt rückschließen lässt. Die Verbindung mit den Ahnen und der Familie ist also doch noch im Hintergrund dieses Konfliktes präsent.

Preußlers Adaption der Baba-Jaga greift stark auf die russische Märchentradition zurück, sowohl in ihrem Handlungsablauf, als auch in der Verwendung gewisser Attribute der Baba Jaga. Dennoch werden gerade diese Attribute hier stark verändert, einige der hervorstechendsten Merkmale fehlen vollkommen, wie Mörser und Stöbel und das Hühnerhaus an sich. Gleichzeitig wird Baba-Jaga in ihrer Macht und in ihrem Einflussgebiet

¹⁰⁰ Vgl. ebd. S. 130

¹⁰¹ Vgl. ebd. S. 79-80, 148

stark eingeschränkt. Diese Kombination führt zu einem merklichen Verlust ihrer Einzigartigkeit. Wie der kurze Überblick über die kaum noch vorhandene Anbindung der Baba Jaga an ihre mythische Tradition erkennen lässt, ist Preußlers Baba-Jaga zwar noch eindeutig als Baba Jaga erkennbar, diese Verbindung ist jedoch bereits stark abgeschwächt. Letzten Endes ist sie mehr dem klassischen Märchenhexen verpflichtet als der russischen Hexe.

Baba Jaga in der jüdischen Mystik: Kai Meyers „Der Schattenesser“

Autor und Publikation

*Der Autor*¹⁰²

Der im Rheinland aufgewachsene Kai Meyer wurde 1969 in Lübeck geboren. Nach einem Volontariat bei einer Tageszeitung und einigen Jahren Arbeit als Journalist arbeitet er seit 1995 als freier Schriftsteller. Seitdem hat er mehr als 50 Romane für Jugendliche und Erwachsene sowie mehrere Comics, Drehbücher und Hörbücher verfasst. Fünf dieser Bücher erschienen ursprünglich unter dem Pseudonym Alexander Nix, liegen aber inzwischen unter seinem richtigen Namen auf.

Seinen großen Durchbruch erzielte Meyer mit seiner auch ins Englische übersetzten Trilogie um Merle und die fließende Königin, deren erster Band für den deutschen Bücherpreis nominiert war. Inzwischen wurden seine Werke in mehr als 30 Sprachen übersetzt. Meyers Werke lassen sich zum größten Teil der deutschen Phantastik zuordnen, wobei er immer wieder Elemente aus verschiedenen Mythen und Sagen verarbeitet. Neben seiner Adaption der Geschichten um Doktor Faust liegt auch eine Bearbeitung des Nibelungenstoffes aus seiner Feder vor. „Der Schattenesser“, in welchem die Golemsage wie auch die Geschichten um die Hexe Baba Jaga eine entscheidende Rolle spielen, stellt eines seiner frühesten Werke dar.

Die Publikation

Bei dem im Juli 1996 erstmals als Hardcover im Verlag Rütten & Loening erschienen „Schattenesser“ handelt es sich um eines der ersten Werke Kai Meyers, der seine schriftstellerische Laufbahn im Jahr zuvor begann. Drei Jahre später, im November 1998,

¹⁰² Zum Autor vgl. die Homepage des Autors, <http://www.kai-meyer.de/biografie/>, letzter Zugriff am 18.05.2016, um 22 Uhr 06

folgte die Taschenbuchausgabe im Heyne Verlag. Eine weitere Taschenbuchausgabe erschien schließlich 2006 im Bastei Lübbe Verlag. Die neueste Veröffentlichung als überarbeitete, signierte und gebundene Neuausgabe war für das Herbst/Winter Programm 2016 des Blitz Verlages gedacht, diese Veröffentlichung kam jedoch nicht zu dem angegebenen Zeitpunkt zustande. Obwohl dieser Roman aus dem Frühwerk des Autors nicht über eine weitreichende Bekanntheit verfügt, so greift er in der Adaption und Bearbeitung unterschiedlichster Stoffe und Motive bereits einige Themen auf, welche auch das spätere Werk des Autors prägen. Gerade in Bezug auf die Darstellung der Baba Jaga gehört dieser Text wohl zu den interessantesten.

Der Text selbst spielt vor dem Hintergrund des Dreißigjährigen Krieges und behandelt als einziger der hier bearbeiteten Texte die Erlebnisse einer weiblichen Heldin, der jungen Jüdin Sarai. Auf ihrer Suche nach dem Schuldigen am Tod ihres Vaters gerät sie in ein Netz von Geheimbünden, Antisemitismus und der immer näher rückenden Bedrohung der Streitkräfte von Bethlen Gabor vor die Tore der Stadt Prag. Der Text selbst teilt sich in 11 Kapitel und einen Prolog auf, welchem noch ein erklärendes Nachwort des Autors hinzugefügt ist.

Die Baba Jaga ist den ganzen Text hindurch präsent: als Figur des Aberglaubens, in ihrer Symbolik, in den verzweifelten Rachewünschen der Flüchtenden. Sie selbst taucht nur an einer Stelle des Buches auf, aber auch wenn der titelgebende Schattensser den eigentlichen Antagonisten des Buches darstellt, so kommt ihr doch nicht nur durch ihre starke Präsenz innerhalb des Textes eine entscheidende Rolle zu. Baba Jagas Darstellung aus dem russischen und slawischen Volksgut vermischt sich hier mit Gestalten und Vorstellungen des jüdischen Mystizismus, was die Figur der Baba Jaga in dieser Darstellung einzigartig macht.

Inhaltlicher Abriss des Romans

Der Roman behandelt grundsätzlich zwei Hauptstränge und einen kleineren Nebenhandlungsstrang, welche im Finale des Buches zusammenlaufen. Der erste Strang der Haupthandlung dreht sich um Sarai, ein junges Mädchen aus dem Prager Ghetto, das sich als Gehilfin eines Alchemisten durchschlägt. Als sie eines Abends ihren Vater durch eigene Hand schwer verletzt und sterbend in der Wohnung vorfindet und am nächsten Tag feststellen muss, dass sein Leichnam keinen Schatten mehr besitzt, wird sie auf der Suche nach dem Verantwortlichen für seinen Tod tief in die Welt der jüdischen Mystik verstrickt.

Wie sich herausstellt, geht in Prag ein Engel des Herrn, ein mal'ak Jahve um, welcher auf der Jagd nach einem gefallenem Engel, welcher sich in den Schatten der Menschen versteckt, eben

diese Schatten zerstört, um ihm sein Versteck zu rauben. Diese Zerstörung der Schatten vernichtet aber auch die Seelen der Menschen, welche daraufhin ihrem eigenen Leben gegenüber immer gleichgültiger werden und schließlich Selbstmord begehen. Selbst im Kreuzfeuer des mal'ak Jahve gefangen stößt Sarai bei ihrer Flucht durch Prag nicht nur auf den Golem des Rabbi Löw, welcher in seiner Dachkammer eingesperrt ihr zwar Schutz vor dem Engel, aber keine direkte Hilfe anbieten kann, und einen Geheimbund von merkwürdigen Frauen in Hühnerkostümen, welche die Ankunft des Hühnerhauses als ihre Erlösung erwarten. Letzten Endes gibt es für Sarai nur eine Möglichkeit, den Schattensser aufzuhalten. Eine Sefira, ein Schöpfungsaspekt Gottes, gewissermaßen eine Brücke zwischen Gott und der Welt, muss den mal'ak Jahve zurückrufen. Malchut, die über die Engel gebietet, kann allerdings nicht auf die Fürbitte eines Menschen reagieren. Stattdessen gibt es einen Teil von ihr, Schechina, der als Gottes Anwesenheit auf Erden in die Welt geschickt wurde. Nur diese Schechina kann die benötigte Fürbitte aussprechen und die Malchut bitten, den Engel zurückzurufen, bevor er alles vernichtet.

Der zweite Handlungsstrang behandelt die Erlebnisse von Michal, oder Michael, wie er im Text auch genannt wird, einem geringen Landadeligen. Nachdem er im Dreißigjährigen Krieg alles verloren hat und wandernde Soldaten auch noch seine Frau und Tochter ermorden, trifft er in einem Haus im Wald auf eine geheimnisvolle alte Frau, die Baba Jaga, welche ihn dazu animiert, Menschenfleisch zu essen, um sich die Fähigkeiten der Verstorbenen anzueignen. Wütend und von dem Gedanken an Rache beseelt, kämpft er sich mordend und kannibalische Handlungen begehend nach Prag durch, wobei er mehr und mehr seine Menschlichkeit einbüßt und als Marionette der Baba Jaga, welche von ihm Besitz ergriffen hat, eine Spur der Zerstörung hinterlässt.

Sarai, der mal'ak Jahve und Michal treffen im Palais Siebensilben aufeinander, während in Prag durch antisemitische Ausschreitungen auf das jüdische Ghetto und die einfallenden Streitkräften Bethlen Gabors das Chaos ausbricht. Als der mal'ak Jahve, der eigentlich Sarai, in deren Schatten sich nun der gefallene Engel verbirgt, verfolgt hat, nun auch Michal und damit der in ihm hausenden Baba Jaga den Schatten rauben will, zieht sich die Baba Jaga zurück und stößt die Fürbitte aus, welche den Rückruf des Engels ermöglicht. Baba Jaga ist die neueste Verkörperung der Schechina, welche demzufolge geschwächt den Rückzug antreten muss und einen toten Michal zurücklässt. Sarai hat es geschafft, ihre Stadt zu retten, aber hat dafür sowohl ihren Lehrer als auch im Austausch für das notwendige Wissen ihre Seele verloren. Der Text schließt damit, dass sie durch ein Ei, welches das nie direkt

erscheinende Hühnerlaus der Baba Jaga gelegt hat, die Welt der Menschen verlässt, vermutlich um zu sterben.

Die Beschreibung der Baba Jaga

Baba Jagas Erscheinung im Text wird vor allem durch Gerüchte und Träume bestimmt. Direkt als Person erscheint sie nur ein einziges Mal, dennoch wird sie schon lange vorher ausführlich beschrieben. Der erste, der von der Baba Jaga spricht, ist der alte Papiermacher Zdenek, der Michal und seine Frau Nadjeschda bei sich aufnimmt. Er selbst hat sie nicht gesehen, aber andere, durchreisende Flüchtlinge sind ihr an der Grenze zu Ungarn begegnet.¹⁰³ Tatsächlich findet sich hier keine direkte Schilderung der Baba Jaga, sondern eine Beschreibung ihrer Attribute, weswegen auf diese Schilderung im nächsten Teil genauer eingegangen werden wird.

Nachdem Soldaten ihn niederschlagen, träumt Michal zum ersten Mal von der Baba Jaga. „*Ihr zahnloser Mund war aufgerissen, die blutunterlaufenen Augen glühten vor Hass.*“¹⁰⁴ Wieder findet sich keine genaue Schilderung der Baba Jaga, wie es zu dem vagen Traumgebilde auch passt, aber es ist eindeutig, dass hier der monströse, bedrohliche Charakter der Baba Jaga im Vordergrund steht. Nach dieser Einführung und den den ganzen Text durchziehenden Geschichten über die zerstörerische und dämonische Kraft des Hühnerhauses und seiner Herrin, ist die Baba Jaga, als Michal ihr endlich ansichtig wird, im Vergleich dazu fast schlicht.

*Eine alte Frau stand vor ihm, keine Armlänge entfernt. Vor dem Feuer, das in ihrem Rücken brannte, war sie kaum mehr als ein schwarzer Scherenschnitt, ein gebeugter Umriss mit zotteligem, grauem Haar, das bis zum Boden reichte. Unter ihrem braunen, zerlumpten Überwurf kroch eine knöcherne Hand hervor und streckte sich ihm hilfreich entgegen. [...] Es dauerte einen Moment, ehe er erkannte, dass es ihre Stimme war, die er hörte, nicht das Knistern der Flammen. Sie klang so spröde wie zerknülltes Pergament.*¹⁰⁵

Die Schilderung der alten Frau klingt im ersten Moment harmlos, doch schon von Anfang an gibt es Elemente, die diesen harmlosen Charakter brechen. Das wirre Haar, das bis zum Boden reicht, die Tatsache, dass ihr Gesicht nie geschildert wird, weswegen sie fast gesichtslos bleibt, und die klauenförmige, knöcherne Hand, heben sie aus dem Umfeld des Gewöhnlichen hinaus. Die knöcherne Hand, welche über erstaunliche Kräfte verfügt, kann durchaus als Hinweis auf eine Skeletthand gelesen werden, was Baba Jaga wieder in die Nähe

¹⁰³ Vgl. Meyer, Kai: Der Schattenesser. Bergisch Gladbach. Bastei Lübbe Taschenbuch. 2005, S. 67 (Im Folgenden zitiert als Meyer)

¹⁰⁴ Meyer, S. 71

¹⁰⁵ Meyer, S. 239-240

der Toten und des Totenreiches stellen würde. Darauf deutet auch ihre Gesichtslosigkeit hin, wie auch die Tatsache, dass sie einen zerlumpte Überwurf trägt, was an die Darstellungen von Gevatter Tod in Leichentüchern erinnert.

Tatsächlich wird Baba Jaga in kaum einem anderen Text so nahe an das Reich der Toten, an Zerstörung und Chaos, gerückt. Schon Michals erste Erinnerungen an alte Geschichten über die Hexe stellen diese als ehemalige Totengöttin dar, welche ihre Macht verloren hat¹⁰⁶, sie umgibt sich mit Menschenfleisch und folgt mit ihrem Haus Tod und Zerstörung, um selber ein Massaker unter den Soldaten anzurichten. Damit gehört diese Schilderung der Baba Jaga wohl zu den grauenhaftesten, jedoch auch zu den machtvollsten. Die alte, schwache Frau, als welche sie hier charakterisiert wird, ist so um einiges unheimlicher als Preußlers klassische Hexe, mit der sie höchstens die wirren Haare und das hohe Alter teilt.

Diese Details ihres Aussehens bleiben jedoch auffällig unbestimmt. Nicht nur das Gesicht bleibt unsichtbar, abgesehen von den Händen und dem pergamentartigen Klang ihrer Stimme gibt es keine weiteren Hinweise auf ihr genaues Äußeres. Dies passt zum einen zum traumhaften Charakter von Michals Begegnung mit ihr, andererseits wird damit auch eine Mangelhaftigkeit und Anpassungsfähigkeit betont, welche in diesem Text mehr als in allen anderen die Baba Jaga prägt. Leander Nadeltanz, der Unsterbliche, der als einziger zu durchschauen vermag, was wirklich geschieht, betont, dass sich die Schechina, also die Baba Jaga, stets der Rolle gefügt hat, welche die Menschen für sie gewählt haben.¹⁰⁷ Auf die Details seiner Schilderung der Schechina wird später genau eingegangen werden, entscheidend ist jedoch, dass die Baba Jaga die Erwartungen der Menschen bedient, die an sie herantreten. Michal sucht Rache für seine Familie und geprägt von seinen eigenen Traumbildern und dem Gerede von Zdenek sieht er die Baba Jaga so, wie er sie erwartet: als alte Frau, eine ehemalige Totengöttin, welche die Zerstörung bringt. Damit wird die Erscheinung der Baba Jaga zum Spiegel seines eigenen inneren Zustandes und seiner Vorstellung vom Tod.

Die Attribute der Baba Jaga

Im Gegenzug zu der Erscheinung der Baba Jaga, werden ihre Attribute sehr ausführlich geschildert. Tatsächlich prägen sie auch weit außerhalb ihres direkten Einflussbereiches das Verhalten der Menschen. Schon Zdeneks Zeugen beschreiben nicht das Aussehen der Baba

¹⁰⁶ Vgl. Meyer, S. 67

¹⁰⁷ Vgl. Meyer, S. 382

Jaga, sondern ihre Attribute. „Sahen Baba Jaga in Haus auf Hühnerbeinen, wie es über Schlachtfeld trampelt. Alte Hex steht in Tür und fegt alle Toten in Kessel rein“.¹⁰⁸

Auch Michals Erinnerungen, ausführlicher als jene des verwirrten Zdenek, beschäftigen sich hauptsächlich mit diesen Attributen.

*Sie lebte, so hieß es, in einer hölzernen Hütte, die auf einem paar baumhoher Hühnerbeine durch die Wälder galoppiert. Auch vermochte sie in ihrem eisernen Kessel durch die Lüfte zu fliegen, während darunter die Erde verdorrte und Menschen starben.*¹⁰⁹

Interessant ist hier auf den ersten Blick der Kessel, der in dieser Geschichte Mörser und Stößel als Reitinstrument der Baba Jaga ersetzt. Das Wegfallen dieser wichtigen Utensilien zieht sich durch alle Neubearbeitungen der Baba Jaga, hier kommt dem Kessel jedoch eine weit größere Rolle zu, als lediglich Reitinstrument zu sein. Durch diesen Kessel wird Baba Jagas Verbindung mit Tod und Zerstörung noch einmal betont und um eine interessante Komponente erweitert. Während er in einer Schilderung auf den Wegen der Baba Jaga Dürre und tote Menschen hinter sich lässt, fegt Baba Jaga in der anderen Schilderung Tote in eben diesen Kessel, um daraus ein Süsschen zu kochen. Die Medeiasage der griechischen Mythologie zeigt diese Funktion des Kessels am besten, indem der tote Körper eines Lammes darin gekocht und zu neuer Jugend gebracht wird. Baba Jaga wird schon in frühen mythologischen Interpretationen als eine Göttin des Todes gesehen, welche sowohl über Geburt als auch Tod des Menschen gebietet. Der Kessel unterstreicht diese Funktion noch und betont hier die zerstörerische Macht der alten Todesgöttin, bringt aber implizit auch noch die Hoffnung auf einen Neuanfang mit sich. Diese Hoffnung wird zwar im Text selbst negiert, da die einzigen Hoffnungen, welche mit der Baba Jaga verbunden sind, Tod, Zerstörung und Rache an jenen sind, die im Krieg Leid über das Land bringen, die Motive von Tod, Leben und Wiedergeburt durchzieht jedoch den ganzen Text.

Im Vergleich zu dem nur an zwei Stellen erwähnten Kessel ist das Haus auf Hühnerbeinen das zentrale Attribut der Baba Jaga in diesem Text. Zdeneks Flüchtlinge berichten, dass sie es gesehen hätten, Michals erste Erinnerungen an die Geschichten der Baba Jaga sind von der Beschreibung dieses Hauses bestimmt. Während er vor seiner Begegnung mit der Baba Jaga von Wut und Rache beherrscht, langsam wahnsinnig werdend, durch die Wälder wandert, imaginiert er das Hühnerhaus, welches ihm folgend eine zerstörerische Schneise durch das Land und die darauf befindlichen Armeen schlägt. Die Beschreibungen bleiben immer vage,

¹⁰⁸ Meyer, S. 67

¹⁰⁹ Meyer, S. 67

Michal imaginiert etwas Riesiges, das sich aus den Bäumen herauswälzt und um das Feuer tanzt. Cassius, der Alchemist, träumt von einem gewaltigen Schemen auf zwei Krallenbeinen, welcher ganz Prag unter sich zermalmt, und manchmal meint Michal zu hören, wie in der Ferne hinter ihm das Brechen von Ästen und das Schreien der Erde zu hören ist, wenn Krallen in diese einbrechen.¹¹⁰

Michal ist jedoch nicht der einzige, der von der zerstörerischen Kraft des Hühnerhauses besessen ist. In Prag stößt Sarai auf einen Kult von Dienerinnen, welche sich als Hühnerfrauen verkleiden und glauben, dass das Hühnerhaus der Baba Jaga diese Stadt zerstören und nur sie als ihre treuen Dienerinnen verschonen wird.

„Die Ankunft des Hühnerhauses steht kurz bevor“, sagte die erste der drei alten Frauen. „Und mit ihm kommt der Untergang über die Stadt. Das Haus wird in den Gassen wüten und die Paläste dem Erdboden gleich machen. Seine Krallen werden die Menschen zerquetschen und ihre schmutzigen Leiber in Stücke reißen.“ „Und aus der Asche wird ein neues Prag erstehen“, fuhr die zweite Frau fort. „Ein Prag des Friedens und der Gleichheit.“¹¹¹

Wenige Zeilen später wird dieses Hühnerhaus eindeutig als das Haus der Baba Jaga benannt, und während es sich später herausstellt, dass diese Frauen allesamt einer Täuschung Bethlen Gabors erlegen sind, damit sie ihm die Tore öffnen, so ist dieser Plan, gerade in Bezug auf die Verwendung des Hühnerhauses, letzten Endes ein Produkt der Baba Jaga, beziehungsweise Leander Nadeltanzes und seiner Pläne bezüglich der Schechina.¹¹² Doch wie schon die mit dem Kessel assoziierten Gedanken an Wiedergeburt, bleiben auch die Träume an ein neues Prag unerfüllt. Michal und Zdenek sind mit ihren Wünschen nach Rache und Zerstörung den Plänen der Baba Jaga ähnlicher. Die Baba Jaga dieses Textes bringt definitiv nur Zerstörung und Tod mit sich. Dennoch ist es auffällig, dass am Ende genau ihr Hühnerhaus, welches nichts als Vernichtung mit sich bringt, jenes Ei legt, dass nicht nur von seiner Form her das Symbol für das neue Leben ist, sondern Sarai einen schmerzlosen Abschied aus dieser Welt und nach den in diesem Text dargestellten Vorstellungen, auch die Wiedergeburt ermöglicht.¹¹³ Letzten Endes wird der Symbolismus von neuem Leben aus dem Tod dennoch wieder aufgegriffen.

Abgesehen von den Vorstellungen verschiedener Personen erscheint das Hühnerhaus, obwohl die Spuren seiner Verwüstung deutlich zu sehen sind, nie in seiner eigentlichen Gestalt im

¹¹⁰ Vgl. Meyer, S. 67, 78, 106, 130

¹¹¹ Meyer, S. 307-308

¹¹² Vgl. Meyer, S. 376, 383

¹¹³ Vgl. Meyer, S. 391

Text. Michal trifft die Baba Jaga zwar in ihrer Hütte an, doch wie auch bei dieser trifft die Beschreibung des Hauses nicht ganz die Vorstellungen, welche im Rest des Textes bedient werden.

Da aber wuchsen plötzlich vor ihm zwei mächtige Baumstämme in die Höhe, und obendrauf, inmitten eines verschlungenen Netzwerks aus Ästen und Zweigen, saß ein Baumhaus. Michael blickte noch einmal hin, doch die beiden Säulen in der Dunkelheit waren fraglos Bäume, keine Hühnerbeine, und sie liefen in Wurzeln aus, nicht in Krallen.[...] Das kleine Haus ruhte zu gleichen Teilen in beiden Baumkronen, fast wie eine überdachte Brücke aus Holz. Es war nicht größer als ein gewöhnlicher Schuppen und besaß, soweit Michal das von unten und in der Dunkelheit erkennen konnte, nur eine einzige Tür. Keine Fenster.¹¹⁴

Die Irritation Michals ist deutlich zu sehen, eine Irritation, welche unter anderem daher rührt, dass er die Zerstörung selbst gesehen hat, die das Hühnerhaus mit sich bringen kann. Rund um dieses Haus auf Bäumen ist der Boden aufgerissen, ein ganzes Heerlager von Soldaten wurde vernichtet, aber von dem Haus aus seinen Vorstellungen, welches sich bewegt, wie ein lebendiges Wesen tanzend die Zerstörung mit sich bringt, ist nichts zu bemerken. Tatsächlich ist gerade dieser Punkt in Hinblick auf die bereits angesprochene Erscheinung der Baba Jaga interessant. Diese unterläuft auch Michals schreckliche Vorstellungen in ihrer Schlichtheit, doch in ihren Handlungen erfüllt sie eben diese Vorstellungen und wird zum Spiegel seiner Überzeugung dessen, was die Baba Jaga ist. Tatsächlich wird die Harmlosigkeit der Erscheinung schon recht bald gebrochen, durch einen Haufen menschlicher Knochen, der aus dem Baumhaus entsorgt wird und Michal vor die Füße fällt. Diese Knochen spiegeln einerseits die menschlichen Körperteile, welche Baba Jagas Haus in manchen Märchen schützen, andererseits sind sie aber schon erstes Anzeichen dessen, was Michal in der Hütte erwartet.

Das Innere der Hütte bedient die Vorstellungen Michals weitaus mehr, schließlich ist es eine chaotische Ansammlung von Büchern, Schriftrollen, Möbeln, toten Tieren verschiedenster Art, was wieder auf Baba Jagas Rolle als Herrin der Tiere hinweisen könnte, und einer Feuerstelle, welche den Raum von seiner Mitte aus prägt.¹¹⁵ Damit wird die hier leicht abgewandelte Bedeutung des Ofens und seine zentrale Rolle im Haus der Baba Jaga unterstrichen. Das Feuer spielt im weiteren Verlauf der Handlung keine Rolle für die Baba Jaga, in Bezug auf die mit ihr einhergehende Zerstörung muss es dennoch als Element der Zerstörung betrachtet werden.

¹¹⁴ Meyer, S. 237

¹¹⁵ Vgl. Meyer, S. 240

Die Attribute der Baba Jaga werden also, wie auch schon bei ihrer Beschreibung festgestellt, innerhalb des Textes auf ein bekanntes Element, das Hühnerhaus, reduziert. An diesem hängen sich Vorstellungen, Wünsche und Hoffnungen an, welche in einer direkten Konfrontation, wie sie nur eine Figur des Textes erfährt, jedoch unterlaufen werden. Interessant ist dabei, dass gerade diese Figur schon kurz vor der Begegnung mit dem Hühnerhaus der Baba Jaga an ihrem Verstand zweifelt. Michal fragt sich durchaus, ob ihn etwas dazu treibt, Dinge zu sehen, die so nicht da sind. Diese Hinterfragung der eigenen Sinne ist gerade in Bezug auf seinen traumatisierten Geisteszustand interessant. Zwar negiert der Text diese Vermutung, da die innerhalb der Handlung auftretenden übernatürlichen Ereignisse von verschiedenen Figuren als real bestimmt werden, in Hinblick auf die Darstellung der Baba Jaga ist sie dennoch von Bedeutung. Denn diese nimmt, wie Leander Nadeltanz feststellt, eben jene Rolle an, welche die Menschheit von ihr erwartet. Selbiges lässt sich auch in Hinblick auf ihre Attribute feststellen, welche gerade durch die mit ihnen verbundenen Vorstellungen real werden. Nur unsichtbar entfalten sie ihre wahre Macht, kommt es zu einer direkten Konfrontation werden die mystischen Elemente eingeschränkt und auf begreifbare Gegenstände heruntergebrochen. Damit gewinnt die Vorstellung eine zentrale Rolle im Text, sowohl was Baba Jaga als auch ihre Umgebung angeht.

Der Machtbereich der Hexe

Baba Jagas Mächte werden in diesem Roman explizit mit Tod und Zerstörung verbunden. Wie in den anderen behandelten Texten wird diese Macht jedoch nicht genauer charakterisiert. Dennoch gibt es gewisse Elemente in ihrer Beschreibung, die auf eine große Macht schließen lassen, und zumindest eine Methode der Baba Jaga, sich Wissen, Kenntnisse und damit Macht anzueignen, wird im Text selbst direkt dargestellt.

Die Baba Jaga dieses Textes ist zugleich die Schechina, die Verkörperung der göttlichen Macht auf Erden. Alleine das weist schon auf ungeheure Kräfte hin. Leander Nadeltanz weist allerdings in seiner Aufzählung der verschiedenen Rollen, welche die Baba Jaga oder Schechina im Laufe der Jahre angenommen hat, auf einen dezidierten Machtverlust hin. Ebenso wie Michal, in dessen Erinnerung an die Geschichten über die Baba Jaga genau der gleiche Machtverlust festzustellen ist.¹¹⁶ Von einer Göttin, der großen Mutter, als deren Abspaltung die matriarchalisch angelegten Forschungen sie betrachten, wandelte sie sich zur Alten im Hühnerhaus und schließlich zu einer Hexe.¹¹⁷ Michal betont hier allerdings keinen

¹¹⁶ Zur Baba Jaga als Schechina und ihrem Machtverlust vgl. Meyer, S. 382

¹¹⁷ Genaueres zu der Verbindung zwischen der Baba Jaga und der großen Mutter wird in Kapitel 3.2.9 erklärt.

Wandel, sondern einen dezidierten Bruch. Die Todesgöttin Baba Jaga wurde seiner Erinnerung nach durch einen Zauber in den Körper einer alten Frau gebannt. Tatsächlich greift auch Nadeltanz den darin liegenden Bruch zumindest andeutungsweise auf, in dem er betont, dass die Schechina gegen ihren Willen in die Gesellschaft der Menschen verbannt wurde. Was die Baba Jaga dieses Textes also zuallererst prägt, sind ein dezidierter Machtverlust und Verbannung.

Dennoch hat sich die Hexe im Hühnerhaus einen Teil ihrer Macht bewahrt. Von der Zerstörung, welche sie mit sich bringt, war schon die Rede und die Tatsache, dass sie ganze Heerlager vernichten kann, entspricht der Feststellung in Blazons Text, dass sie im Zentrum ihrer Macht den ganzen Wald roden kann. Dennoch bedient sie sich anderer Methoden, um im Text ihre Pläne voranzutreiben. Eine der dezidiert angesprochenen Fähigkeiten der Baba Jaga stellt die Kontrolle über Menschen dar. Michal wird im Laufe des Textes mehr und mehr zu einem leeren Gefäß, einer Marionette, welche nach dem Willen der hinter ihm herreisenden Baba Jaga agiert. Dabei ist auffällig, dass diese Kontrolle mit einem Verlust der Menschlichkeit einhergeht. Verzweiflung, Wut und Trauer haben Michal schon zuvor an den Rand des Wahnsinns gebracht und es ist in diesem Zustand, dass er die Baba Jaga aufsucht. Ob dieser Verlust der Geistesfähigkeiten die Kontrolle erst ermöglicht, wird im Text nicht ausgeführt, die Tatsache, dass Michal mehr und mehr dem Wahnsinn verfällt, je stärker die Baba Jaga ihn kontrolliert, spricht aber eindeutig dafür.

Diese Kontrolle erlangt sie jedoch nur durch eine bewusste Entscheidung Michals, selbst wenn dieser nicht wusste, dass er damit einer Kontrolle durch die Baba Jaga zustimmt. Bei der Konfrontation mit der Baba Jaga in ihrer Hütte setzt sie ihm das Fleisch der von ihr getöteten Soldaten vor, eben jener Soldaten, deren Knochen sie ihm zuvor vor die Füße warf. Durch den Verzehr von Menschenfleisch soll er die Fähigkeiten der Toten selbst erlernen und aufnehmen.¹¹⁸ Dieser Aberglaube in Zusammenhang mit Kannibalismus findet sich in den unterschiedlichsten Regionen der Welt und kann auf eine lange Tradition zurückblicken, wie die ebenso lange Tabuisierung dieser Handlung andeutet. Interessant ist in diesem Fall auch die Vorstellung der Vereinigung mit der verspeisten Person, welche sich hier in der Übertragung von Wissen wiederfindet.¹¹⁹ Gleichzeitig entledigt sich Michal mit dem ersten Bissen Menschenfleisches auch zu einem guten Teil seiner Menschlichkeit, ein Punkt, der dadurch noch unterstrichen wird, dass er zum Abschluss des grausigen Mahles nicht nur das

¹¹⁸ Vgl. Meyer, S. 243-248

¹¹⁹ Zu Kannibalismus, Tabu und Vereinigung mit den Verspeisten vgl. Saupe, Anja: Kannibalismus und Kultur. Zu einer Poetik des Tabubruchs in der Fiktion – Drama, Comic und Film. In: Lecke, Bodo (Hrsg.): Beiträge zur Literatur- und Mediendidaktik Bd. 21. Frankfurt am Main. Peter Lang. 2011, S. 19, 10-11, 30-31

Fleisch unbekannter Soldaten verzehrt, sondern auf Zureden der Baba Jaga auch das eines Arztes, den er persönlich kannte und der ihn freundlich aufnahm.¹²⁰ Damit besiegelt er sein Schicksal und wird fortan als Werkzeug der Baba Jaga eine Spur des Todes durch das Land ziehen und das Fleisch der von ihm Getöteten verzehren. Dennoch ist dieser Kannibalismus nicht nur auf Michal beschränkt, im Gegenteil, Baba Jaga selbst streicht diesen als eine der Quellen ihres Wissens hervor. *„Ich esse nur den, von dem ich etwas lernen kann. [...] Ich esse nur für Wissen“.*¹²¹ Tatsächlich wird Baba Jaga in den Märchen tatsächlich mit Kannibalismus verbunden. Gerade in jenen Märchen, in welchen sie einem männlichen Protagonisten als Kind gegenübertritt, verfolgt sie oft die Absicht, diesen zu braten und zu essen.¹²² Meyer greift also hier durchaus ein Motiv der Märchen auf, welches er allerdings, wie schon bei den Motiven des Mörsers und Stößels und des Hühnerhauses, abwandelt. Denn nicht nur, dass Baba Jagas Essgewohnheit durch das Gewinnen von Wissen begründet wird, in dieser Begründung wird auch das Motiv des Märchens vollkommen negiert. Baba Jaga isst zwar Menschenfleisch, aber sie streitet explizit ab, Kinderfleisch zu essen, abgesehen von einer Ausnahme, weil sie Flötenspielen lernen wollte. Im Gegenteil, sie stellt diese Angewohnheit auch ziemlich in Frage, indem sie wissen will, wieso sie ein Kind essen sollte, wenn sie auch einen ausgewachsenen Mann oder eine Frau haben kann.¹²³ Wissen ist somit die zweite Triebfeder ihres Handelns und damit auch die Grundlage ihrer Macht.

Der Machtbereich der Baba Jaga ist innerhalb des Textes einer eindeutigen Beschränkung unterworfen. Die allmächtige Göttin, ob nun als große Mutter oder als Todesgöttin, ist ein Ding der Vergangenheit und Baba Jagas Macht ist explizit darauf beschränkt, wie die Menschen sie sehen, wie mächtig diese sie imaginieren. Dadurch bleibt sie immer an ihre Vorstellung gebunden und unsichtbar hinter den Kulissen wirkend, entfaltet sie jene unglaubliche Zerstörung, zu der Michal und die Hühnerfrauen sie für fähig halten. Dennoch ist ihre Macht nicht nur auf Zerstörung aufgebaut, sondern auch auf Wissen. Wissen, das durch Zerstörung und Kannibalismus gewonnen wird, aber ein Wissen, das sie laut Nadeltanz auch deswegen erwirbt, um die Welt, in die sie verbannt wurde, besser zu verstehen.¹²⁴ Wissen und Zerstörung sind damit die Grundpfeiler ihrer Macht in dem Buch und spiegeln genau jene Elemente wider, welche Baba Jaga im Märchen dem Helden zuteilwerden lassen kann, wie Wissen und Ratschläge als Hilfestellung bei den Abenteuern des Helden oder seine

¹²⁰ Vgl. Meyer, S. 248

¹²¹ Meyer, S. 242-243

¹²² Vgl. zu dieser Ausprägung des Verhältnisses zwischen Baba Jaga und kindlichem männlichem Protagonisten Johns, S. 85-110, 167

¹²³ Vgl. Meyer, S. 242

¹²⁴ Vgl. Meyer, S. 382

Zerstörung und Verfolgung, wenn sie seine Gegnerin darstellt. Beide Seiten der Baba Jaga werden also aufgegriffen und gehen in dieser expliziten Imagination der Hexe ineinander über.

Die ambigue Hexe?

Grundsätzlich ist es unbestreitbar, dass Baba Jaga innerhalb des Textes eine negative Figur darstellt. Sie wird mit Tod und Zerstörung verbunden, macht Menschen zu ihren Marionetten, zwingt sie kannibalische Handlungen zu begehen und wird selbst als Kannibalin gezeichnet. Selbst die Tatsache, dass sie im Finale des Textes überwunden und explizit als geschwächt und geschlagen charakterisiert wird, während der titelgebende Schattenesser nur zurückgerufen wurde, ohne je Schaden zu nehmen, stellt sie in Bezug auf die Struktur des Textes in die Rolle der Endgegnerin, der großen Bösen, die letzten Endes überwunden werden muss. Doch wie auch in den anderen Baba Jaga Texten ist die Lage nicht so eindeutig und kaum ein Text behandelt die zwiespältige Natur der Hexe so intensiv wie dieser.

Schon das Element der Zerstörung wird in ihrer ersten Erwähnung in einen positiven Kontext gesetzt, da Baba Jagas Grausamkeit in den Schrecken des dreißigjährigen Krieges als Rache an den Feinden gesehen und somit zum Hoffnungsschimmer wird.

*„Hier gibt es niemand, der den Soldaten Gabors Angst machen könnte, das kann ich Euch versichern.“
„Doch“, beharrte Zdenek, „oh doch. Jemand gibt es. [...] Die alte Hex. [...] Lebt nicht, stirbt nicht“,
erwiderte er überzeugt. „Ist die Baba Jaga, die alte Hex in ihrem Haus auf Hühnerbeinen. Reitet darin auf
Schweif von Tod. Sagt man sich, sie folgt dem Morden und Brennen durch die Wälder. [...] Besser bleibt
hier! Wartet mit Zdenek auf Baba Jaga. Hex erlöst alle von Schrecken des Krieges. Keine Angst mehr, weil
dann eins mit Baba Jaga. Eins mit Göttin im Hühnerhaus.“¹²⁵*

Zdenek sieht die Baba Jaga in ihrer Schrecklichkeit durchaus als erlösende Figur, welche die Schrecken des Krieges von ihm nehmen wird. Dass diese Erlösung durchaus den Tod darstellt, liegt aufgrund seiner Betonung des Einswerdens mit der Hexe auf der Hand und angesichts ihrer kannibalischen Neigungen könnte man diese Sichtweise durchaus als real auffassen. Die Zerstörung der Baba Jaga ist hier explizit positiv.

Ebenfalls positiv, jedoch nicht im erlösenden Kontext, sondern im Kontext der Rache, sieht Michal die Baba Jaga nach dem Tod seiner Familie. Er geht davon aus, dass er die Baba Jaga hinter sich herzieht, ihrem Hühnerhaus den Weg zeigt, damit sie Zerstörung über die feindlichen Truppen im Land bringt und wie auch Zdenek liegt er damit nicht vollkommen

¹²⁵ Meyer, S. 66-68

falsch. Er wird später tatsächlich zu Baba Jagas Wegweiser werden und sie direkt nach Prag führen. Wieder spielt also die Vorstellung der Baba Jaga eine entscheidende Rolle, die grausamen Taten der Hexe werden von den Verzweifelten, welche an sie glauben, imaginiert und mit für sie hoffnungsvollen und positiven Zügen versehen. Mag die Baba Jaga ihn auch zu ihrem Werkzeug machen und ihn dazu bringen Menschenfleisch zu essen, letzten Endes unterwirft er sich dieser Bedingung aus freiem Willen und erlangt nur dadurch die Stärke, Prag zu erreichen und tatsächlich Rache an jenen Soldaten zu nehmen, die für den Tod seiner Frau und seines Kindes verantwortlich sind. Für ihn ist Baba Jaga also keine Gegnerin, sondern eine Verbündete und Helferin, die ihm tatsächlich seine Wünsche erfüllt. Die Begegnung im Hühnerhaus spiegelt das wieder, indem gewisse Punkte der Märchen, wie die Versorgung des Helden mit Nahrung durch die Baba Jaga und das Erlangen von Hilfsmitteln für seine Reise, aufgegriffen werden.¹²⁶ Die Mittel sind grausam und inkludieren das Essen von Menschenfleisch, aber aus der Position von Michal ist die Baba Jaga tatsächlich eine Helferfigur.

Meyers Text ist aber auch deswegen einzigartig, da er als einziger der vier ausgewählten Texte die Zwiespältigkeit der Baba Jaga explizit herausstreicht und in ihrer Rolle als Schechina zur Grundlage ihres Charakters werden lässt. Nachdem Baba Jaga im Finale des Textes besiegt wurde, unterhält sich Sarai noch einmal mit Nadeltanz, der über das wahre Wesen der Baba Jaga spricht:

„Es wird so vieles über sie erzählt. Gottes Tochter, die er der Welt zur Gemahlin gab. Sicher ist das die schmeichelhafteste Beschreibung. Aber es gibt auch andere. Einst wurde sie selbst als Göttin verehrt, vor Jahrtausenden. Sie war die Große Mutter, und die Menschen beteten sie an, zeichneten ihr Bild auf Höhlenwände und schnitzten es in die Balken ihrer Hütten. Später wurde sie in manchen Teilen der Welt zur Baba Jaga, der Herrin des Hühnerhauses, schließlich gar zur Hexe. Stets hat sich die Schechina in ihre Rolle gefügt, war mal großzügig und edel, mal schlecht und verschlagen. Äonenlang zog sie durch die Welt und mühte sich, das Wesen der Menschen zu begreifen, jener Wesen, in deren Gesellschaft sie gegen ihren Willen verbannt war. [...] Bedenke, sie ist keine durch und durch böse Kreatur. Sie mag in ihrer jetzigen Form zum Übel neigen und ihre Ziele mithilfe von Mitteln verfolgen, derer sie sich früher enthalten hätte, doch sie ist nicht wahrlich schlecht. Letztlich ist sie ein Teil deines Gottes, Sarai.“¹²⁷

In Bezug auf die Baba Jaga und ihren Charakter ist das wohl die aussagekräftigste Stelle des Buches. Während alle anderen Personen Baba Jaga nur so begegnen können, wie sie ihren Vorstellungen entspricht, ist Nadeltanz, der die Angst überwunden hat und das wahre Wesen der Dinge erkennen kann, als einziger in der Lage sie so zu sehen, wie sie wirklich ist. Er

¹²⁶ Vgl. Baba Jaga als Spenderin, Johns, S. 156

¹²⁷ Meyer, S. 382-384

zeichnet hier ein Bild ihrer Entwicklung nach, in der nicht nur die Theorien zum göttlichen Ursprung der Baba Jaga zweimal, als große Göttin und, für diesen Text speziell, als Teil Gottes, aufgegriffen werden, sondern in dem die Zwiespältigkeit die sicherste Aussage zu Baba Jaga ist.

Es wurde im Theorieteil bereits angeführt, dass die Zwiespältigkeit der Baba Jaga das dynamische Prinzip, welches den Märchen zugrunde liegt, spiegelt. Meyers Baba Jaga greift dieses Prinzip auf und verkörpert es in Bezug auf die dargestellte Welt ebenso vollkommen wie die zwiespältige Baba Jaga des Märchens. Das Prinzip der Vorstellung spielt in dieser Hinsicht eine große Rolle, da Baba Jaga immer nur so erscheint, wie man sie erwartet. Sie ist sie für Sarai eine Gegnerin, obwohl diese die meiste Zeit überhaupt nicht weiß, dass diese existiert, für Michal, selbst wenn sie diesen benutzt, ist sie dennoch Helferin und Verbündete. Um diese Zwiespältigkeit darzustellen, bedient sich Meyer gewisser Motive der Märchen, welche er jedoch, wie auch bei der Beschreibung der Baba Jaga und ihrer Attribute, entsprechend abwandelt und umgestaltet. Trotz dieser Umwandlung weist seine Baba Jaga gerade durch die Betonung ihrer Zwiespältigkeit eine große Ähnlichkeit zu der Baba Jaga des russischen Volksmärchens auf.

Die Rolle der Hexe in der Struktur der Geschichte

Baba Jaga nimmt im Laufe der Geschichte mehrere Rollen ein, welche sich in Bezug auf die jeweiligen Protagonisten stark unterscheiden. Daher wird in dieser Analyse ihre Rolle in Bezug auf Sarai und Michal getrennt behandelt.

Michals Weg wird beinahe von Anfang an von Baba Jaga geprägt. Tatsächlich ist er es, der in einem Gespräch mit Zdenek zum ersten Mal von der Baba Jaga hört und diese damit überhaupt erst in den Text einführt. Seiner Vorstellung nach zieht er das Hühnerhaus hinter sich her, um Baba Jaga den Weg nach Prag zu weisen. Obwohl Baba Jaga ihn durchaus benutzt, um ihr Wissen über die Menschheit zu erweitern, sie bezeichnet ihn schließlich sogar als Werkzeug, so ist nicht nur seine freiwillige Annahme dieser Rolle von Interesse, sondern die Tatsache, dass sie ihm gegenüber die Rolle einer Spenderin einnimmt.

Sein Ziel in diesem Text besteht darin, nach Prag zu gelangen und Rache an den Soldaten Bethlen Gabors zu nehmen, welche seine Familie töteten. In diesem Zustand trifft er wie der Held im Märchen zuerst auf Oana, die Beraterin Gabors, welche ihm eine Kette mit Hühnerkrallen gibt, die ihn zum Herren des Hühnerhauses machen soll. Dadurch trifft er

schließlich auf die Baba Jaga selbst.¹²⁸ Diese Begegnung mit der Baba Jaga, welche er erst durch die Begegnung mit Bethlen Gabors Truppen finden kann, läuft im Grund ab wie die Begegnung eines hilfeschuchenden Helden mit der Hexe im Kontext der russischen Märchen. Er findet das Hühnerhaus mitten im Wald, dieses erscheint ihm vollkommen unzugänglich, dennoch gelingt es ihm, einen Weg hineinzufinden. Im Inneren der Hütte erwartet ihn die Baba Jaga an ihrem Feuer, welches hier den Ofen ersetzt. Sie nimmt ihn gastfreundlich auf und bietet ihm etwas zu essen an.¹²⁹ Danach erhält er von ihr die notwendigen Hilfsmittel, um seinen Weg nach Prag fortzusetzen.

Hilfsmittel und Essen sind in diesem Text eins, wie Baba Jaga schon betont, gibt ihm erst das durch das Menschenfleisch gewonnene Wissen die notwendigen Fähigkeiten, Prag zu erreichen. Ohne sie wäre seine Mission zum Scheitern verurteilt gewesen. Dennoch sind die negativen Aspekte der Begegnung nicht einfach zu ignorieren. Jenes Wissen wird durch den Verzehr von Menschenfleisch gewonnen, ein unverletzliches Tabu,¹³⁰ und auch wenn er Prag erreicht, so tut er das schließlich als wenig mehr als Baba Jagas Marionette. In diesem Kontext kann man Baba Jaga durchaus als Spenderin sehen, jedoch als eine negativ konnotierte. Der Begriff der feindlichen Spenderin wird zwar eher in Bezug auf die Unfreiwilligkeit der Gaben verwendet, charakterisiert die Rolle der Baba Jaga in Bezug auf Michal sehr gut.

Interessant ist ihre Bedeutung für Sarais Teil der Handlung, welche den Hauptstrang der Geschichte bildet. Denn obwohl sie nur ein einziges Mal am Ende des Textes aufeinandertreffen, und auch das nicht direkt, während Sarai kaum etwas mit der Baba Jaga anfangen kann, nimmt Baba Jaga für diesen Teil der Handlung eine entscheidende Rolle ein. Ohne die Baba Jaga kann Sarai ihre Ziele nicht erreichen, die Erreichung dieses Zieles bedeutet aber gleichzeitig eine Schwächung der Baba Jaga. Die Schicksale beider Figuren sind also miteinander verbunden, intensiver als selbst die von Michal und Baba Jaga, obwohl die Baba Jaga für Sarai kaum mehr als ein Gerücht ist.

Sarais einzige Konfrontation mit der Baba Jaga tritt über den Kult des Hühnerhauses ein, jener Vereinigung erniedrigter Dienstmädchen, welche sich durch die Zerstörung, welche die Baba Jaga mit sich bringt, die Schaffung einer neuen, besseren Zukunft wünschen. Dieser Kult leistet Sarai auf der Suche nach einem Weg, den Schattenesser aufzuhalten, Hilfe, da ihre

¹²⁸ Zur Kette mit Hühnerkrallen vgl. Meyer, S. 142-149

¹²⁹ Zur Märchenstruktur vgl. Baba Jaga als Spenderin, Johns, S. 154-156

¹³⁰ Zur Stärke dieses Tabus vgl. Saupe, Anja: Kannibalismus und Kultur. Zu einer Poetik des Tabubruchs in der Fiktion – Drama, Comic und Film. In: Lecke, Bodo (Hrsg.): Beiträge zur Literatur- und Mediendidaktik Bd. 21. Frankfurt am Main. Peter Lang. 2011, S. 9-10

eigene Prophetin ein Opfer von diesem wurde. Dennoch basiert diese Hilfe nicht auf freundschaftlicher Kooperation, die Frauen bedrohen sogar einen von Sarais Freunden, und der Kontakt mit dem Kult bleibt sehr locker. Obwohl die Baba Jaga selbst nichts mit dieser Vereinigung zu tun hat, bilden die Frauen dennoch eine Verkörperung der Priesterinnen der alten Göttin, die Baba Jaga in diesem Text definitiv einmal war. Hubbs führt an, dass es vermutlich eine weibliche Priesterschaft war, welche den ursprünglichen Göttinnen diente,¹³¹ und diese Priesterschaft könnte hier wieder angelegt sein. Man kann also durchaus argumentieren, dass der Kult des Hühnerhauses in Stellvertretung von Baba Jaga die Rolle der Helfer der Heldin erfüllt.

Nach diesen Episoden hat Sarai allerdings keinen Kontakt mehr zur Baba Jaga, bis sie im Palais Siebensilben Michal gegenübertritt. Sie ist dezidiert auf der Suche nach der Schechina, um sie um Hilfe zu bitten, und sie vermutet, diese im Palais zu finden. Dennoch erkennt sie die Schechina zu diesem Zeitpunkt nicht als Baba Jaga, noch ist es ihr möglich, in dem wahnsinnigen Michal ihr Werkzeug zu erkennen. Das Palais, welches laut Nadeltanz nur dazu geschaffen wurde, die Konfrontation zwischen Sarai und Baba Jaga zu ermöglichen, erfüllt seinen Zweck. Auch wenn Sarai die Begegnung mit Michal nur knapp überlebt, erreicht sie letzten Endes doch ihr Ziel.¹³² Wie schon bei Michal leistet die Baba Jaga unfreiwillig Hilfe und bittet die Sefira Malchut, den mal'ak Jahve zurückzurufen. Sie wird somit, wie schon ihre Dienerinnen, zu einer Helferin der Heldin, ohne welche die Heldin ihre Mission nicht erfüllen kann. Dennoch wird diese Hilfe nur geleistet, da die Baba Jaga um ihr eigenes Leben fürchtet. Somit fällt sie auch hier in die Rolle der unfreiwilligen Spenderin.

Im Kontext der gesamten Geschichte, losgelöst von den Zielen der Hauptfiguren, kommt ihrer Rolle ein großes Gewicht zu. Ohne sie, ohne die Schechina, ist es nicht möglich, den mal'ak Jahve zurückzurufen.¹³³ Diese Wichtigkeit geht soweit, dass Nadeltanz die Idee der Gründung des Kultes der Hühnerfrauen selbst in die Welt setzt, um Michal so in Baba Jagas Fänge zu locken.¹³⁴ Die ganze Handlung wurde nur dafür arrangiert, um die Baba Jaga zu zwingen, den Schattenesser zurückzurufen. Sie wird damit zu einer zentralen Figur des Romans, von einigen Figuren herbeigesehnt, von den beiden Hauptfiguren gesucht. Tatsächlich wird Baba Jaga so, mehr als noch in den anderen Büchern, zu einer zentralen Gestalt des Romans, denn ohne sie gäbe es keine Handlung und erst sie kann die letzte Katastrophe verhindern. Somit wird sie trotz der Seltenheit ihrer Erscheinung einerseits zur wichtigsten Figur des Buches,

¹³¹ Vgl. Hubbs, S. 4

¹³² Vgl. Meyer, S. 382

¹³³ Vgl. Meyer, S. 338-340

¹³⁴ Vgl. Meyer, S. 383

welche sowohl durch Gerüchte als auch durch Manipulation und direktes Eingreifen die Gedanken und Handlungen der Figuren bestimmt, andererseits gleichzeitig trotz der grundsätzlichen Verwerflichkeit ihrer Handlungen zu einer erlösenden Figur. Diese Rolle nimmt sie gerade in Bezug auf Sarai noch ein letztes Mal ein, wie der nächste Teil dieses Kapitels zeigen wird.

Die Helden und ihre Beziehung zu Baba Jaga

Wie bereits dargelegt folgt die Geschichte grundsätzlich zwei Handlungssträngen und verfügt demzufolge über zwei Hauptfiguren. Obwohl die Bezeichnung „Held“ für Michal nicht immer angebracht ist und die Handlung des Romans nur noch wenig Ähnlichkeit mit der Welt der Märchen aufweist, so weisen sowohl Michal als auch die Struktur der Geschichte genügend Bezüge zu Baba Jagas märchenhaftem Umfeld auf, um unter dieser Perspektive betrachtet zu werden. Michals Verbindung zu der Baba Jaga ist auch die am deutlichsten ausgeprägte, weswegen auf sie zuerst eingegangen wird.

Tatsächlich stechen die Verbindungen zwischen Michal und den traditionellen russischen Märchen bei näherer Betrachtung direkt ins Auge. Er ist der einzige Charakter, welcher im Buch eine traditionelle Begegnung mit der Baba Jaga in ihrem Hühnerhaus erlebt, nachdem ihm zwei Figuren, Zdenek und Oana, wenn auch unfreiwillig, darauf vorbereiten. Tatsächlich ist Michal für die Begegnung mit der Baba Jaga prädestiniert, da er, wie er vor der Begegnung mit Oana erwähnt, über russischen Vorfahren verfügt.¹³⁵ Seine Erinnerungen an die Geschichten über die Hexe Baba Jaga mögen verwaschen und verschwommen sein, sie sind es aber letzten Endes, die ihm diese zentrale Begegnung ermöglichen.

Doch nicht nur die Abstammung macht Michal den Helden des russischen Märchens ähnlich. Seine Begegnung mit der Baba Jaga entspricht jener eines erwachsenen männlichen Helden, der einer freundlichen Baba Jaga als Spenderin in ihrem Hühnerhaus gegenübertritt.¹³⁶ Dennoch findet gerade hier eine Umkehrung der Zeichen statt, die traditionelle Geschichte ist gebrochen. Baba Jaga fungiert in den Märchen immer in einer sozialen Funktion, als Spenderin führt sie meist eine Vereinigung des Helden mit seiner Frau herbei.¹³⁷ Diese ist jedoch zu diesem Zeitpunkt schon nicht mehr möglich, da Michals Frau bereits von herumziehenden Soldaten ermordet wurde. Dieser Bruch führt zu weiteren, welche alle mit der sozialen Rolle der Baba Jaga zusammenhängen.

¹³⁵ Vgl. Meyer, S. 139

¹³⁶ Vgl. die Struktur bei Johns, S. 154-156

¹³⁷ Vgl. Johns, S. 168, 146-151

Die soziale Funktion der Baba Jaga, das Eingliedern des Helden in die soziale Ordnung seiner Welt durch das Herbeiführen der soziale Instanz der Ehe als positive Baba Jaga, oder das Überwachen des Übergangs vom Kind zum Erwachsenen als Initiatorin, wird in ihr direktes Gegenteil verkehrt, durch das Vorsetzen von Menschenfleisch treibt sie Michal zu einem der größtmöglichen Tabubrüche der Gesellschaft. Bereits Freud argumentierte, dass die drei großen Verbote Inzest, Mord und Kannibalismus geschaffen wurden, um die Kultur zu kreieren.¹³⁸ Durch den Bruch mit dem Kannibalismusverbot tritt Michal explizit aus der Gesellschaft heraus und wird mehr und mehr zu einem wilden Tier, einer gnadenlos tötenden Bestie. Von gesellschaftlicher Eingliederung kann keine Rede mehr sein.

Zugleich ist auch interessant, dass mit dem Kannibalismus der Gedanke des Einswerdens verbunden ist, die Verschmelzung mit demjenigen, dessen Fleisch man isst.¹³⁹ Eine derartige Verschmelzung findet bei Michal über die Wissensgewinnung statt, aber interessanter ist in diesem Fall seine Symbiose mit der Baba Jaga. Durch den Kannibalismus gewinnt sie Gewalt über ihn, am Ende ist er kaum mehr als ihre willenlose Marionette. Gerade in Hinblick auf verschiedenen Lesarten von Baba Jagas Rollen innerhalb der Märchen, besonders in Bezug auf den Helden ist diese Tatsache von großer Bedeutung. Die Funktion der bösen Baba Jaga innerhalb der Märchen kann so gelesen werden, dass sie ein negatives Mutterbild erschafft, von dem sich der Held lösen muss. Kannibalismus, in Bezug auf die Drohung der Baba Jaga den kindlichen Helden zu fressen, wird sogar explizit als symbiotische Vereinigung mit der Mutter gesehen, welche es zu kappen gilt, weswegen der Held Baba Jaga entkommen und den Kannibalismus der Hexe unterlaufen muss. Nur dadurch kann der gesellschaftlich geforderte Abnabelungsprozess zustande kommen.¹⁴⁰ Aber Michal verweigert den Kannibalismus nicht, er begeht ihn im Gegenteil sogar selbst. Dass er dadurch zur Marionette der Baba Jaga wird, ergibt bezogen auf die Märchen vollkommen Sinn.

Michal ist der Märchenheld, der versagt. Er hat russische Wurzeln, begegnet der Baba Jaga in ihrem Haus und wird von ihr zu Tisch geladen und auf seiner Reise unterstützt. Doch ihm fehlt das Wissen, das die russischen Helden sonst auszeichnet, die Fähigkeit, Baba Jaga angemessen gegenüberzutreten und ihre Hilfe zu erbitten. Geschwächt von den Leiden des Kriegs tappt er in ihre Falle und wird so von der Baba Jaga aus der Gesellschaft entfernt und zu ihrer Marionette gemacht. Michal ist nach dem, was ihm im Krieg widerfahren ist, nicht

¹³⁸ Vgl. Saupe, Anja: Kannibalismus und Kultur. Zu einer Poetik des Tabubruchs in der Fiktion – Drama, Comic und Film. In: Lecke, Bodo (Hrsg.): Beiträge zur Literatur- und Mediendidaktik Bd. 21. Frankfurt am Main. Peter Lang. 2011, S. 17

¹³⁹ Vgl. ebd. S. 30-31

¹⁴⁰ Vgl. Johns, S. 99-108, 120, 123, 137-138; Hubbs, S. 47

mehr fähig, in die Gemeinschaft eingegliedert zu werden, und als Herrin der Grenzen und Bewahrerin der sozialen Ordnung entfernt ihn Baba Jaga nun komplett aus dem System. Sein bewusstes Ziel, Prag und Rache für seine Frau und Tochter, mag Michal erreichen, aber das große Ziel der Märchenhelden, die erfolgreiche Einnahme seines Platzes in der Gesellschaft bleibt ihm versagt. Baba Jagas Urteil trifft ihn wie jeden, der sich der Konfrontation mit ihr stellt.

In Bezug auf die soziale Ordnung stellt sich die Frage, ob diese während des Dreißigjährigen Krieges überhaupt noch vorhanden ist. Dieser Punkt ist durchaus diskutabel und würde gerade in Bezug auf Michal seine Konfrontation mit der Baba Jaga in einem neuen Licht erscheinen lassen. Unter der Perspektive, dass alle alten Ordnungen zerstört sind, erfüllt Baba Jaga ihre Aufgabe wieder und gliedert Michal tatsächlich wieder in die Gesellschaft ein, als wildes, raubendes Tier, der Zeit der Zerstörung angemessen. Sowohl das Versagen des Helden als auch die Lesart, dass er nun seiner Zeit angemessen entspricht, können als Lesarten für Michals Konfrontation mit der Baba Jaga gelten, beide haben im Kontext der Geschichte und der Tradition der Baba Jaga ihre Gültigkeit. In beiden Fällen ist Baba Jaga jedoch als Hüterin der sozialen Ordnung aktiv, selbst wenn das Treffen mit ihr im Gegensatz zu den Märchen unter negativen Vorzeichen stattfindet.

Bei Sarai verhält sich der Fall komplizierter, da die Konfrontation mit der Baba Jaga indirekt verläuft. Die grundlegende Beziehung zwischen Baba Jaga und Märchenheldin ist eine ambivalente¹⁴¹ und gerade gegenüber Sarai kommt dieses Element stark zu tragen. Baba Jaga versucht sie durch Michal zu töten, gleichzeitig ist aber gerade diese Konfrontation absolut notwendig, um Prag zu retten, das währenddessen im Chaos versinkt. Wie Michal begibt sich auch Sarai explizit auf die Suche nach der Baba Jaga mit dem festen Ziel, diese um Hilfe zu bitten. Die Konfrontation mit dem Hühnerhaus entfällt vollkommen und auch andere klassische Märchenmotive finden sich hier nicht. Diese doch recht ungewöhnliche Konfrontation mit der Baba Jaga lässt sich darauf zurückführen, dass Sarai zu diesem Zeitpunkt nicht mehr getestet werden muss. Sie hat die Probe bereits bestanden. Um das notwendige Wissen über den Schattenesser und die Möglichkeit ihn aufzuhalten zu erlangen, tritt sie in einem früheren Teil des Buches die Reise ins Schatzhaus der Seelen an, wo die Seele ihres verstorbenen Vaters ihr Rede und Antwort steht. Der Preis für den Übergang ist jedoch ihre eigene Seele und damit ihre Bindung an die Welt und ihre Lebensfreude. Sie

¹⁴¹ Vgl. Johns, S. 266

weiß, dass sie nach ihrer Rückkehr immer gleichgültiger werden und innerhalb von sieben Tagen Selbstmord begehen wird.¹⁴²

Unter diesen Bedingungen steht sie genauso außerhalb der Gesellschaft wie es Michal tut, und dennoch sind ihre Beweggründe und die Umstände, unter denen diese Trennung von der Gesellschaft erfolgt, vollkommen gegenläufig. Michal unterwirft sich der Baba Jaga und begeht einen Bruch mit sämtlichen sozialen Normen, um seine eigene Rache zu erfüllen, Sarai stellt das Wohl der Gesellschaft, in diesem Fall das Schicksal Prags, über ihr eigenes Leben. Auf ihre Weise vollzieht sie so eine vollkommene Unterwerfung unter die Normen der Gemeinschaft, indem sie diese höher als ihr individuelles Schicksal einstuft. Während Michal so scheitert, erreicht Sarai ihr Ziel tatsächlich, Prag wird letzten Endes gerettet, und obwohl sie sich am Ende nicht sicher ist, ob es wirklich einen Gewinner oder einen Verlierer in dieser Konfrontation gibt, hat sie sich in der Konfrontation mit der Baba Jaga doch als würdig erwiesen. Baba Jaga ist in der Tradition der Märchen immer auch eine Testerin und demütige Unterwerfung in die gestellten Anforderungen ist eine jener Eigenschaften, die sie von den Mädchen, die zu ihr kommen, verlangt.¹⁴³ Obwohl sie in der Geschichte eine durchaus feindselige Rolle einnimmt, ist es letzten Endes sie, die Sarai ihre Belohnung zuteilwerden lässt.

Der Verlust der Seele bedeutet für Sarai den Tod durch Selbstmord, aber sie weicht diesem Schicksal aus, indem sie durch ein Ei, welches Baba Jagas Hühnerhaus gelegt hat, die Welt der Menschen verlässt. Grundsätzlich ist ein Ei ein Symbol des Lebens und gerade in der Vorstellungswelt der großen Mutter, welche Baba Jaga hier verkörpert, liegen Leben und Tod sehr nahe beieinander.¹⁴⁴ Baba Jaga ist Herrin über beide, und nachdem Sarai ihre Prüfung bestanden und die Gemeinschaft gerettet hat, gewährt ihr Baba Jaga einen schmerzlosen Ausweg in den Tod und durch das Ei symbolisiert auch in ein neues Leben.

Baba Jagas Beziehung zu den Helden ist in diesem Buch komplex, geprägt von den Mustern der alten Märchen und von den Erwartungen und Vorstellungen, die beide Figuren in Bezug auf sie mit sich tragen. Dennoch lassen sich Züge der alten Konfrontationen mit der Baba Jaga in beiden Handlungssträngen finden, sie ist hier Helferin und Gegnerin, doch vor allem Testerin. Wie in den Märchen ist sie selbst in ihrer zerstörerischen Form die Hüterin der alten Ordnung, welche auf Wissen und korrektem Verhalten aufbaut. Nur Sarai besteht die Prüfung, während Michal fällt, und auch wenn eine Wiedereingliederung in die Gesellschaft keiner der

¹⁴² Zu dieser Episode vgl. Meyer, S. 334-341

¹⁴³ Vgl. Johns, S. 167

¹⁴⁴ Vgl. Hubbs Sicht auf Baba Jagas Rolle, Hubbs, S. 45-47

beiden Figuren mehr möglich ist, entscheidet ihr Verhalten angesichts der Prüfung der Baba Jaga doch über die Leichtigkeit ihres Weges aus der Welt. Sarai kann voll Zuversicht aus der Welt scheiden, Michal nur unter der Erkenntnis, alles verloren zu haben. Selbst in dieser gebrochenen Form scheinen die Motive von Initiation, Leben und Tod, welche die Beziehung der Baba Jaga zu den Helden prägen, immer noch durch.

Verbindung zum Mythos

Die mythologischen Hintergründe der Baba Jaga spielen in Kai Meyers Roman eine große Rolle. Als einziges der hier besprochenen Bücher löst der Text die theoretischen Ursprünge der Baba Jaga als Totengöttin und Verkörperung der großen Mutter, einer ursprünglichen Göttin, aus ihrer Impliziertheit und holt sie in den Vordergrund. Der Subtext wird zum Text, wobei gleichzeitig auf den Ursprung der Mythen und die Art, wie Glauben die Figuren, an die geglaubt wird, bestimmt, referiert wird.

Die ersten Erwähnungen der Baba Jaga als Göttin stammen aus dem Volksglauben. Michal bezeichnet die Baba Jaga als Totengöttin, wobei er mit ihr hauptsächlich das zerstörerische Element assoziiert, Zdenek hält sie ebenfalls für eine todbringende Göttin, kehrt jedoch das vereinigende Element hervor, die Sicherheit, welche eine Weiterexistenz unter ihrem Schutz bietet. Beide unterstreichen jedoch das Element der Rache, die dunkle Seite der allgemeinen Göttin. Diese Assoziationen und Glaubensinhalte entstammen jedoch keiner wie auch immer gearteten Religion, sondern halbwahnsinnigen Rachehoffnungen, dem Hörensagen und halb vergessenen Kindheitserinnerungen, Geschichten, die einst erzählt wurden. Damit wird die Baba Jaga in einen volkstümlichen, mündlichen Kontext rückverortet. Sie ist also keine Gestalt der großen Mythologien, sondern des alltäglichen Brauchtums. Nadeltanz gibt einen Hinweis darauf, dass sie einst durchaus in einem größeren religiösen Kontext eingeordnet gewesen ist, als Große Mutter und damit als Hauptgöttin eines matriarchalischen Kultes verehrt wurde, diese Zeiten sind jedoch vorbei, und was davon noch blieb ist im bereits erwähnten Volksglauben begründet.¹⁴⁵

Diese Ursprünge als Todesgöttin und Große Mutter werden von der sich mit der Baba Jaga beschäftigenden Forschung durchaus angenommen. So führt Hubbs die Baba Jaga auf eine Abspaltung der großen Muttergottheit zurück, die ihre allumfassende Form darstellte,

¹⁴⁵ Vgl. Meyer, S. 67-68, 382

während Lomonosov und seine Nachfolger in der Baba Jaga durchaus eine slawische Göttin gesehen haben.¹⁴⁶

Meyer geht jedoch noch einen Schritt weiter und vermischt, wie er selber im Nachwort einräumt, die Baba Jaga der alten Urmutterkulte mit dem jüdischen Mystizismus. Dieser nimmt im Text eine Vorrangstellung gegenüber den anderen Mythen ein. Im Gegensatz zu den volkstümlichen Vorstellungen, welche sonst im Text mit der Baba Jaga verbunden werden, ist die jüdische Mystik aus einer hochgebildeten Gesellschaftsschicht entsprungen, was sich auch auf ihre durchaus komplexen Vorstellungen auswirkt. Im Zuge dieser Arbeit kann leider nicht genau auf dieses Feld eingegangen werden, da es einfach zu weitläufig und komplex ist und die Hintergründe der Vorstellung von der Schechina, der Sefirot, der Malchut und dem Schatzhaus der Seelen eine eigene Arbeit rechtfertigen würde. Daher wird sich die Behandlung der Schechina auf jene Fakten stützen, welche im Text explizit zu ihr angesprochen werden.

Meyer setzt die Baba Jaga der Schechina gleich, eine Figur, welche er als „*Gottes Tochter, die er der Welt zur Gemahlin gab*“¹⁴⁷ bezeichnet. Wie Nadeltanz erklärt, ist das nicht die einzige Beschreibung dieser Figur, wohl aber die poetischste. Laut der Seele von Sarais Vater, welche ihr im Schatzhaus der Seelen erscheint, handelt es sich dabei um einen Teil der Sefira Malchut, den diese niedrigste Verkörperung von Gottes Macht in die Welt geschickt hat.¹⁴⁸ Damit kann die Baba Jaga definitiv als göttlich bezeichnet werden, aber diese Göttlichkeit ist dennoch gewissen Grenzen unterworfen. Sie ist nur ein Teil einer Sefira, die ebenfalls nur einen Teil der Macht Gottes darstellt. Die Sefira Malchut, ihre Schöpferin, stellt zugleich den geringsten Teil von Gottes Macht dar, sie empfängt nur, was die anderen Sefirot ihr geben und verbreitet es. Dieses Spiegeln von Anderen wird in der Darstellung der Baba Jaga auch aufgegriffen, da sie auch stets einer Rolle unterworfen ist. Die Menschen entscheiden, wie sie aufscheint, ob als Göttin oder als Hexe im Hühnerhaus, und sie bemüht sich, diese Ansprüche zu erfüllen. Zeitgleich wird aber auch deutlich gemacht, dass ihr auch ein treibendes Charakteristikum des Göttlichen fehlt: die Allwissenheit.

Tatsächlich ist Baba Jagas Motivation in Mayers Text das Streben nach Wissen, durch die Besitzergreifung von Michal und seinem daraus folgenden kannibalistischen Vorgehen, strebt

¹⁴⁶ Zur göttlichen Baba Jaga und den Theorien um sie vgl. Hubbs, S. 4-7, 8-11, 37, 39, 43 41-47; Johns, S. 2, 16-17, 19; Afanas'ev, Aleksandr: *Poëticheskie vozzreniia slavian na prirodu. Opyt sravnitel'nogo izucheniia slavianskikh predanii i verovanii, v sviazi s mificheskimi skazaniiami drugikh rodstvennykh narodov.* 3 Bände. Moskau. Slawistic Printings and reprings. Den Haag und Paris. Mouton. 1865, 1868, 1869, S. 587-588, 531

¹⁴⁷ Meyer, S. 382

¹⁴⁸ Vgl. Meyer, S. 340

sie danach, mehr über die Menschen zu lernen. Ebenso weiß sie nichts von dem Schattenesser, bis sie Hinweise darauf in Sarais Gedächtnis findet, nachdem Michal ihr Fleisch kostet. Ihre göttliche Macht ist also soweit beschränkt, dass sie nicht einmal über die Engel Bescheid weiß, die doch theoretisch unter ihr stehen müssten. Von den höheren Sphären ist sie selbst also vollkommen abgeschnitten, wie Nadeltanz anführt, befindet sie sich im Exil. Nur ihre Bitten, welche sie an die Malchut richten kann, werden gehört und auch erfüllt. Somit nimmt sie letztendlich keine göttliche Rolle ein, sondern agiert vielmehr als Vermittlerin zwischen Himmel und Erde, dem Göttlichen und dem Menschlichen. Wieder einmal ist ihre Existenz also eine unbestimmte, grenzhafte, zwischen den Bereichen, nicht ganz göttlich und doch viel mehr als eine Hexe oder ein Mensch.

Baba Jaga in der Südsee: Nina Blazons „Im Land der Tajumeeren. Die Taverne am Rande der Welten. 02“

Autorin und Publikation

*Die Autorin*¹⁴⁹

Nina Blazon wurde 1969 in Kopern in Slowenien geboren, verbrachte ihre Kindheit und Jugend allerdings in Bayern. Ihre berufliche Laufbahn begann mit einem abgeschlossenen Studium der Germanistik und der Slawistik, nach welchen sie unter anderem als Lehrbeauftragte in Tübingen und Saarbrücken an den Universitäten arbeitete. Ebenso war sie als Journalistin für die Cuxhavener Nachrichten und weitere Tageszeitungen tätig und kurze Zeit auch als Werbetexterin angestellt.

Ihre schriftstellerische Laufbahn begann 2003, für ihr erstes Buch „Im Bann der Fluchträger“, dem ersten Teil der Woran-Saga, erhielt sie noch im gleichen Jahr den Wolfgang-Hohlbein-Preis, wie auch im nächsten Jahr den Deutschen-Phantastik-Preis. Es folgten rasch weitere Werke, seit ihrem Debüt erscheint jährlich mindestens ein neuer Roman. Ihre Bücher bewegen sich meist im Bereich der fantastischen Kinder- und Jugendliteratur, erst 2015 erschien ihr erster Roman für Erwachsene „Liebten wir.“ Neben diesen fantastischen Romanen liegt ihr Fokus auch auf der historischen Kinder- und Jugendliteratur, welche auch teilweise im russischen Raum angesiedelt ist. So verfasste sie unter anderem einen Roman

¹⁴⁹ Zur Biographie der Autorin vgl. Nina Blazons Homepage <http://www.ninablazon.de/index.php?thema=9>, letzter Zugriff am 12.05.2016 um 22 Uhr 18; ihre Biographie auf der Lovelybooks Homepage <http://www.lovelybooks.de/autor/Nina-Blazon/>, letzter Zugriff am 12.05.2016 um 22 Uhr 18 und in Bezug auf die gewonnenen Preise vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Nina_Blazon, letzter Zugriff am 12.05.2016 um 22 Uhr 18

über den Aufstieg Katherina der Großen aus der Sicht verschiedener Personen des russischen Hofstaates.

Die Publikation

„Im Land der Tajumeeren“ stellt den zweiten Band der „Die Taverne am Rande der Welten“-Trilogie dar, welche von 2007 bis 2008 im Ravensburger Verlag erschien. Die Trilogie ist inzwischen vergriffen, wurde jedoch 2013 in einem Sammelband zusammengefasst unter dem Titel „Die verbotene Pforte“ neu aufgelegt. Dieser Sammelband ist als Hardcover ebenfalls vergriffen, als E-Book jedoch noch zu erwerben.

Der erste Band der Trilogie erschien 2007 und stellt damit eines der ersten Werke der Autorin dar. Obwohl er nicht zu den bekannteren Büchern der vielschreibenden Autorin gehört, findet sich hier bereits vieles, was ihr späteres Werk prägen wird, unter anderem auch das Aufgreifen und Umformen von verschiedenen Märchen und Mythologien, welche ihre Texte sowohl inhaltlich als auch strukturell prägen.

Jeder der drei Bände der Trilogie nimmt seinen Ausgangspunkt in der titelgebenden Taverne, welche verschiedene Welten, welche je von unterschiedlichen Kulturen geprägt sind, miteinander verbindet. So finden sich hier zum Beispiel Yndalamor, welches von indischen Mythen geprägt ist, oder Kendara, in welchem die griechische Kultur verortet ist. Im Laufe der Romane werden pro Buch jeweils zwei Welten aufgesucht, im ersten Band sind dies das bereits genannte Yndalamor und Gwinnydell, eine von englischen und walisischen Mythen geprägte Welt. Rusanien, die russische Welt, und die Südsee Welt Tajumeer spielen im zweiten Band eine Rolle, und abschließend finden sich im dritten Band die japanische Welt Doman und Olitai, die Heimat der Dämonen, welche kulturell nicht eindeutig zuordenbar ist. Innerhalb dieser gedoppelten Struktur, welche auch für die Baba Jaga prägend ist, versucht der Held Tobbs, seiner eigenen Identität auf die Spur zu kommen.

Baba Jaga spielt nur im zweiten Buch wirklich eine Rolle, obwohl sie am Anfang jedes Buches in Bezug auf die Tavernenregeln, welche dem eigentlichen Text vorangestellt sind, erwähnt wird und bei Tobbs großer Geburtstagsfeier im letzten Band noch einmal als Gast aufscheint. Dennoch übt sie einen großen Einfluss auf den Text aus. Gerade in Bezug auf ihre Grenzen überschreitende und bewachende Rolle, welche in dem so präsenten Kontext des Erwachsenwerdens und der Suche nach Identität zu tragen kommt, kann ihr Einfluss auf den Text kaum überschätzt werden. Klassische Märchentraditionen werden in einen modernen Kontext gesetzt und Grenzen innerhalb des Textes und der Figuren überschritten. Das

Endergebnis ist eine Baba-Jaga-Darstellung, welche sich selbst, ihre Entwicklung und ihre Ursprünge auf einzigartige Weise reflektiert.

Inhaltlicher Abriss des Romans

Der Roman stellt den zweiten Band einer Trilogie, welche die Taverne am Rande der Welten als Mittelpunkt hat, dar. Diese Taverne liegt, wie der Name schon sagt, zwischen den verschiedenen Welten, wie Yndalamor, und ist von diesen aus durch verschiedene Türen zugänglich. Götter, Dämonen, Furien und Musen gehören zu den Stammgästen dieses Etablissements. Der Held der Geschichte, der 13-jährige Tobbs, lebt und arbeitet in dieser Taverne, seitdem ihn seine Eltern als Baby dort zurückließen. Woher er wirklich kommt, was er wirklich ist und wer seine Eltern waren, weiß er nicht. Nur eine zugemauerte Tür in der Taverne, welche in eine verbotene Welt führt, bleibt ihm als Hinweis.

Doch seine nächtlichen Versuche, diese Tür aufzubrechen und die Wahrheit zu erfahren, werden unterbrochen, als eines Nachts plötzlich ein mit einem roten Pfeil verletzter Reiter durch die Tür nach Rusanien stürmt und bewusstlos zusammenbricht. Wanja, die Schmiedin der Taverne, erkennt diesen Reiter anhand der Tätowierung eines einbeinigen Hahnes auf seiner Schulter als Boten ihrer Tante Baba Jaga und bricht schon am nächsten Tag besorgt auf, um diese zu suchen. Tobbs folgt ihr heimlich, da er ein Gespräch zwischen Wanja und dem Wirt der Taverne belauschte, in welchem herauskommt, dass Baba Jaga einen Schatz bewacht, welcher mit seiner wahren Identität zu tun hat.

Doch als sie in Baba Jagas Hühnerhaus im Wald ankommen, ist dieses bereits leer und verwüstet. Baba Jaga musste vor einer Schar roter Reiter fliehen, welche wenig später auch Wanja und Tobbs verfolgen. Es gelingt ihnen, auf Baba Jagas Spuren vom winterlichen Rusanien in die Südseewelt Tajumeer zu fliehen. Hier stoßen sie wieder auf Baba Jaga, welche enthüllt, dass sie den Schatz bereits vor Jahren in dieser Welt, im Riff der Haigötter, in Sicherheit gebracht und dabei ein Bein verloren hat. Um diesen Schatz nun zu bergen, müssen sie mit Hilfe eines Bewohners der Tajumeereninseln, Maui, mit den Haigöttern verhandeln, eine Aufgabe, die nur Tobbs übernehmen kann. Doch die Verhandlungen scheitern und letzten Endes stiehlt Tobbs gemeinsam mit Anguana, einer Freundin, den Schatz einfach aus dem Riff.

Doch wie schon zuvor tauchen die roten Reiter auf und erst in letzter Sekunde gelingt Tobbs und Anguana die Flucht, auch wenn sie dabei befürchten müssen, dass Baba Jaga und Wanja Opfer der Reiter geworden sind. Doch wie sich herausstellt, haben es alle heil zurück in die

Taverne geschafft, zusammen mit dem Schatz. Während sich Baba Jaga auf ihre Rückkehr nach Rusanien vorbereitet und in der Taverne der Alltag einkehrt, macht sich Tobbs, in Begleitung von Anguana und Baba Jagas Hausgeist, ausgerüstet mit dem von ihr bewahrten Schatz, auf in das Land hinter der verbotenen Tür. Mit dieser Vorausdeutung auf den dritten Band endet der Text.

Die Beschreibung der Baba Jaga

Innerhalb des Textes wird Baba Jaga an zwei Stellen dezidiert beschrieben. In der ersten Beschreibung erinnert sich Tobbs an eine frühere Begegnung mit der Baba Jaga.

Er hatte Wanjas Tante schon eine Ewigkeit nicht mehr gesehen. Als er neun Jahre alt war, hatte sie die Taverne besucht. Tobbs erinnerte sich an eine resolute kleine Frau mit einer sichelscharfen Nase und weißem Haar, das wie ein Vogelnest auf ihrem Kopf saß. Sie hatte Poker gespielt wie der Teufel – aber selbst den Teufel hatte sie nach der vierten Runde geschlagen.¹⁵⁰

Die dämonischen Züge der Baba Jaga sind hier gemildert. Sie gleicht einer harmlosen alten Frau, resolut, aber immer noch normal. Einzig ihre Nase weist einen dezidierten Bezug zu den Märchen auf. Von dieser wird oft gesagt, dass sie in die Decke ihrer Hütte wächst oder dass Baba Jaga in der Lage wäre, mit dieser Nase Kohle zu schaufeln.¹⁵¹ Die weißen, wirren Haare, welche an die wirr um ihren Schädel flatternden Haare in ihrer Darstellung bei Preußler erinnern, sind der einzig andere wilde Teil ihrer Beschreibung. Ansonsten ist hier interessant, dass sie wieder in Beziehung mit einem offensichtlich in der Welt der Geschichte real existierenden Teufel gesetzt wird. Im Gegensatz zu der Geschichte von Levshin hat der Teufel sie nicht geschaffen, in welchem Fall er ihr als ihr Schöpfer überlegen wäre, sondern sie schlägt ihn beim Kartenspiel, was die Verhältnisse umkehrt. Gleichzeitig zeigt sich hier auch zum ersten Mal eine Andeutung der Macht über die sie verfügt.

Die zweite Beschreibung ist etwas ausführlicher und in Hinblick auf die Darstellung der Baba Jaga auch interessanter. Nachdem die Flucht vor den roten Reitern gelungen ist, treffen Wanja und Tobbs auf der Insel Mautschi-Iau endlich auf Baba Jaga selbst:

Nicht weit von ihnen entfernt saß eine Frau in einem Klappstuhl. Sie trug einen schreiend gelben Bademantel, was die tiefe Bräune ihrer Haut betonte. Ihr Haar war schneeweiß und zu unzähligen Zöpfchen geflochten, die Augen hatte sie hinter einer schwarzen Brille verborgen. Nur die Nase – die leicht gebogene

¹⁵⁰ Blazon, Nina: Im Land der Tajumeeren. Die Taverne am Rande der Welten. 02. Ravensburg. Ravensburger Buchverlag. 2007, S. 68-69 (Im Folgenden zitiert als Blazon)

¹⁵¹ Vgl. Johns, S.2; Hoferer, Sebastian: Frau Holle & Baba Jaga : zwei ambivalente Frauenfiguren aus Mythos, Sage und Märchen im Vergleich. Diplomarbeit. Wien. 2009, S. 10

*Hexennase – erkannte Tobbs sofort. (...) Sie lüftete ihre Brille und musterte Tobbs aus scharfen, kieselgrauen Augen.*¹⁵²

Wie Tobbs selbst bemerkt, ist von der klassischen Erscheinung der Baba Jaga fast nichts mehr übrig. Mit der von der Inselfonne gebräunten Haut und dem in Zöpfchen gezähmten Haar gleicht sie eher einer Strandurlauberin als einer russischen Hexe. Das einzige, was konstant bleibt, ist die Nase, jener Punkt, der auch in der vorangegangenen Beschreibung den Brückenschlag zwischen der Jaga der Geschichte und ihren klassischen Beschreibungen bildete. Doch auch wenn sie in dieser Erscheinung harmlos wirkt, so gibt es doch gewisse Anzeichen, dass sie trotzdem immer noch die gefährliche Baba Jaga ist. So werden ihre Augen als scharf beschrieben, und ihre Armbanduhr besteht in dem Text aus „Knochen und Mäusezähnen.“¹⁵³ Die Attribute des Todes behält sie weiterhin bei, was allerdings in der Beschreibung ihrer Hütten deutlicher wird als in der Darstellung ihres Äußeren.

Dieses Äußere dient hier vor allem der Kontrastsetzung. Erwartungen, welche die russische Hexe betreffen, werden schon alleine durch ihr Erscheinen in der Südsee und ihr Angepasstsein an diese Umgebung vollkommen unterlaufen. Doch in den Details, wie der Armbanduhr, den scharfen Augen und der Nase, blitzt unter der Hülle der freundlichen Südseeurlauberin immer noch die alte Hexe durch. Ebenso tritt hier eine deutliche Trennung auf, die beiden Beschreibungen der Baba Jaga fallen genau auf beide Seiten einer Trennlinie, die zwischen Tajumeer und der restlichen Welt verläuft. Es kommt also zu einer Dopplung der Beschreibungen der Hexe, einerseits in ihrer traditionellen Rolle, andererseits im modernen Spiel mit der Überlieferung. Das Motiv der Dopplung zieht sich durch den ganzen Text.

Die Attribute der Baba Jaga

Auf den ersten Blick finden sich nicht sehr viele der klassischen Attribute der Baba Jaga wieder. Von Mörser und Stößel, dem konstanten Merkmal der Baba Jaga in ihren ersten literarischen Adaptionen, ist nichts zu sehen und auch sonst hat sich außer ihrem Status als alte Frau kaum etwas erhalten. Jene Attribute, die in der Geschichte auftauchen, sind jedoch in Hinblick auf das Spiel mit dem Mythos und die Adaption desselben äußerst interessant.

¹⁵² Blazon, S. 103

¹⁵³ Blazon, S. 104

Eines der häufigsten Epitheta der Baba Jaga ist Knochenbein, wobei dieses Bein auch aus anderen Materialien, wie Lehm, Eisen, Gold oder Stahl, sein kann.¹⁵⁴ In einer Szene des Romans wird dieses Epitheta in einer wortwörtlichen Interpretation aufgegriffen:

Jaga erhob sich abrupt. Mit Schwung klappte sie ihren Bademantel auf. Tobbs sah ein Stück eines geblühten Badeanzugs, dann hatte Baba Jaga schon mit einem Klacken ihr linkes Bein mitten auf den Tisch gelegt. Vom Knie abwärts war nur ein Skelettbein zu sehen. Nun, davon hatte Tobbs gehört, nicht umsonst nannte der Volksmund die Hexe auch „Baba Jaga Knochenbein“. Die Schienbeinknochen hatte Jaga mit einigen Edelsteinen verzieht, die dezent funkelten. „Das hier ist das Problem“, sagte sie. „Damals konnte ich ganz knapp entkommen, sie haben zum Glück nur mein Bein abgenagt.“ [...] „Dann war das mit deinem Bein also gar kein Unfall mit einem fressenden Besen?“ [...] „Was hätte ich denn erzählen sollen?“ [...] „Das die Haigötter Tajumeers nicht gut auf mich zu sprechen sind, weil ich in ihrem Atoll gewildert habe?“¹⁵⁵

Nicht nur wird hier der Ursprung des Knochenbeines, einem sonst unerklärt bleibenden Epitheta, enthüllt, sondern auch die Tatsache reflektiert, dass sich um Baba Jaga und ihre Attribute verschiedene Geschichten und Interpretationen ranken. Nicht einmal ihre eigene Nichte weiß, woher dieses Knochenbein ursprünglich stammte und der Dialog macht klar, dass Baba Jaga einiges tut, um ihre Angelegenheiten bedeckt zu halten. Dennoch ist hier in Hinblick auf die Rolle der Baba Jaga vor allem der Kontext interessant, in dem sie das Bein verlor.

Denn auch wenn sie es als Wildern in dem Atoll der Haigötter bezeichnet, im Grunde hat Baba Jaga dort den Schatz versenkt, der Tobbs Herkunft enthüllen kann. Sie agierte also als Beschützerin des Helden und Bewahrerin von Geheimnissen. Eine Rolle, die so weit geht, dass sie diese Geheimnisse sogar vor ihrer eigenen Familie verbirgt und selbst wenn sie diese Geheimnisse offenlegt, diese anders darstellt als sie eigentlich abgelaufen sind.

Das zweite Attribut, mit welchem Baba Jaga innerhalb der Handlung verbunden wird, stellt mehr ein abstraktes Aufgreifen eines mit ihr verbundenen Gegenstandes, des Hühnerhauses, dar. Es wird auch nicht mit ihr direkt verbunden, sondern kennzeichnet jene, die sich in ihrem Umfeld bewegen.

Bereits der Bote, der durch die Tür der Taverne bricht, wird als Bote der Baba Jaga erkannt, weil er eine besondere Tätowierung trägt. *„Der einbeinige Hahn! [...] Meine Tante Baba Jaga hat ihn*

¹⁵⁴ Vgl. Johns, S. 2; Hoferer, Sebastian: Frau Holle & Baba Jaga : zwei ambivalente Frauenfiguren aus Mythos, Sage und Märchen im Vergleich. Diplomarbeit. Wien. 2009, S. 10

¹⁵⁵ Blazon, S. 111-112

*geschickt. Alle Mitarbeiter meiner Tante tragen das Zeichen, damit man sie erkennt, falls sie tot aufgefunden werden.*¹⁵⁶

Der einbeinige Hahn oder Hühnerklauen als Erkennungszeichen der Baba Jaga werden in leicht abgewandelter Form auch in Kai Meyers „Schattensser“ verwendet, um eine Beziehung zum Hühnerhaus zu symbolisieren. Doch wo die Hühnerklauen dort nur Täuschung sind, so stellt die Tätowierung in Nina Blazons Roman ein ernst zu nehmendes Erkennungszeichen dar. Interessant ist hierbei die Implikation, dass Baba Jaga über mehrere Mitarbeiter verfügt, welche sich offenbar auf gefährliche Missionen begeben. Wirklich auserzählt und aufgegriffen wird dieser Punkt nicht, er zeigt Baba Jaga aber als sehr mit der Welt der Geschichte vernetzt und deutet an, dass sie in verschiedene Geschichten involviert ist.

Dass das Zeichen auch in anderen Welten erkannt werden kann und dabei mehr bezeichnet als nur ihre Mitarbeiter wird in einem späteren Gespräch deutlich. *„Sie hat ein kleines Brandzeichen an der Schulter. Einen einbeinigen Hahn, der eine Krone im Schnabel hat – also stammt sie von einem der mächtigsten magischen Hexengeschlechter Rusaniens ab.*¹⁵⁷ Der einbeinige Hahn dient also nicht nur als Kennzeichen von Baba Jagas Mitarbeitern, sondern auch für ihre eigenen Familienmitglieder. Mit nur der goldenen Krone als Unterscheidungsmerkmal zwischen diesen ist anzunehmen, dass auch die Mitarbeiter in gewisser Weise als Teil dieser Familie, dieses Geschlechts gesehen werden können, wenn auch in einem geringeren Rang in der internen Hierarchie.

In ihrer Rekonstruktion des Weiblichen im russischen Märchen führt Joanna Hubbs dieses weibliche Element, den Mythos von Mutter Russland und seine Ausprägungen in Gestalt der Rusalken und der Baba Jaga auf alte matriarchalische Strukturen in der slawischen Kultur zurück. Diese Strukturen sind auf die Familie, auf den sogenannten *pech'*, ausgerichtet, in welchem Frauen eine bestimmende Rolle innehatten. Die Institutionen innerhalb dieser Familienverbände waren egalitär ausgerichtet, Entscheidungen wurden von allen Mitgliedern gemeinsam getroffen, auch wenn ältere Männer und Frauen als Älteste in administrativen Rollen fungierten. Hubbs weist auch darauf hin, dass spätere Helden in Volksepen scheitern, wenn sie sich gegen die eigene Familie wenden oder weibliche Ratschläge missachten. Diese

¹⁵⁶ Blazon, S. 24

¹⁵⁷ Blazon, S. 139

starken Familienstrukturen, die immer wieder mit Baba Jaga verbunden werden, könnten sich in diesem Kennzeichen des Hahnes widerspiegeln.¹⁵⁸

Der Hahn ist wie bereits angeführt ein Verweis und deutet auf Baba Jagas Hütte, das Hühnerhaus hin. Im Gegensatz zu den anderen Attributen, welche nur am Rande und undeutlich definiert auftauchen, spielt das Hühnerhaus als Handlungsplatz eine bedeutende Rolle und weist die größte Ähnlichkeit zu Baba Jagas Haus in den traditionellen Märchen auf. Interessant ist hier aber auch die auftretende Doppelung: Baba Jaga werden zwei Häuser zugeordnet. Eines davon befindet sich in Rusanien, dem Zentrum ihrer Macht, das zweite in Tajumeer.

Wanja stand direkt vor einem Gartenzaun! Pfosten reihten sich an Pfosten. Und auf jedem von ihnen steckte ein Totenschädel! Wanja trat zu dem dritten Schädel von links, der eine verrostete Krone trug, und sprach ihn direkt an. „Guten Tag, Prinz Fjodor! Ein schöner Morgen, nicht wahr? Fremde Gäste im Haus?“¹⁵⁹

Baba Jagas Haus wird in mehreren Abschnitten geschildert, von denen der hier beschriebene Gartenzaun der erste ist. Ein Kreis aus Pfosten, auf welchen jeweils ein Schädel aufgespießt ist, ist ein altes Märchenmotiv, welches sich, ebenso wie der Wald als Ort der Begegnung mit dem Übernatürlichen, schon im Artusroman finden lässt. Auch verschiedene Märchen um Baba Jaga greifen dieses Motiv bei der Schilderung ihres Hauses immer wieder auf. Traditionellerweise ist einer dieser Pfosten leer, der Platz ist für den Kopf jenes Helden reserviert, der sich im Laufe des jeweiligen Märchens Baba Jagas Haus nähert.¹⁶⁰

Hier wird also eindeutig eine Grenze gezogen, der Zaun fungiert als Übergang, als Trennung zwischen Rusanien, der Welt der Lebenden, und Baba Jagas Reich, durch die vielen Totenschädel eindeutig als Reich der Toten markiert. Innerhalb des besprochenen Romans wird diese Grenzfunktion noch dadurch erweitert, dass einer der Totenschädel, der von Wanja angesprochene Prinz Fjodor, als Baba Jagas Türhüter fungiert.

Zwar kann er nur nuscheln, da er sich zu Lebzeiten über Baba Jagas Kochkünste beschwerte und sie ihm die Zunge rausschnitt, aber ohne sich ihm höflich vorzustellen und um Einlass zu bitten, kann niemand den Zaun durchschreiten oder das Hühnerhaus betreten.¹⁶¹ Dieses Beschweren über die Kochkünste der Baba Jaga kann durchaus darauf anspielen, dass verschiedene Märchenhelden von der positiven Variante der Baba Jaga mit Essen und Getränken versorgt werden, bevor sie ihr von ihrem Auftrag erzählen und sie um Hilfe bitten.

¹⁵⁸ Vgl. Hubbs, S. 14, 157-158, 160,

¹⁵⁹ Blazon, S. 65-66

¹⁶⁰ Vgl. zum Beispiel Hubbs, S. 43

¹⁶¹ Vgl. Blazon, S. 66-67

Gute Manieren, welche der Schädel nun voraussetzt, um Gäste passieren zu lassen, sind die erste Voraussetzung, um sich die Hilfe der Baba Jaga zu sichern.

Sobald man diese Hürde genommen hat, kann man passieren und der Schädel befiehlt dem Hühnerhaus, sich zu erheben.

Etwas ächzte. Es ächzte so schwer und tief, als würden tausendjährige Bäume ihre Wurzeln aus dem Boden ziehen und auf Wanderschaft gehen. Und tatsächlich: Hinter dem Gartenzaun bewegte sich etwas. [...] Das seltsame Gebilde hinter dem Zaun war gar kein halbverschütteter Felsen, es war ein Haus! Schnee fiel vom Dach und gab den Blick frei auf Schindeln aus Birkenrinde und schmale Fenster. Das Haus wuchs und wuchs – und erhob sich in die Luft. Doch es schwebte nicht, es stand auf zwei gewaltigen Hühnerbeinen. Nun hüpfte es zweimal auf und ab, als wollte es sich locker machen.¹⁶²

In den Märchen ist der Zugang zu Baba Jagas Haus dadurch blockiert, dass es die Vorderseite dem Wald zuwendet, weg vom Helden, und nur die Kenntnis des richtigen Befehls „Haus, Haus, steh mit deinem Rücken zum Wald, mit deiner Vorderseite zu mir!“ ermöglicht dem Helden, das Haus dazu zu bewegen, sich richtig zu drehen und dadurch Zugang zu erhalten.¹⁶³ Becker verbindet diese Phrase mit dem Initiationsritus, in welchem nur die richtige Antwort den Zugang zu weiterem Wissen und den symbolischen Übergang ins Totenreich freigibt.¹⁶⁴ Auch wenn sich das Haus hier nicht dreht, sondern erhebt, wird damit der gleiche Effekt erzielt. Der Zugang ist nur den Wissenden gestattet, jenen, die die richtigen Worte kennen.

Gleichzeitig wird das Haus als Teil des Waldes, als integrativer Bestandteil von Baba Jagas Territorium gezeigt. Tobbs hält es im ersten Augenblick für einen schneebedeckten Felsen, seine Schindeln bestehen aus Birkenrinde und die Hühnerbeine werden mit Baumstämmen verglichen. Ein ähnliches Bild findet sich auch bei Meyer, wo das Haus tatsächlich auf Baumstämmen anstelle von Hühnerbeinen ruht. Doch hier verschmelzen zwei Gebiete in eines, Flora und Fauna, das Hühnerhaus und der Wald, gehen ineinander über, womit im Haus selbst eine Symbiose der zwei Herrschaftsgebiete der Baba Jaga als Herrin der Tiere und des Totenreiches erreicht wird. Zugleich wird durch das Springen des Hauses auch deutlich gemacht, dass es nicht nur ein Gebäude, sondern ein lebendes Wesen ist. Es ächzt beim Aufstehen, es wird geschildert, wie es sich nur widerwillig erhebt, nachdem Wanja und Tobbs später wieder zurückkommen und es sich in der Zwischenzeit bequem gemacht hat. Wie die Schädel vor dem Haus ist es lebendig, obwohl es eigentlich ein toter Gegenstand sein sollte,

¹⁶² Blazon, S. 68

¹⁶³ Vgl. Johns, S. 2

¹⁶⁴ Vgl. Becker, Richarda: Die weibliche Initiation im ostslawischen Zaubermärchen. Ein Beitrag zur Funktion und Symbolik des weiblichen Aspektes im Märchen unter besonderer Berücksichtigung der Figur der Baba Jaga. Wiesbaden. Otto Harrassowitz. 1990, S. 73

ein weiterer Hinweis darauf, dass wir uns im Reich der Baba Jaga und nicht mehr in der Welt der Lebenden, sondern im Reich der Toten befinden. Was in dem einen nichts als tote Materie ist, ist in der Welt der Toten lebendig.

Doch das Erheben des Hauses ist nicht die einzige Barriere, die überwunden werden muss, um in Baba Jagas Haus einzudringen. Blazon greift hier das Motiv der Drei, eines der häufigsten Märchenmotive, auf. Drei Hindernisse müssen überwunden werden, um ins Innere des Hauses vorzudringen. Nach dem ersten Totenschädel am Zaun spricht Wanja noch einen Zweiten an, der als Türglocke fungiert.¹⁶⁵ Wie schon bei den Schädeln am Zaun ist das ein Rückgriff auf eine Beschreibung von Baba Jagas Haus aus dem Märchen, in welchem manchmal menschliche Gliedmaßen als Türriegel fungieren.¹⁶⁶ Wie auch die anderen Schädel ist auch dieser lebendig, drückt sich jedoch in Rätseln aus und beantwortet nur die Fragen, die gestellt werden. Wieder wird der Umgang mit Worten zu einem bestimmenden Thema. Die richtige Phrase öffnet die erste Tür, die Fähigkeit die richtigen Fragen zu stellen, verhilft zu den nützlichen Informationen, ein Motiv, welches sich bereits in dem Märchen „Wassilissa die Wunderschöne“, einem der beliebtesten russischen Märchen, findet.¹⁶⁷ Wie zuvor lässt sich auch dieses Motiv laut Becker auf den Initiationsritus zurückverfolgen. Es geht wieder um Wissen, wann man fragt und wann man schweigt und das Gefühl für die richtigen Fragen.¹⁶⁸ Gleichzeitig gibt der Totenschädel auch ein Rätsel auf, welches im Verlauf der Handlung den Weg zu Baba Jagas Aufenthaltsort in Tajumeer weist. Er fungiert also zugleich als Türhüter und Wegweiser für die weitere Reise.

Die dritte Barriere wird erst wirksam, wenn man dabei ist, die Schwelle des Hauses zu überschreiten.

Sie beugte sich nach vorne und spähte in den finsternen Raum. Ein Griff unter ihre Jacke und schon kegelte die völlig überraschte Wirtshauskatze fauchend in die Dunkelheit. Es blitzte und funkte, ein trockenes „Fump“ erklang und in der Hütte ging ein Feuerwerk los. Tobbs hörte einen empörten Katzenschrei, dann schoss ein stinkendes angesengtes Fellbündel an ihnen vorbei in den Schnee und verschwand blitzschnell zwischen den Bäumen. [...] „Das war nur Domovoj, der gute Geist des Hauses. [...] Sein Zorn trifft immer den, der als Erster unbefugt über die Schwelle geht.“¹⁶⁹

¹⁶⁵ Vgl. Blazon, S. 69

¹⁶⁶ Vgl. Becker, Richarda: Die weibliche Initiation im ostslawischen Zaubermärchen. Ein Beitrag zur Funktion und Symbolik des weiblichen Aspektes im Märchen unter besonderer Berücksichtigung der Figur der Baba Jaga. Wiesbaden. Otto Harrassowitz. 1990, S. 122

¹⁶⁷ Vgl. Borchers, Elisabeth (Hrsg.): Russische Märchen. Frankfurt am Main. Insel Verlag. 1991, S. 13

¹⁶⁸ Vgl. Becker, Richarda: Die weibliche Initiation im ostslawischen Zaubermärchen. Ein Beitrag zur Funktion und Symbolik des weiblichen Aspektes im Märchen unter besonderer Berücksichtigung der Figur der Baba Jaga. Wiesbaden. Otto Harrassowitz. 1990, S. 160

¹⁶⁹ Blazon, S. 79-80

Selbst wenn man die ersten Hürden also überwunden hat, wird der Eingang in Baba Jagas Haus noch durch eine weitere Gestalt, den Hausgeist, bewacht. Bei diesem Wesen der russischen Mythologie handelt es sich um einen Herdgeist, der in der Nacht tätig ist und von seiner Familie, für die er verantwortlich ist, respektvoll behandelt werden will. Man versucht ihn nicht zu stören und stellt ihm jeden Abend sein Liebessessen hin, da er in seinem Zorn Steingut zerschlagen und die Haustiere quälen kann.¹⁷⁰

Beschrieben wird er meist als graubärtiger alter Mann mit dicht behaartem Körper, wenn er nicht gar vollkommen unsichtbar ist, eine Beschreibung, welche Blazon in ihrer Schilderung eines winzigen, alten und bärtigen Mannes durchaus aufgreift. Von seiner Zufriedenheit hängt der Wohlstand des Haushaltes ab und sollte das Haus von Unglück heimgesucht werden, mussten besondere Anstrengungen unternommen werden, um sein Wohlwollen wieder zu erringen.¹⁷¹ Von dieser respektverheißenden Stellung findet sich in der Adaption des Mythos wenig. Wanja hat kein Problem damit, den Hausgeist als „nutzlose[n] Haufen Erinnerung“¹⁷² zu beschimpfen und seine Reaktion besteht keinesfalls darin, sich zu rächen, sondern er sinkt eingeschüchtert in sich zusammen. Wie auch bei der Beschreibung der Baba Jaga unterläuft die Gestalt des Hausgeistes die an diesen gestellten Erwartungen, um einen erheiternden Effekt zu erzielen.

In den Märchen verfügt Baba Jaga zwar über einige dienstbare Geister, meist in der Form von Tieren oder unsichtbaren Wesen, ein Domovoj wird ihr, die sie selbst die Herrin des Herdes ist, nur selten, wenn überhaupt, zur Seite gestellt. Dennoch greift nicht nur Blazon diese Figur des niederen Mythos auf, auch in Dankowtsewas Werk findet sich ein solcher Hausgeist. Das Spiel mit den Mythen lädt offenbar zur Ausweitung und Vermischung verschiedener Bereiche der slawischen Sagenwelt ein.

Das Innere des Hauses nimmt in den Märchen immer einen besonderen Stellenwert ein, da Baba Jaga meist im Kontext ihres Hauses geschildert wird.¹⁷³ Der enge Raum, welchen die Hexe vollkommen ausfüllt, in dem sie quer in der Hütte liegt, ist hier jedoch um einiges ausgeweitet.

Tobbs erkannte einen Küchenraum mit einem imposanten Ofen aus glasierten grünen Kacheln und einen kunstvoll geschnitzten Sessel in Drachenform. Mehr Möbel gab es nicht, aber vor dem Ofen lag ein riesiger

¹⁷⁰ Vgl. Willis, Roy (Hrsg.): Bertelsmann-Handbuch Mythologie. München. Bertelsmann. 1994, S. 210

¹⁷¹ Vgl. ebd. S. 210

¹⁷² Blazon, S. 82

¹⁷³ Vgl. Johns, S. 2; Hoferer, Sebastian: Frau Holle & Baba Jaga : zwei ambivalente Frauenfiguren aus Mythos, Sage und Märchen im Vergleich. Diplomarbeit. Wien. 2009, S. 10

*Haufen aus grob zurechtgehauenen Feuerholz, eine Menge, mit der man locker einen Ochsen hätte grillen können.*¹⁷⁴

Wie auch in den Märchen dominiert der Ofen den Raum und damit die Hütte. Diesem Ofen kommt in den russischen Märchen eine besondere Bedeutung zu, welche sich über den Einflussbereich der Baba Jaga hinaus erstreckt. Iwan der Narr, der Held des russischen Märchens, vergleichbar dem Hans des deutschen Märchens, verbringt oft eine gewisse Zeitspanne auf dem Ofen, um seine Faulheit im Gegensatz zu seinen beiden arbeitswilligen älteren Brüdern zu demonstrieren.¹⁷⁵ Interessant ist dabei Hubbs Theorie, welche den Ofen mit dem mütterlichen, das heißt matriarchalischen Einflussbereich gleichsetzt.¹⁷⁶ Nur der Held, der sich diesem alten Einfluss unterwirft und seine Regeln anerkennt, kann erfolgreich sein.

Es ist also nicht verwunderlich, dass gerade Baba Jaga mit diesem Symbol weiblichen Einflusses und weiblicher Macht verbunden wird, da sie ja auch selbst oft genug mit der chthonischen Form der Urgöttin assoziiert wird. Somit gewinnt in ihren Geschichten der Ofen auch eine bedrohliche, tödliche Funktion. In ihm versucht sie den Helden oder die Heldin zu braten, nur um durch den Helden getäuscht ihre eigenen Töchter zuzubereiten, zu verzehren und letzten Endes selbst im Ofen zu landen. Im Kontext mit der Gleichsetzung von Baba Jaga als Todesgöttin wird ihr Ofen auch zum Aufbewahrungsort der Seelen, ein Ort des Todes und der Wiedergeburt.¹⁷⁷ Es ist also kein Zufall, dass gerade dieser Ort in den Märchen und in dieser Adaption so dominant in Szene gesetzt wird.

Der andere Gegenstand, der in diesem Raum ins Auge sticht, ist der Stuhl in Drachenform. Manche sich mit den Ursprüngen der Baba Jaga beschäftigende Theorien gehen davon aus, dass sie in ihrer frühesten Form tiergestaltig war. Neben dem Pelikan ist die Schlange das Tier, mit dem diese Form am häufigsten assoziiert wird. Über diese Verbindung mit den Schlangen entwickelt Baba Jaga in manchen Märchen auch eine Verbindung zu den Drachen. Zwar wird sie nur in wenigen Geschichten explizit mit diesen Fabeltieren verbunden, die Rolle als Mutter von Drachen ist ihr jedoch definitiv zuzuschreiben.¹⁷⁸ Interessant ist in dieser Hinsicht die Tatsache, dass sich Wanja später in ebendiesem Stuhl setzt und die Schnitzereien

¹⁷⁴ Blazon, S. 80

¹⁷⁵ Vgl. Löwis of Menar, August von: Der Held im deutschen und russischen Märchen. Jena. Diederichs. 1912, S. 102-103

¹⁷⁶ Vgl. Hubbs, S. 155

¹⁷⁷ Vgl. Hubbs, S. 46

¹⁷⁸ Vgl. Johns, S. 27-29; Hoferer, Sebastian: Frau Holle & Baba Jaga : zwei ambivalente Frauenfiguren aus Mythos, Sage und Märchen im Vergleich. Diplomarbeit. Wien. 2009, S. 38-39

so wirken, als würden ihr selbst zwei hölzerne Drachenflügel aus dem Rücken wachsen.¹⁷⁹ Damit wird die Tiergestalt der Baba Jaga als Schlange und Drache noch einmal aufgegriffen und in ihrer Rolle als Herrin der Tiere und Mutter der Drachen zusammengeführt.

Die weiteren Räume im Haus werden nicht näher beschrieben, abgesehen von der Bemerkung, dass es ungeheuer groß und verwinkelt ist und demzufolge innen über mehr Zimmer verfügt, als es von außen den Anschein hat, und der Schilderung des Badezimmers. Jenes ist jedoch in Bezug auf den Machtbereich der Baba Jaga interessanter, weswegen es in jenem Teil des Kapitels, der sich mit diesem beschäftigt, angesprochen wird.

Interessant ist zum Abschluss noch das zweite Haus der Baba Jaga, ihre Datsche, wie sie es selbst nennt, in ihrem Zufluchtsort in Mautschi-Iau. Hierin werden noch einmal alle Traditionen aufgegriffen, welche schon in der Gestaltung des ersten Hühnerhauses eine Rolle spielten, die Grenzwächter, die Verbindung mit dem Wald, sogar der Drachensessel erscheint in einer umgedeuteten Version.

Hinter dem Felswall begann eine ganz neue Welt. Schattiges, dunkles Grün und leuchtende Blumenfarben bestimmten hier das Bild. [...] Und mittendrin stand eine flache Hütte, nicht viel mehr als ein Zelt aus einem durchbrochenen Flechtwerk biegsamer Zweige. Furchterregende Masken humorloser Götter schmückten das Blätterdach. Eine Reihe von Pflöcken stellte wohl einen Gartenzaun dar, und tatsächlich staken auch hier Schädel auf den Pfosten – allerdings waren es die flachen, länglichen Köpfe von Barrakuda-Raubfischen. [...] Die Hexe war ihrem Stil treu geblieben. Statt eines Drachensessels lud ein mittelgroßer Walschädel zum Sitzen ein und auch die Stühle daneben bestanden aus Knochen, aber ansonsten sah das Innere der Hütte wie die Tajumeer-Version des Hühnerbein-Häuschens aus.¹⁸⁰

Die zitierte Passage weist selbst darauf hin, dass es sich hierbei um die Tajumeer-Version des klassischen Hühnerhauses handelt. Die drei Wachringe werden durch einen Felsenwall, die Schädel auf den Pfosten, selbst wenn es sich um Fischschädel handelt, und die Masken auf dem Dach repräsentiert. Letztere kommen in ihrer Eigenheit als wütende Götter durchaus an den Hausgeist in Rusanien heran, selbst wenn dieser eher ein Geschöpf der niederen Mythologie als eine wirkliche Gottheit ist.

Ebenso stehen die Pflanzen, die reichhaltige Flora, die das Haus umgibt, für den Wald, in dem sich das Hühnerhaus normalerweise befindet und Schädel von Fischen ersetzen die menschlichen Schädel. Interessant ist hierbei, dass es sich explizit um Raubfische handelt. Auf die Thematik, die mit diesen Schädeln verknüpft ist, wird im Kapitel über Baba Jagas Machtbereich und in jenem über ihre Beziehung zum Helden näher eingegangen werden. Hier

¹⁷⁹ Vgl. Blazon, S. 84-85

¹⁸⁰ Blazon, S. 105-106

soll die Bemerkung genügen, dass schon der Text selbst explizit festhält, dass die Schädel in Rusanien Ritter waren, die Baba Jaga herausforderten. Wenn hier nun Raubfische an ihre Stelle treten, so bleibt die Motivik des Kampfes und der Überwindung durch die Baba Jaga erhalten.

Dieses Haus und seine Spiegelung des rusanischen Hauses repräsentieren am deutlichsten, was innerhalb des Textes mit Baba Jaga selbst passiert. Wie sie auch zuvor schon zweimal beschrieben wird, einmal in der klassischen Variante des russischen Märchens und einmal in ihrer Erscheinung auf Mautschi-Iau, so wird auch ihr Haus gedoppelt. In dieser Doppelung der Erscheinungen reflektiert der Text sich selbst. Die Darstellung der Baba Jaga beginnt in Rusanien, in ihrer ureigenen Welt, der Welt des russischen Winters, und wie dargelegt wurde, werden viele Elemente der Baba Jaga aus dem Märchen adaptiert, um die Hexe dort zu präsentieren. Aber der Großteil der Handlung spielt in Tajumeer, der Welt der Südsee, in welcher Baba Jaga ein Fremdkörper ist und so verfremdet vor den Augen des Lesers erscheint. In ihrer Anpassung an diese Welt, in ihrem Äußeren und in ihren Attributen legt sie das Spiel der Adaptionen offen. Sie adaptiert ihre Umgebung, wie sie selbst in diesem postmodernen Spiel der Inszenierung adaptiert wird. Wir beginnen mit der klassischen Baba Jaga und viele Elemente von ihr sind auch in der neuen adaptierten Version zu erkennen. Genau darin liegt auch der Zweck einer Adaption, vertraute Figuren und Thematiken in neuen Kontexten umzusetzen, neue Seiten an ihnen hervorzukehren und sie dennoch als sie selbst erkennbar zu machen. Dass hier Baba Jaga selbst diesen Weg gestaltet, liegt sowohl an dem Bewusstsein, welches der Text von sich als spielerische Adaption verschiedener Mythen hat, als auch in der von der Tradition vorgegebene Rolle der Hexe, die stets Herrin über sich selbst bleibt.

Der Machtbereich der Hexe

Erstaunlicherweise gehört der genaue Umfang der Macht der Hexe Baba Jaga zu ihren am schwersten zu bestimmenden Kategorien. Vielleicht liegt es daran, dass sie im Rahmen der Geschichte nur eine Nebenrolle einnimmt, aber von allem, was mit ihr zu tun hat, bleiben ihre genauen Fähigkeiten am unbestimmtesten. Trotzdem lassen sich anhand von gewissen Bemerkungen innerhalb des Textes Rückschlüsse darauf ziehen und wie auch bei ihrer Beschreibung und bei ihren Attributen wird hier das Motiv der zwei Welten wieder aufgegriffen. Jedoch kommt es hier nicht zu einer Doppelung, sondern explizit zu einer Spaltung.

Erste Einblicke in den Einfluss, über den Baba Jaga verfügt, geben die Tätowierung ihres Boten und die Reaktion darauf. Nicht nur, dass das Symbol sofort erkannt wird, es wird eindeutig von ihren Mitarbeitern und Boten, also im Plural, gesprochen. Diese Bemerkungen lassen auf ein weitreichendes Netz von Mitarbeitern und demzufolge auf eine große Machtbasis schließen. Ebenso spricht die Erkennbarkeit des Zeichens für ihren großen Einfluss. Dass ihre eigene Nichte es erkennt, ist kein Wunder, aber selbst in Tajumeer, der Südseewelt, die dem rusanischen Winterwald am meisten entgegengesetzt ist, wird der einbeinige Hahn erkannt und als Zeichen eines der mächtigsten Hexengeschlechter Rusanien gewürdigt. Baba Jagas Macht ist also weit über ihren direkten Einflussort hin bekannt.

Doch diese Bekanntheit allein genügt nicht, um einen Machtbereich zu definieren. Welcher Art ihre Kräfte genau entsprechen, bleibt vage. Einzig die Gabe der Vorhersehung wird explizit als eine ihrer Fähigkeiten genannt. *„Jaga liegt gern in der Badewanne und manchmal döst sie im heißen Wasser ein und sieht Dinge, die noch weit entfernt sind, wie in einem Spiegel.“*¹⁸¹

Auffällig ist hierbei die explizite Verbindung der Vorhersage mit dem Badezimmer und dem Wasser. Zwar erwähnt der Text explizit, dass sie das Wasser wie einen Spiegel nutzt, welcher bereits bei den Skythen verwendet wurde, um das Bild des zukünftigen Bräutigams zu reflektieren, es ist aber dennoch interessant, dass das Badezimmer oder genauer das Badehaus in gewissen traditionellen Festen und Riten tatsächlich für Vorhersagen genutzt wird. Zwar wird nicht explizit in dem Wasser selbst ein Bild gesehen, aber goldenen Gegenstände, welche aus einem verdeckten Bottich mit Wasser herausgefischt werden, dienen als Zeichen der Zukunft, welche allerdings nur zwei mögliche Wege anbietet, die Hochzeit oder den Tod.¹⁸² Tatsächlich werden diese Themenbereiche wieder aufgegriffen, indem Baba Jaga vor den Reitern ihrer Vision flieht, die ihr den Tod bringen möchten und ihre Nichte genau in ihrem Exil jemanden findet, für den sie sich interessiert. Auch hier finden sich also Spuren von alten Traditionen.

Der auffälligste Punkt, der Baba Jagas Fähigkeiten betrifft, ist jedoch der, dass, auch wenn diese Kräfte weithin bekannt und sehr schwach definiert sind, ihnen jedoch explizit Grenzen gesetzt sind. Ihre Kräfte sind an ihre ursprüngliche Welt, Rusanien, gebunden. Übertritt sie die Schwelle in eine andere Welt, so schwinden diese Kräfte. *„In Rusanien hätte sie den Wald gerodet, aber hier ist ihre Magie nicht so viel wert.“*¹⁸³

¹⁸¹ Blazon, S. 92

¹⁸² Vgl. Hubbs, S. 66

¹⁸³ Blazon, S. 228

Dieses Zitat streicht zwei Fakten deutlich heraus. Erstens wird die große Kraft und Zerstörung angedeutet, zu welcher Baba Jaga fähig ist, gleichzeitig wird diese Macht aber geographisch eingeschränkt. Maui bringt diesen Machtverlust auf den Punkt. *„Aber Baba Jaga ist keine gewöhnliche Frau, sie ist eine Hexe.“* *„In ihrem Land ja, aber hier ist ihre Magie so gut wie wirkungslos“, entgegnete Maui.*¹⁸⁴ Der Wechsel von einer Welt in die andere schwächt sie, was in Bezug auf die bereits aufgezeigte Doppelung interessant ist. Dieser Wechsel reflektiert die den Vorgang der Adaption an sich, aber er zeigt hier mit der stattfindenden Schwächung der Figur auch ein Problem dieses Vorgangs auf.

Dennoch dienen die Totenschädel, die in beiden Welten ihr Haus bewachen, als explizite Mahnung davor, Baba Jaga, in welcher Welt auch immer, zu unterschätzen. *„Jeder einzelne Totenschädel auf Jagas rusanischem Gartenzaun hatte einem Krieger gehört, der sich mit ihr angelegt hatte, da war es ratsam, die Hexe beim Wort zu nehmen.“*¹⁸⁵ Diese Schädel sind nicht nur Wächter, sondern sichtbares Zeichen ihrer Macht und ihrer Bedrohlichkeit. Dass sich in ihrem Zweithaus in Tajumeer ebenfalls solche Schädel finden, selbst wenn sie von wilden Raubfischen und nicht von menschlichen Kriegeren stammen, ist ein deutlicher Hinweis darauf, dass Baba Jaga zwar einen Teil ihrer Macht verloren hat, dennoch alles andere als wehrlos ist.

Die Baba Jaga in Tajumeer ist nicht dieselbe Baba Jaga wie jene in Rusanien. Durch den Wechsel und die Anpassung verliert sie einen Teil ihrer Kraft, was auch darauf hindeuten könnte, dass die Adaption, welche Freiheiten der Darstellung sie auch eröffnet, immer auch auf gewisse Faktoren verzichten muss. Nur einzelne Facetten können betont werden, die Wandlungsfähigkeit der Hexe kann nie vollkommen erfasst werden. Tatsächlich zeigt das Buch eine Baba Jaga außerhalb ihres Elements, in einer Welt voller Regeln, welche nicht die ihren sind, und nicht in der Lage, sich mit ihren gewohnten Methoden und Argumenten zu behaupten. Sie ist in der Lage sich zu wehren und auch sich teilweise zu behaupten, aber die machtvolle Hexe des rusanischen Winters hat durch die Anpassung an moderne Texte und Gepflogenheiten auch einen Teil ihrer Macht eingebüßt.

Die ambigue Hexe?

Jene Charakteristik, welche Baba Jaga von den originalen Märchen bis hinein in die literarischen Adaptionen begleitet, ist ihre Ambiguität, die Tendenz, je nach Geschichte sowohl helfend als auch zerstörend zu wirken. In Blazons Geschichte scheint es sich durchwegs um eine positive Charakterisierung der Baba Jaga zu handeln. Sie ist mit einer

¹⁸⁴ Blazon, S. 134

¹⁸⁵ Blazon, S. 109

Verbündeten des Helden verwandt, nimmt diesen freundlich auf und fungiert als die Hüterin seiner Vergangenheit. Dass diese positive Charakterisierung nicht unbedingt durchgängig beibehalten wird und dass gewisse Hinweise innerhalb der Erzählung auf durchaus gefährlichere Seiten der Baba Jaga hindeuten, soll nun aufgezeigt werden.

Der erste Punkt, der Baba Jaga als etwas anderes als rein gut darstellt, hängt mit ihrem Boten zusammen. Dieser wurde vor seinem Auftrag mit einer magischen Salbe eingerieben, welche der Arzt, der ihn untersucht, folgendermaßen erklärt:

„Ganz ungefährlich ist das nicht, aber für Boten ein guter Schutz. Besser gesagt, für die Auftraggeber der Boten. Die Salbenschicht kann nach dem Botengang gefahrlos wieder abgewaschen werden – aber sobald die Haut verletzt wird, etwa durch einen Pfeil, dringt die Salbe ins Blut ein und bewirkt eine magische Amnesie. Gedächtnisverlust.“ *“Das bedeutet also, ein Bote erinnert sich nicht mehr an seinen Auftrag und kann nichts ausplaudern. [...]Das hört sich absolut nach meiner Tante an.“*¹⁸⁶

Wie betont wird, ist diese Salbe ein guter Schutz für den Auftraggeber, der Bote verliert jedoch sein ganzes Gedächtnis. Was in dem zitierten Absatz nicht gesagt, aber zuvor festgestellt wird, ist die Tatsache, dass diese Salbe bis jetzt erst an Affen getestet wurde und es keine Rückschlüsse gibt, in wie weit es für Menschen überhaupt verträglich ist. Die Tatsache, dass sich die Affen nach der Anwendung dieser Salbe unter anderem in rosa Wolken auflösen, lässt keine sehr positiven Schlussfolgerungen über ihre Langzeitfolgen zu.¹⁸⁷ Zwar scheint sich der Bote am Ende des Buches auf dem Weg der Erholung zu befinden und Baba Jaga äußert durchaus Sorge und Mitleid über ihn, aber letzten Endes zeigt die Tatsache, dass sie experimentelle, möglicherweise schädliche Mittel verwendet, um sich selbst zu schützen, eine durchaus rücksichtslose Seite, welche laut ihrer eigenen Nichte für sie typisch zu sein scheint.

Den zweiten Hinweis auf die dunkle Seite der Baba Jaga liefern die Dorfbewohner, welche in der Nähe ihres Waldes in Rusanien leben. Nachdem Wanja versucht im Dorf Informationen zu erhalten und ankündigt aufzubrechen, entspinnt sich folgendes Gespräch:

„Zu zweit wollt ihr durch Baba Jagas Wald reiten?“ Wanja lachte. *„Glaubt ihr immer noch an das Märchen von der alten Hexe? Nun, ich bin noch nie abergläubisch gewesen.“* *„Es ist kein Märchen“,* wandte Lameta ein. *„Du kannst hier jeden Fragen – erst gestern hat der Knecht rote Teufel in den Wald reiten sehen. Die Hexe hat zum Tanz gerufen. Und einige Bäume brannten.“* *„Das stimmt!“,* ereiferte sich ein Mädchen.

¹⁸⁶ Blazon, S. 32

¹⁸⁷ Vgl. Blazon, S. 31

„Heute Nacht hat uns ein Donner aus dem Schlaf gerissen. Und als ich morgens aus der Tür trat, roch es nach verbranntem Holz.“¹⁸⁸

Auch wenn die hier geschilderten Ereignisse im Wald auf jene roten Reiter zurückzuführen sind, so sind hier zwei Punkte auffällig. Der Erste dreht sich um die Verortung der Baba Jaga im Reich des Aberglaubens. Obwohl die Hexe in dieser Geschichtswelt definitiv real ist, und gerade Wanja, jene, die ihre Existenz am stricktesten leugnet, als ihre eigene Nichte durchaus von ihrer Existenz weiß, wird sie dennoch in die Welt des Aberglaubens verbannt. Diese Zuordnung reflektiert ihre Ursprünge in den Volksgeschichten und Volksbräuchen, wie auch ihr bis heute weiterbestehendes Fortleben in genau diesen abergläubischen Traditionen. Die Reflektionen der Adaption, die in diesem Text eng mit der Figur der Baba Jaga verknüpft sind, dehnen sich hier auch auf ihre Ursprünge aus und umfassen so die gesamte Bandbreite ihres Spektrums, von den Ursprüngen über ihre Existenz in den Volksmärchen als Hexe mit dem Hühnerhaus in den russischen Wäldern bis zum modernen Spiel mit den Erwartungen.

Gleichzeitig wird gerade in dieser ursprünglichen Erscheinung der Baba Jaga die bedrohliche Seite der Baba Jaga und damit ihre Ambiguität betont. Nur zu zweit Baba Jagas Wald zu durchqueren ist gefährlich, die Hexe wird mit Feuer und Teufel in Verbindung gebracht. Woher diese Gerüchte kommen, wird nicht genau erklärt, dass aber gerade jene Menschen, die in unmittelbarer Nachbarschaft der Baba Jaga leben, durchaus Einblicke in die Erscheinungen der Hexe und ihren Charakter gewinnen können, liegt auf der Hand.

Es ist kein Zufall, dass diese Ambiguität am stärksten in jenen Elementen betont wird, die mit Rusanien zusammenhängen. Hier entspricht Baba Jaga am ehesten ihrem Vorbild aus dem Märchen und hier findet auch die stärkste Verschmelzung von positiven und negativen Elementen statt, wenn Wanja einerseits schöne Kindheitserinnerungen an im Hühnerhaus verbrachte Sommer hat und andererseits Totenschädel am Zaun daran erinnern, das Baba Jaga allen Beschreibungen zum Trotz nicht unbedingt eine nette Hexe ist. Zusammenfassend kann man sagen, dass Baba Jaga zwar durchgängig als positive und sympathische Figur auf der Seite der Helden dargestellt wird, es aber genug negative Elemente in ihrer Hintergrundgeschichte und Beschreibung gibt, welche ihre Darstellung durchaus ambivalent erscheinen lassen. Doch auch hier spielt die räumliche Trennung, die Doppelung, die durch die unterschiedlichen Welten auftaucht, eine große Rolle. In ihrer Erscheinung in ihrer Heimatwelt Rusanien, der Welt der klassischen Märchen, ist sie ambivalenter als in Tajumeer,

¹⁸⁸ Blazon, S. 75-76

der Welt, die ihre neue Adaption umfasst. Das Konzept von Trennung und Doppelung wird auch auf dieser Ebene konsequent durchgezogen.

Die Rolle der Hexe in der Struktur der Geschichte

Wie Novik in ihrer Studie bereits aufzeigt, sind alle Figuren im Märchen nur in Bezug auf den Helden relevant.¹⁸⁹ Baba Jagas Funktion für die Struktur der Geschichte liegt also darin, wieweit sie die Reise des Helden, seine Mission, beeinflussen kann, ob sie ihn hindert oder ihm weiterhilft und inwieweit ihre Handlungen seine Geschichte beeinflussen.

Innerhalb von Blazons Roman nimmt Baba Jaga eine Nebenrolle ein und erscheint nur in einem einzigen der drei Bücher. Dennoch ist ihre Rolle von tragender Bedeutung für die Handlung. In ihrer positiven Inkarnation in den Märchen verfügt sie über jene magischen Gaben, die dem Helden auf seiner Mission helfen. In diesem Roman ist sie die Hüterin jenes Schatzes, eines Fuchsfells, der den Schlüssel zu Tobbs Vergangenheit und seiner Identität bildet. Als Bewahrerin der Vergangenheit und Hüterin des Schatzes ist sie sowohl benevolent, als auch gefährlich gegenüber jenen, die den Schatz stehlen wollen.

Doch wie im Märchen muss sich auch der Held ihres Schatzes würdig erweisen, selbst wenn sie nicht selbst die Prüfung anordnet. Interessant ist hierbei, dass der Schatz, Tobbs Vergangenheit, den Weg zu seiner Zukunft öffnet. Dadurch, dass er das Fell an sich bringt, erweist er sich seiner Vergangenheit würdig, auch wenn die meisten Personen seines Umfeldes nicht glauben, dass er diese bereits jetzt erfahren sollte. Die Suche nach Baba Jaga, welche am Anfang des Buches seine eigentlichen Versuche, durch die verbotene Tür und damit seiner Vergangenheit auf die Spur zu kommen, unterbricht, erweist sich letzten Endes als Übergang, welcher erst den Weg zu dieser Zukunft öffnet. Baba Jaga symbolisiert also wieder einmal einen Moment des Wechsels, des Heranwachsens vom Kind zum handelnden Erwachsenen.

In dieser Hinsicht ist auch zu beachten, dass ihr Buch den mittleren Teil einer Trilogie darstellt. Wenn im ersten Band Tobbs die Suche nach seiner Vergangenheit beginnt und am Ende des zweiten Bandes aufbricht, um im dritten Band im verbotenen Land seiner Herkunft jene Vergangenheit zu finden, so findet im zweiten Band der dafür nötige Übergang statt, in welchem er mit dem Fuchsfell den Gegenstand erhält, den er benötigt, um erfolgreich zu sein. Das Buch stellt also an sich einen liminalen Raum dar, einen Übergang, was Baba Jagas

¹⁸⁹ Vgl. Johns, S.32; Noviks Studien wurden publiziert als Novik, Elena S.: Sistema personazhei russkoi volshebnoi skazki. In: Meletinskii, E.; Nekliudov, S. (Hrsg.): Tipologicheskije issledovaniia po fol'kloru. Sbornik statei pamiati Vladimira Iakovlevicha Proppa (1895-1970). Moskau. Nauka. 1975, S. 214-246

Erscheinen in diesem Buch in ihrer Funktion innerhalb des Ritus als Initiatorin, die eben diesen Übergang ermöglicht, deutlich hervortreten lässt. Von der ersten Seite an ist sie präsent, selbst wenn es nur eine Erwähnung in den Regeln der Taverne ist, und sie ist eine der letzten Personen, die Tobbs sieht, bevor er in seine Heimatwelt aufbricht, begleitet von ihrem eigenen Hausgeist. Indem er Baba Jaga sucht und dabei sowohl real existierende Grenzen, wie die Türen zwischen den Welten, als auch traditionelle Grenzen, wie die Regeln der Haigötter, überschreitet, wächst Tobbs an seiner Aufgabe und nur in der Begegnung mit Baba Jaga kann er jene Gegenstände und Personen finden, die er braucht, um seine Mission erfolgreich abzuschließen, wie der Held des russischen Märchens. Damit wird Baba Jaga, obwohl sie nur eine Nebenfigur ist, für die gesamte Konstruktion der Geschichte entscheidend. Auch in ihrer modernen Inkarnation ist sie immer noch die gefährliche Initiatorin und das Betragen des Helden in der Konfrontation mit ihr entscheidet über Erfolg oder Scheitern seiner Mission.

Der Held und seine Beziehung zu Baba Jaga

Das vorangegangene Kapitel hat Baba Jagas Rolle als Initiatorin und Hüterin der Grenzen für Tobbs, den unbestreitbaren Helden der Geschichte beleuchtet. Dennoch ist es nicht er, der mit den klassischen Attributen des russischen Märchenhelden ausgestattet wird, sondern Wanja. Unter diesen Voraussetzungen ist ihre Verbindung zu Baba Jaga und ihr Auftreten in der Geschichte interessanter als Tobbs, denn es ist sie, die viele Elemente des russischen Märchenhelden und der Geschichten um Baba Jaga in sich vereint.

Wanja wird zuerst als die Schmiedin der Taverne eingeführt. Das allein ist schon auffällig, da es tatsächlich eine Verbindung zwischen dem Schmiedehandwerk und der Baba Jaga gibt. Allerdings handelt es sich dabei um eine antagonistische Bindung, da Schmiede in den Märchen oft den Helden gegen Baba Jaga beistehen. So wird sie von diesen vor einen Pflug gespannt oder in ein Pferd verwandelt. Diese Schmiede tauchen häufig in Geschichten auf, in denen Baba Jaga als Mutter von Drachen dargestellt wird, was interessant ist, da Wanja die Schmiedin in Jagas Drachenthron sitzt und dabei scheinbar Flügel bekommt.¹⁹⁰ Die Verbindungen zu den alten Märchentraditionen sind also deutlich zu erkennen, auch wenn nicht ganz klar ist, warum gerade Schmiede sich gegen Baba Jaga behaupten können. Vielleicht liegt die Antwort darin, dass diese Schmiede in manchen Versionen als Gottes Schmied oder als Heilige geschildert werden, welche natürlich der Macht der Baba Jaga entgegenwirken.¹⁹¹ Diese Machtposition der Baba Jaga und die teuflischen Mächte, welche

¹⁹⁰ Vgl. Johns, S. 171, 175

¹⁹¹ Vgl. Johns, S. 171 Anmerkung 3

die Schlange verkörpert, findet sich auch in Wanjas Ausspruch gegenüber jenen Dorfbewohnern wieder, die sie davon abhalten wollen, durch Baba Jagas Wald zu reiten. *„Die Teufel, die Iwan dem Schmied Schwierigkeiten machen, müssen erst noch geboren werden.“*¹⁹²

Dennoch ist die Beziehung zwischen Wanja und Baba Jaga nicht so antagonistisch, wie es der Vorlage entspricht, wobei die Tatsache, dass sie in ihrer Selbstbeschreibung den Dorfbewohnern gegenüber den Namen Iwan verwendet, ihre Rolle in Rusanien und in der Geschichte an sich deutlich macht. Schon Baba Jagas Bote sucht, als er in die Taverne einbricht, nicht Tobbs, den Helden der Geschichte, sondern Iwan.¹⁹³

Zwar ist zu diesem Zeitpunkt der Geschichte keine Person dieses Namens aufgetaucht, aber eine gewisse Kenntnis der russischen Märchen und Spitznamen weist sofort auf die bereits eingeführte Wanja hin. In der Funktion als Spitzname für Iwan taucht er auch in Otfried Preußlers „starkem Wanja“ und in Dankowtsewas „Stadt mit dem blauen Tor“ auf, wobei die Helden jeweils unterschiedlich mit diesem Spitznamen, ihrem richtigen Namen und ihrem Verhältnis zu diesen umgehen. Wanjas Fall ist hier definitiv der interessanteste, denn er eröffnet den Blick auf genderpolitische Fragen innerhalb der Märchenwelt.

Innerhalb des Dorfes in Rusanien, in welchem sie aufwuchs und welches direkt neben Baba Jagas Wald liegt, ist sie nur als Iwan bekannt und zwar nicht als Mädchen, sondern als männlicher Schmied. Wanja selbst erklärt ihre Geschichte folgendermaßen:

*„Du heißt tatsächlich Iwan?“ [...] „Weil meine Eltern einen Sohn wollten. Ich bin die älteste von fünf Töchtern. Mein Vater war Schmied und hatte vier Brüder, verstehst du? [...] Na, ein Mädchen kann keine Schmiede erben, jedenfalls nicht da, wo ich herkomme. Die Schmiede wäre nach dem Tod meines Vaters an einen meiner Onkel oder deren Söhne gefallen. Und niemand wusste, ob meine Mutter noch einen Sohn bekommen würde. Also haben sie mich kurzerhand Iwan genannt. Meine Freunde nennen mich Wanja – hier in Rusanien ist das ein Jungennamen.“*¹⁹⁴

Rusanien ist, wie in der Doppelung der Welten bereits festgestellt, die traditionelle Welt des russischen Märchens, eine Tradition, die hier in ihren negativsten Formen und der Festschreibung von Genderrollen in Märchen aufscheint. Aber Wanja setzt sich über diese hinweg, als Mädchen in Männerkleidern kann sie diese überwinden.

Zugleich stellt sie allerdings auch fest, dass diese Männerrolle für sie nicht bindend ist, da sie laut eigener Aussage nur wieder als Mann verkleidet nach Rusanien reist, um sicherzugehen,

¹⁹² Blazon, S. 76

¹⁹³ Vgl. Blazon, S. 18

¹⁹⁴ Blazon S. 76-77

dass der Totenschädel, der als Baba Jagas Türwächter fungiert, sie erkennt.¹⁹⁵ Interessant ist auch, dass sie bei dem Wechsel nach Tajumeer, und damit in die spielerische moderne Aufarbeitung des Märchens, diese Männerrolle vollkommen ablegt. Als Baba Jaga ihre männliche Rolle ins Spiel bringt, um ein Verbot zu umgehen, laut welchem keine Frau zum Atoll der Haigötter reisen darf, wird diese Rolle sofort abgeschmettert.¹⁹⁶ Wanja ist in dieser Welt eindeutig als Frau zu erkennen, die neue Sichtweise auf den alten Stoff erlaubt auch Frauen die Rolle der Heldinnen in einem von Männern dominierten Spektrum. In dieser Hinsicht ist es auch auffällig, dass Maui, derjenige, der ihre Männerrolle abweist, sie auch eindeutig als rusanische Jagdgöttin bezeichnet, eine Göttin, aus der sich Baba Jaga als ihre zerstörerische Form laut der mythologischen Interpretation entwickelt haben könnte.¹⁹⁷ Ob Wanja wirklich eine Jagdgöttin ist, was in dieser Welt, in der Götter wie Kali in der Taverne aus- und eingehen, durchaus nicht unwahrscheinlich ist, bleibt offen. Innerhalb des Romans wird diese Bezeichnung jedenfalls nicht wieder aufgegriffen, andererseits widerspricht Wanja diesem Titel auch nicht.

Ebenfalls auffällig ist die verwandtschaftliche Beziehung, in welcher Wanja mit Baba Jaga verbunden ist. In jenen russischen Märchen, in welchen Baba Jaga einem erwachsenen oder jugendlichen Helden gegenüber positiv eingestellt ist, herrscht oft eine matrilineare Beziehung zwischen ihnen, in dem sie entweder eine Verwandte seiner Frau oder seiner Mutter ist.¹⁹⁸ Dass Baba Jaga mit einer matriarchalischen Vergangenheit in Bezug stehen kann, wurde bereits diskutiert. Innerhalb des Textes wird zwar nicht genau klargestellt, von welcher Seite der Verwandtschaft die Bindung an Baba Jaga herrührt, aufgrund der Tatsache, dass Wanjas Vater nur über Brüder zu verfügen scheint, die Leute im Dorf nichts von ihrer Verwandtschaft mit der Hexe wissen und sie Baba Jaga explizit ihre Tante nennt, lässt sich allerdings schlussfolgern, dass es sich bei Baba Jaga um die Schwester ihrer Mutter handelt. Eine solche Verwandtschaft in genau der gleichen Konstellation findet sich auch in der „Stadt mit dem blauen Tor.“ Untermuert wird diese These auch dadurch, dass Maui Wanjas Tätowierung als Zeichen eines der mächtigsten Hexengeschlechter Rusaniens erkennt, was aufgrund der eindeutig dem weiblichen Geschlecht zugeordneten Bezeichnung Hexe auf eine matrilineare Clanstruktur und damit eine weibliche Linie hindeutet.

Es ist also Wanja, die über die klassischen Attribute des russischen Märchenhelden verfügt und nicht Tobbs. Zwar dreht sich der Roman um seine Suche nach seiner Identität, Wanja

¹⁹⁵ Vgl. ebd. S. 77-78

¹⁹⁶ Vgl. Blazon, S. 133

¹⁹⁷ Vgl. Blazon, S. 126; Hubbs, S. 42, 7-11

¹⁹⁸ Vgl. Johns, S. 25

durchlebt allerdings ihre eigene Suche nach ihrer Familie und damit vielleicht sogar eine Suche nach ihrer Identität, da die Frage nach dieser eng mit dem Genderdiskurs verknüpft ist. Im Gegensatz zu Tobbs Geschichte, welche sich nach diesem Roman noch fortsetzt, kommt ihre Geschichte mit dem Erreichen ihres Ziels, der Rettung ihrer Tante, zu einem Abschluss. Die Tatsache, dass am Ende des Weges des erwachsenen Helden in den Märchen meist eine Hochzeit steht und dass eine Beziehung zwischen Wanja und Maui am Ende des Buches mehr als nur angedeutet wird, unterstreicht weiterhin die Tatsache, dass Tobbs zwar der Held der Trilogie ist, Wanja aber gleichberechtigt mit ihm die Heldin des Buches darstellt. Obwohl diese Heldenrolle in den traditionell männlichen Attributen der rusanischen und damit russischen Welt begründet liegt, gelangt sie erst in Tajumeer, der Welt des spielerischen Umganges und der modernen Interpretationen zum endgültigen Erfolg, sowohl ihre Tante als auch Maui betreffend. Mag ihr Weg als Mann begonnen haben, erfolgreich kann sie nur sein, wenn sie, in Verbindung mit dem Initiationsgedanken, der Baba Jaga immer begleitet, die Grenzen der alten Welt der Kindheit überschreitet und in der neuen Welt als Erwachsene mit gefestigter Identität als Frau agiert. Die Motive von Initiation, Doppelung und des Kontrastes zwischen alter und neuer Adaption der Baba Jaga prägen also auch den Weg des Helden.

Die Verbindung zum Mythos

Blazons Roman greift viele der Eigenschaften der Baba Jaga aus dem traditionellen russischen Märchen auf. Während das am Ende des Buches vorhandene Glossar nicht direkt auf mythologische Ursprünge der Baba Jaga eingeht, so wird sie doch dezidiert als mythologische Gestalt und nicht als Märchenfigur identifiziert. Elemente, welche in der Interpretation der Baba Jaga als ehemalige Göttin eine Rolle spielen, finden sich im gesamten Text verstreut.

So ist ihre Verbindung zur Unterwelt und zum Totenreich durch die Totenköpfe als Grenzwächter ihrer beiden Häuser deutlich belegt. Zugleich wird auch der Wald, welcher in dieser Interpretation der Märchen für die Unterwelt steht, dezidiert als ihr Reich bezeichnet. *„Sie waren mitten im düstersten Wald. [...] Ein Astloch blinzelte ihm zu, eine knorrige Eichenhand bewegte die Finger. Im Nebel konnte man geisterhafte Fratzen erahnen. Kein Zweifel – sie hatten das Reich der Baba Jaga betreten“.*¹⁹⁹ Schon die Beschreibung allein weist auffällige Parallelen zu einer Welt der Toten auf, mit geisterhaften Fratzen und sich bewegenden Eichenfingern. Wie bereits dargelegt, sind im Totenreich gerade die toten Gegenstände lebendig, etwas, das sich auch hier findet. Der

¹⁹⁹ Blazon, S. 65

Wald und damit das Totenreich ist also definitiv Baba Jagas Herrschaftsgebiet und hier liegt auch das Zentrum ihrer Macht.

Zugleich wird in dieser Herrschaft über den Wald ein Anklang an die Jagdgöttin, aus der Baba Jaga ebenfalls entstanden sein kann, getätigt. Sie ist die Herrin der Tiere, was sich sowohl in dem Drachenstuhl als Drachenmutter, als auch in den Barrakudas, welche anstelle von Totenköpfen ihr tajumeerisches Haus bewachen, zeigt. Zugleich ist es allerdings auffällig, dass auch ein Fuchs in der mythologischen Theorie nach Potebnia als Verkörperung der Baba Jaga gesehen wird, da Füchse in der Welt des Romans mit Tobbs Herkunft, wie auch mit den roten Reitern, welche ihn jagen, verbunden sind und daher eher negativ konnotiert werden.²⁰⁰ Dennoch ist es ein Fuchs, der Tobbs den Hinweis gibt, dass Baba Jaga ihren Tod nur vorgetäuscht hat, um ihren Feinden zu entfliehen. Wanja und Tobbs sehen den Fuchs explizit als Boten Baba Jagas, was wieder für ihre Rolle als Herrin der Tiere sprechen würde.²⁰¹ Aufgrund Tobbs enger Verbindung zu Füchsen und den starken Hinweisen, dass er selbst zur Hälfte ein japanischer Fuchsgeist ist, wie im dritten Band klar wird, muss diese Auffassung jedoch kritisch betrachtet werden.

Andere Elemente aus dem mythologischen Ursprüngen der Baba Jaga sind allerdings kaum nachweisbar. Höchstens ein Hinweis auf die Schnelligkeit des Hühnerhauses, welches in einer Interpretation der Baba Jaga als Wolke mit dem Blitz gleichgesetzt wird, findet sich gegen Ende des Buches und ihre Rolle als Hüterin der Ehe blitzt in ihrer Ablehnung der Beziehung ihrer Nichte zu Maui auf, aber weitere Spuren lassen sich nicht nachweisen.²⁰² Weder die sowohl mit ihr als auch mit Frau Holle assoziierten Spindeln und damit ihre Rolle als Schicksalsfrau, noch ihre dreigeteilte Gestalt in der Nachfolge der Moiren lassen sich hier finden. Es gibt also gewisse Spuren, welche sich aus der Mythologie erhalten haben, wie jedoch bei den slawischen Mythen lässt sich eine dezidierte Göttlichkeit der Baba Jaga nicht feststellen, auch wenn ihre Nichte einmal als Jagdgöttin bezeichnet wird. Gerade in einer Welt in der Götter alltägliche Erscheinungen sind, ist die Nicht-Identifikation der Baba Jaga als Gottheit ein deutliches Zeichen. Sie ist eine mächtige Person, Herrscherin über ihr Gebiet, aber sie ist keine Göttin.

²⁰⁰ Vgl. Blazon, S. 89-91; Johns, S. 18-19 und Potebnia, Aleksandr A.: „O mificheskom znachenii nekotorykh obriadov i poverii. II Baba-Iaga“. In: Chteniia v imperatorskom obshchestve istorii i drevnostei rossiiskikh pri moskovskom universitete. (3) 1856, S. 126

²⁰¹ Vgl. Blazon, S. 91

²⁰² Vgl. Blazon, S. 237

Die Neuinterpretation der Märchen: Anna Dankowtsewas „Die Stadt mit dem blauen Tor“

Autorin und Publikation

*Die Autorin*²⁰³

Anna Wassiljewna Dankowtsewa, wie die Autorin mit vollem Namen heißt, wurde am 8. Oktober 1961 in Tambow in Zentralrussland geboren, ihre Kindheit verbrachte sie jedoch nicht in Russland, sondern gemeinsam mit ihrer Familie in Weimar. Ihr Studium in Informatik bestritt sie allerdings in Moskau und schloss ebenfalls eine Ausbildung an einer Theaterschule ab, bevor sie von 1987 bis 1995 als Assistentin des Direktors des Moskauer Ermitage Theaters arbeitete.

1995 begann auch ihre schriftstellerische Tätigkeit, welche sich anfangs vor allem auf Abenteuerromane und populärwissenschaftliche Bücher für Kinder fokussierte. Später erweiterte sich ihr Spektrum auch um Werke für Jugendliche und Erwachsene. Vier ihrer Werke wurden zwischen 2001 und 2004 ins Deutsche übersetzt, darunter auch „Die Stadt mit dem blauen Tor.“ Etwa zeitgleich, von 1996 bis 1998, arbeitete sie ebenfalls als Kinderbuchlektorin und war als freie Mitarbeiterin mehrerer Magazine angestellt. Seit 1998 ist sie als Internet-Redakteurin bei Radio Liberty in Moskau beschäftigt.

Die Publikation

„Die Stadt mit dem blauen Tor“ oder „Baby Jagi plemjannik“, wie das Buch im russischen Original heißt, ist eines von vier Büchern von Dankowtsewa, welche ins Deutsche übersetzt wurden und erschien 2003 beim Diogenes Verlag. Inzwischen ist das Buch, wie alle ihrer Werke, vergriffen und auch sonst weisen die Übersetzungen dieser Autorin eine recht komplexe Geschichte auf. Die vier Bücher stellen einen Querschnitt durch ihr Werk dar, mit einem Psychothriller und einem Freundschafts- und Abenteuerroman, welche Band eins und Band zwei einer Trilogie um drei Freundinnen darstellen und für Erwachsene angelegt sind, einem Kinderbuch und eben dem Werk „Stadt“, welches ein fantastisches Jugendbuch darstellt, das aufgrund des Endes ebenfalls als Teil einer längeren Reihe konzipiert war oder zumindest nach einer Fortsetzung verlangt. Weder der dritte Band der Trilogie noch eine Fortsetzung zu der „Stadt“ sind je auf Deutsch erschienen. Aufgrund dieser recht vermischten

²⁰³ Zu Biographie und Lebenslauf der Autorin vgl. Kampa, Daniel; Kälin, Armin C.; Künne, Cornelia: Diogenes Autoren Album. Diogenes Verlag, Zürich. 2003, S. 315

Auswahl und dem Abbrechen der Übersetzungen ist es schwer, einen Überblick über das Werk der Autorin zu gewinnen.

Trotz dieser Unabgeschlossenheit und dem offenen Ende des Buches stellt „Die Stadt mit dem blauen Tor“ eine beachtenswerte Neuinterpretation der russischen Märchenwelt dar. Der russische Titel, welcher übersetzt so viel wie „Baba Jagas Neffe“ bedeutet, weist bereits einen direkten Bezug zur Baba Jaga auf, und führt damit direkt hinein in die Welt des russischen Märchens. Tatsächlich wird hier eine offene sekundäre Welt nach der Theorie von Maria Nikolajeva zur Anwendung gebracht. Die Welt des Märchens, das im Buch und in den traditionellen Märchen vielbesprochene Dreimalneunte Zarenreich, trifft auf die gewöhnliche, realistische Welt und existiert gleichberechtigt neben dieser.²⁰⁴ Erst durch das Überschreiten der magischen Schwelle gelangt der Held Iwan wieder in die Märchenwelt, aus der er einst stammt. Das Moment des Überschreitens von Grenzen, das implizite Schaffen eines Grenzbereiches spielt in der Konstruktion der Geschichte eine große Rolle, was einerseits auf eine Entwicklung des Helden verweist, andererseits ebenso wieder eine starke Rückbindung zur Baba Jaga hat.

Deren großer Einfluss auf den Text ist schon im russischen Titel abzulesen, da der Held hier explizit über seine verwandtschaftliche Verbindung zu der Hexe charakterisiert wird, eine Bindung, die den ganzen Text hindurch von Bedeutung ist, und sein Abenteuer stark beeinflusst. Baba Jaga selbst erscheint jedoch nur am Anfang und am Ende des Textes in Person, wo sie ihren Neffen auf die Reise schickt und ihn später wieder zuhause begrüßt. Dennoch wird sie hier ganz auf uralte Muster ihrer Darstellung zurückgeworfen, in Bezug auf die Thematiken der Familie und der familiären Banden, welche den ganzen Text hindurch prägen. Ebenso wird ihre alte Rolle als Hüterin der Grenzen, als jene, die über die Initiation eines jungen Menschen wacht, wieder aufgegriffen, da der Moment der Initiation bei dem Überschreiten von Grenzen, wie sie hier deutlich markiert sind, immer eine Rolle spielt. Die alten Traditionen des Märchens prägen den gesamten Text, seine fantastische Welt ist jene des russischen Märchens, und im Überschreiten der Grenzen werden gleichzeitig alte klassische Interpretationen und Gedanken zu der Baba Jaga aufgegriffen und vom Subtext zum Text erhoben. In dem Spiel beider Welten erscheint damit im Moskau der Gegenwart eine Baba Jaga, die mehr den ältesten Vorstellungen ihrer selbst entspricht, als jener modernen Zeit, die sie umgibt.

²⁰⁴ Zu dem Zwei-Welten-Modell vgl. Nikolajevas richtungsweisende Arbeit über fantastische Schwellen Nikolajeva, Maria: *The Magic Code. The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children*. Almqvist & Wiksell International. Stockholm. 1988

Inhaltlicher Abriss des Romans

Der Roman erzählt die Geschichte des vierzehnjährigen Iwan, der gemeinsam mit seiner Tante, welche ihn alleine aufgezogen hat, da seine Eltern laut ihrer Aussage im Ausland leben, in einer kleinen Wohnung inmitten Moskaus aufwächst. Im Grunde verläuft sein Leben gewöhnlich, um nicht zu sagen langweilig. Bis ihm eines Tages auf dem Nachhauseweg von der Schule ein Mädchen mit Augen, welche wie die Spezialeffekte eines Computerspiels blinken, entgegentritt. Sie stellt sich als Kikimora, genauer genommen als eine Kikimora vor, hat ein irres unheimliches Lachen, kann seine Gedanken lesen und gibt zu, ihm immer wieder Träume seiner Mutter geschickt zu haben. Von ihr erfährt er, dass er eigentlich der Sohn des Zaren und der Zarin des Dreimalneunten Zarenreiches, mit der Hauptstadt Daschdgrad, der titelgebenden Stadt mit dem blauen Tor, ist, welches vor Jahren von dem bösen Idolischtsche erobert und in einen ewigen Winter versenkt wurde. Iwan ist nun damit beauftragt, den Durchgang in das Zarenreich zu durchschreiten, der sich nur einmal alle 13 Jahre für je 24 Stunden öffnet, um dort seine Eltern zu befreien und den bösen Idolischtsche wie auch verschiedene andere russische Märchenfiguren zu besiegen, um das Zarenreich zu befreien.

Bevor er allerdings aufbricht, begibt er sich mit der Kikimora noch einmal nach Hause zu seiner Tante, um die Reise vorzubereiten. Dort stellt sich heraus, dass seine Tante die Schwester seiner Mutter und tatsächlich die Baba Jaga ist und ihn 13 Jahre lang genau auf dieses Schicksal vorbereitet hat, indem sie aufpasste, dass ihm nichts passiert. Als Unterstützung auf seiner Reise gibt sie ihm den Domovoj ihres Hauses mit, ein Tischleindeckdich und einen wundertätigen Balsam zur Heilung.

Iwan bricht am nächsten Morgen auf, um gemeinsam mit der Kikimora und dem Domovoj den Durchgang zu durchschreiten, was dadurch geschieht, dass sie von einer Brücke in die Moskwa springen. Sie sind jedoch nicht alleine, ein Kleinkrimineller, der das Gespräch zwischen Iwan und seiner Tante belauscht und etwas von Schätzen gehört hat, springt mit seinem Bruder als Verbündetem ebenfalls hinterher, wie auch ein Polizist, der die vermeintlichen Selbstmörder stoppen will, und Iwans beste Freundin, welche springt, um ihn zu begleiten. Nicht alle Reisenden kommen am selben Ort an. Iwan, die Kikimora und der Domovoj auf der einen Seite, der Kleinkriminelle und sein Bruder auf der anderen, wie auch der Polizist und Iwans beste Freundin müssen sich nun in der fremden Welt des Dreimalneunten Zarenreichs zurecht finden.

Auf der Reise durch das Reich findet Iwan neue Hilfsmittel und Verbündete, wie das für ihn bestimmte Pferd, welches er Terminator nennt, und den grauen Wolf, der ihn auf seinen

Abenteuern rettet, trifft verschiedene Figuren der russischen Märchen und der slawischen Götterwelt, welche im sowohl positiv als auch negativ gegenüberstehen und wächst langsam in seine Rolle als Retter des Zarenreiches hinein, so dass er letzten Endes tatsächlich den ersten seiner Gegner, Koschtschej den Unsterblichen besiegen und seine Mutter retten kann. Damit erhält er auch einen wertvollen Edelstein, welcher bis zu seiner Niederlage Eigentum Koschtschejs war und ihm erlaubt, nach freiem Willen zwischen den Welten zu wechseln. Auf einem kurzen Besuch zu Hause wird Iwan, der sich eigentlich nur kurz erholen wollte, von dem Polizisten, welcher gemeinsam mit Iwans bester Freundin beim Sprung ins Wasser genau bei Idolischtsche landete, aufgesucht, der ihm im Auftrag des bösen Idolischtsche die Nachricht überbringt, dass seine Freundin bei diesem ist. Mit dieser Andeutung auf eine Fortsetzung und dem Funkeln des Edelsteines, der die Fortsetzung möglich macht, endet das Buch.

Die Beschreibung der Baba Jaga

Der Text wird zu einem großen Teil aus der Sicht Iwans geschildert, das heißt, es handelt sich um einen diegetischen Erzähler mit interner Fokalisierung. Gewisse Teile der Erzählung, wie die Ereignisse um den Kleinkriminellen, seinen Bruder, den Polizisten und Iwans Freundin, über welche Iwan selbst nicht Bescheid wissen kann, werden von einem nichtdiegetischen Erzähler geschildert, die Fokalisation bleibt jedoch auf die Figuresicht beschränkt.²⁰⁵ Demzufolge ist die Beschreibung der Baba Jaga stets sehr figurengebunden, und diese wird meist aus der Sicht ihres eigenen Neffen geschildert, der bedingt durch die nahe Verwandtschaft natürlich seine eigene Sicht auf die Baba Jaga hat. Dennoch werden auch die Stimmen der Nachbarn referiert, wenn auch nur aus zweiter Hand. Zu dieser personengebundenen Beschreibung kommt noch die Tatsache hinzu, dass Baba Jaga versucht, in der primären Welt des modernen Moskauer nicht aufzufallen und sich so den Umständen anzupassen. Ihre Erscheinung ist also allgemein wenig auffällig, dennoch gibt es genug Elemente, die darauf hinweisen, dass etwas mit dieser alten Frau nicht stimmt.

Tatsächlich wird die Baba Jaga nie so direkt geschildert wie in den anderen Büchern, ihre genaue Erscheinung bleibt unbestimmt. Es sind die Wirkungen, welche diese Erscheinung auf andere Personen hat, und die Veränderungen, welche sie manchmal durchläuft, welche im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen. Schon Iwan führt seine Tante mit einer Bemerkung zu

²⁰⁵ Zur Kategorisierung des Erzählers vgl. Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie. Walter de Gruyter. Berlin, Boston. 2014 (3. Erweiterte und überarbeitete Auflage), S. 81-83, 111

den Eindrücken, welche sie bei anderen und ihm selbst auslöst, ein, erst am Ende folgen kurze Bemerkungen zu ihrem Äußeren:

Damals war ich sieben, und ich hatte ziemlich Angst vor ihr. Meine Tante ist nicht ohne. Sie mögen sie in unserem Hof nicht besonders. Sogar Baba Jaga, Hexe, nennen sie sie. Ehrlich gesagt, nicht ohne Grund. Sie ist so eine Art Wahrsagerin: Sie heilt Leute, kocht alle möglichen Kräuterbrühen und macht Beschwörungen. Hauptsächlich gegen den bösen Blick, aber auch einfach gegen Unannehmlichkeiten. [...] Mit so einer Tante ist das Leben natürlich nicht einfach. Sie weiß immer alles über mich. Ich habe noch nicht den Mund aufgemacht, da weiß sie schon Bescheid. [...] Offen gesagt, meine Tante ist mit Schönheit nämlich nicht gerade gesegnet. Natürlich verändern sich die Leute mit dem Alter, na ja, sie kriegen Falten und werden dick, oder sie werden krumm und mager wie meine Tante. Nur, einen Zinken wie ihren kann keine Jugend verschönern. Ich erschrecke immer noch, wenn sie sich morgens zu mir herunterbeugt.²⁰⁶

Die äußeren Merkmale der Baba Jaga werden also ganz schlicht und einfach gehalten. Krumm und mager, mit einem gewaltigen Zinken als Nase und die angedeutete Hässlichkeit, welche aber auf diese wenigen Kommentare beschränkt bleibt. Somit wird vieles der Vorstellung überlassen, während die grundlegenden Merkmale einer Hexe, wie das Alter oder die Nase, ausreichen, um ihre Erscheinung klassisch zu charakterisieren. Die wirren Haare, sonst ein immer wieder aufgegriffenes Merkmal, fallen ebenso weg, wie die füllige Figur der Hexe der Märchen. Nur die Nase entstammt definitiv der Märchentradition.

Der eigentliche Fokus liegt auf ihrer Wirkung, Baba Jaga wird über die Reaktion der anderen Leute auf sie beschrieben und diese ist wirklich bemerkenswert. Obwohl das eigentliche Ziel ein sich verstecken in der Wirklichkeit sein soll, sticht die Hexe unter ihren Mitmenschen deutlich hervor. Selbst wenn dieses Mischen von Kräutermixturen und das Voraussagen der Zukunft dazu dient, das notwendige Geld zum Überleben zu verdienen, so grenzt sie sich dadurch deutlich von ihren Nachbarn ab, welche in ihr nicht nur eine Hexe erkennen, sondern sie gleich korrekterweise als Baba Jaga identifizieren. Etwas an ihr wirkt fremd und unheimlich, wie Iwan sagt „mögen sie [sie] in unserem Hof nicht besonders.“²⁰⁷ Die Fremdheit und Unheimlichkeit der Baba Jaga bleibt trotz eines relativ harmlosen Äußeren bestehen.

Dieses Äußere der Baba Jaga ist aber gerade in seiner relativen Unbestimmtheit wandelbar und passt sich ihren jeweiligen Stimmungen und Emotionen an. Die erste Veränderung, in diesem Fall zum Positiven, bemerkt Iwan beim Treffen der Baba Jaga mit Schischka, der Kikimora. „Ich hatte meine Tante noch nie so gesehen. [...] Sie gurrte, klagte, strich dem Koboldmädchen

²⁰⁶ Dankowtsewa Anna: Die Stadt mit dem blauen Tor. Übers. von Sabine Grebing. Diogenes Verlag, Zürich. 2003, S. 5-7 (Im Folgenden zitiert als Dankowtsewa)

²⁰⁷ Dankowtsewa, S. 5

über den Kopf und nannte sie „meine liebe Kikimora, kleine Schischka.“²⁰⁸ Das Unheimliche fällt in ihrer Freude einfach von ihr ab. Zum ersten Mal wirkt sie, wie Iwan es nennt, wie eine liebe alte Frau und wird damit wirklich Teil der Umgebung. In ihrer positiven Stimmung ist Baba Jaga demzufolge ein netter, mehr als erträglicher Anblick, selbst wenn ihre Wirkung auf Iwan, der seine Tante ja vollkommen anders gewohnt ist, bei ihm das absolute Gegenteil auslöst. Dennoch kann die Baba Jaga auch ganz andere Saiten aufziehen und jene bekommt der Verbrecher, der das Gespräch über das Dreimalneunte Zarenreich belauscht hat, auch zu spüren.

*Die Tante drehte sich zu ihm um. „Du bist noch hier?!“, fragte sie drohend, und ich bemerkte plötzlich, wie sich ihr Gesicht veränderte. In ihren Augen loderte rotes Feuer, Hauer sprangen ihr aus dem Mund hervor, und sie streckte die Hände, an denen direkt vor unseren Augen Krallen herauswuchsen, nach ihrem Kunden aus.“*²⁰⁹

Die hier beschriebene Gestalt negiert einerseits mit den Hauern und Krallen die menschlichen Züge der Baba Jaga, verzerrt diese damit aber auch zugleich ins Grotteske, da diese nicht mehr sind, als erweiterte Zähne und Nägel. Dieses Grotteske in den Zügen der Baba Jaga ist allerdings Teil ihrer Darstellungstradition, überzeichnete und dadurch unheimlich wirkende Gesichtszüge sind ein bestimmendes Merkmal der Hexe.²¹⁰ In ihrer Zorngestalt, die Baba Jaga allerdings auch gleich wieder ablegt, was andeutet, dass diese zwar eine brauchbare Form, aber dennoch nicht mehr als das ist, gleicht sie der unheimlichen Hexe aus den Märchen mehr als in ihrer gewöhnlichen Erscheinung.

Damit wird die Erscheinung der Baba Jaga in drei unterschiedlichen Stadien, gewöhnlich, freundlich und zornig, dargestellt und damit wieder auf das Rollenspektrum reduziert, das der Hexe in den russischen Märchen zur Verfügung steht. Alle diese Gestalten sind ein Teil von ihr, es sind aber auch Rollen, die sie innerhalb der Märchen einnehmen kann, und das Äußere charakterisiert in diesem Fall die Einstellung der Baba Jaga zu ihrem Gegenüber. Die Wandelhaftigkeit der Baba Jaga und ihr unterschiedliches Erscheinen in verschiedenen Märchen, ihre Rollenbilder, werden damit geschickt in einer einheitlichen Figur verschmolzen. Dankowtsewas Baba Jaga verkörpert also in ihrem Äußeren die innere Einstellung der Hexe und zugleich ihre charakteristische Wandelhaftigkeit und Ambivalenz.

²⁰⁸ Dankowtsewa, S. 22

²⁰⁹ Dankowtsewa, S. 23

²¹⁰ Vgl. zu klassischen Beschreibungen der Baba Jaga Johns, S. 2, 155

Die Attribute der Baba Jaga

Baba Jaga wird innerhalb der Geschichte im modernen Moskau verortet, ihr Ziel ist es, ihren Neffen möglichst unauffällig großzuziehen. Daher ist es auch nicht verwunderlich, dass ein Großteil ihrer Attribute einfach verschwindet und innerhalb des Textes nie erwähnt wird. So werden Mörser und Stößel wie auch in den anderen Geschichten nie erwähnt, da sich Baba Jaga innerhalb des Textes auch nicht von ihrer Wohnung fortbewegt, besteht aber auch keine Notwendigkeit, diese Transportwerkzeuge einzuführen. Bei Baba Jagas Unterkunft handelt es sich in Folge dessen auch nicht um das Hühnerhaus, welches innerhalb des Textes kein einziges Mal erwähnt wird, sondern um eine Einzimmerwohnung in Moskau, in welcher Baba Jaga ihre Kunden empfängt.²¹¹

Nur wenige Attribute der Baba Jaga haben sich erhalten und diese tauchen im Text nur sehr vereinzelt und in vollkommen fremden Kontexten auf. Nach dem Haus, Mörser und Stößel, ist das wichtigste Attribut der Baba Jaga, ihr Kennzeichen dem Helden gegenüber, die bis jetzt in allen Texten negierte Feststellung oder Frage nach dem russischen Geruch ihres Besuchers. Diese Frage taucht als „*Was riecht hier so nach Russe?*“²¹² tatsächlich im Text auf, wird allerdings nicht von der Baba Jaga selbst gestellt, sondern von dem Drachen Smej Gorynytsch. Dieser ist ebenfalls eine klassische Figur der russischen Märchen und wird, wie die Autorin in ihrem Glossar feststellt, als böser, feuerspuckender Drache mit mehreren Köpfen, welcher der Geist von Gewittern, Blitzen und Himmelsfeuern ist, dargestellt.²¹³ Damit wird die kennzeichnende Phrase der Baba Jaga zwar einem anderen Charakter in den Mund gelegt, aber einem Charakter, zu dem sie durchaus einen engen Bezug hat.

Wie Smej Gorynytsch feststellt, ist die Baba Jaga wie eine Mutter zu ihm, sie hat ihn großgezogen, hat ihn nach seinem Kampf mit Koschtschej dem Unsterblichen wieder gesundgepflegt, und er ist einer der Charaktere, die sie tatsächlich als lieb bezeichnen.²¹⁴ Diese enge Beziehung der Baba Jaga zu einem Drachen findet tatsächlich ein Äquivalent in verschiedenen ostslawischen Märchentypen, in welchen Baba Jaga die tatsächliche Mutter eines Drachen verkörpert, den der Held zuerst töten muss, bevor sie selbst zur Bedrohung wird. Ebenso stellte Propp fest, dass der Drache, welchen der Held töten muss, meist bereits vor der Begegnung mit dem Helden dessen Namen kennt, weswegen eine, vor dem

²¹¹ Zur Wohnung vgl. Dankowtsewa, S. 21

²¹² Dankowtsewa, S. 104

²¹³ Dankowtsewa, S. 189

²¹⁴ Dankowtsewa, S. 109-110

eigentlichen Märchen entstandene Verbindung zwischen ihnen existieren muss.²¹⁵ Auch wenn man diese Beziehung nicht als Attribut der Baba Jaga klassifizieren kann, da diese einfach viel zu selten in ihren Märchen aufscheint, ist es doch auffällig, dass der Drache genau Baba Jagas Phrase verwendet, was durchaus als erste Andeutung dieser engen Beziehung zwischen Hexe und Drache gedeutet werden kann. In dieser Lesart ist es also durchaus wahrscheinlich, dass Smej Gorynytsch diese Phrase von der Baba Jaga selbst übernommen hat.

Zusammenfassend lässt sich also feststellen, dass von den Attributen der Baba Jaga kaum noch Spuren vorhanden sind. Diese hat sie im Zuge ihrer Anpassung an die Menschenwelt vollkommen abgelegt und nur die einzelne Phrase, ihre Standardfrage an den Helden, kann noch als schwacher Überrest eines dieser Attribute gelesen werden, selbst wenn die Phrase getrennt von der Baba Jaga aufscheint. Diese ist jedoch so charakteristisch für sie, dass es unmöglich ist, bei dieser nicht an sie zu denken. Damit werden die Attribute zwar der Logik der Handlung geopfert, das eine Attribut, welches sich in fremdem Kontext erhalten hat, fungiert aber als Kennzeichen und Verbindungsglied zwischen zwei Figuren und wird dadurch für die Handlung der Geschichte funktional genutzt. Dankowtsewas Adaptionprinzip der Märchen scheint hier also durch, welches einerseits auf einer großen Kenntnis der russischen Märchenwelt, wie die Verbindung zwischen Baba Jaga und Drache andeutet, beruht, einerseits aber von Pragmatik geprägt ist, indem nur Elemente übernommen werden, welche im Rahmen der Geschichte funktional genutzt werden können oder bekannte Informationen über den jeweiligen Charakter transportieren.

Der Machtbereich der Hexe

Baba Jagas Rolle in dieser Geschichte ist sehr beschränkt. Das Ausmaß ihrer magischen Kräfte bleibt auch hier sehr unbestimmt. Sie hält sich als einzige der Figuren des Textes alleine in Moskau auf und ihre Kräfte werden dementsprechend eingeschränkt vorgeführt. Kräutersude kochen und Beschwörungen vollbringen stellen in dieser Welt die täglichen Aufgaben der Hexe dar, aber innerhalb dieser Aufgaben und verschiedenen Bemerkungen innerhalb des Textes, lässt sich doch ein gewisser Trend in Bezug auf Baba Jagas Kräfte feststellen.

Die Beschwörungen, die sie vollführt, werden eindeutig als schützend charakterisiert, so führt Iwan als Beispiel eine Beschwörung gegen den bösen Blick an und als er den Verbrecher bei

²¹⁵ Zu dem Drachenkampf und Baba Jaga als Drachmutter vgl. Johns, S. 169-176, zur Verbindung zwischen Held und Drache vgl. Johns, S. 170-171; Propp, Vladimir: *Istoricheskie korni volshebnoi skazki*. Leningrad. LGU. 1946, S. 202; Propp, Vladimir: *Morfologija skazki*. Moskau. Nauka. 1969, S. 221

seiner Tante vorfindet, wundert er sich, was dieser hier will, da mit seiner Gesundheit offensichtlich alles in Ordnung ist, was darauf hindeutet, dass auch Baba Jagas Kräutersude hauptsächlich der Heilung dienen. Diese Tendenz zur Heilung wird auch dadurch aufgegriffen, dass sie Iwan wundertätigen Balsam zur Heilung von Wunden auf seine Reise mitgibt und der Drache Smej Gorynytsch explizit erwähnte, dass Baba Jaga ihn nach dem Kampf mit Koschtschej geheilt hat.²¹⁶ Ihre Fähigkeiten werden also hauptsächlich als heilend oder schützend charakterisiert, im starken Gegensatz zu den anderen Texten, in denen eher das zerstörerische Element der Baba Jaga im Vordergrund stand.

Ein möglicher Erklärungsansatz zu diesem verschobenen Fokus findet sich im Peritext des Buches, jenem Glossar, das dem eigentlichen Haupttext nachgestellt ist. Darin wird die Baba Jaga explizit als Urmutter, alte Göttin der Slawen, Hüterin und Verteidigerin der Sippe und ihrer Bräuche geschildert, welche vor allem die Kinder und die unmittelbare Umgebung der Menschen, den Wald beschützte.²¹⁷ Auf die Lesart der Baba Jaga als Urmutter, wie auch auf die aufschlussreiche Studie von Joanna Hubbs zu diesem Thema wurde bereits mehrfach verwiesen, auffällig ist hier, dass Dankowtsewa die schützende Funktion der Baba Jaga hervorkehrt und, dass sie die negativen Eigenschaften der Hexe, wie Hässlichkeit und Bosheit, als Zuschreibungen des Christentums sieht, was ihr zufolge erst die böse Hexe Baba Jaga geschaffen hatte. Gerade in Bezug auf die Darstellung der Baba Jaga als Urmutter ist diese Sicht mehr als nur einseitig, da bereits Hubbs die Baba Jaga als ein Wesen darstellt, welches alle Elemente, schützend wie zerstörend in sich vereint. Sie ist sowohl die Mutter der Toten, unheimlich und gefährlich, als auch die Lebensspenderin, die neues Leben hervorbringt, und alle ihre negativen Eigenschaften einfach auf eine Dämonisierung durch das Christentum zu schieben, greift bei der komplexen Figur der Baba Jaga einfach nicht weit genug und beraubt sie eines wichtigen Aspektes ihres Wesens.²¹⁸

Dennoch ist diese Sicht interessant, nicht nur in Bezug auf die Charakterisierung von Baba Jaga als Beschützerin, ein Element, das in der Diskussion ihrer ambivalenten Natur im Kontext der Geschichte noch eine Rolle spielen wird, sondern weil Baba Jaga damit explizit als göttlich charakterisiert wird, etwas, auf das der Text sonst kaum Hinweise bietet. Elemente der Urmutter sind im Text nicht zu finden, höchstens in der Tatsache, dass sie auch Wahrsagen betreibt, lassen sich noch Verbindungen zu der an die Moiren anknüpfende Dreigestalt der Baba Jaga und ihre Beziehungen zu Spindeln, welche sie als Weberin und

²¹⁶ Dankowtsewa, S. 5, 21, 25, 110

²¹⁷ Dankowtsewa, S. 185

²¹⁸ Vgl. Hubbs, S. 46-47; Dankowtsewa, S. 185

damit auch als Spinnerin der Zukunft charakterisiert, finden.²¹⁹ Auch ihre Rolle als Herrin der Toten wird negiert, da innerhalb des Dreimalneunten Zarenreiches definitiv eine andere Gestalt, die Mora, die Toten mit sich hinwegführt.²²⁰

Dennoch ist gerade in dieser Hinsicht ein Ausruf auffällig, den der Hausgeist, den Baba Jaga Iwan mitgibt, in höchster Todesangst ausstößt, als die Helden von zwei Rudeln Wölfen eingekreist werden. „*Ojeoje, Baba Jaga schreibt mich ins Totenbuch!*“²²¹ Zwar kann es sich durchaus um eines der vielen Sprichwörter handeln, mit denen er dauernd um sich wirft, aber allein die Tatsache, dass Baba Jaga hier im Umkreis der Bereiche von Tod und Sterben erwähnt wird, ist bemerkenswert. Obwohl die Rolle der Todesgöttin an Mora abgegeben wurde und Dankowtsewa die Hexe, wie man aus dem Glossar entnehmen kann, als reine Beschützerin der Familie und der Sippe sieht, gibt es dennoch den Gedanken, dass sie für die Toten verantwortlich ist oder zumindest das Totenbuch verwaltet, mit der Implikation, dass sie die Namen der Toten oder Sterbenden darin verzeichnet. Ebenfalls ist es auffällig, dass es ihr eigener Hausgeist ist, der diesen Spruch ausstößt, was, aufgrund des Wissens, welches er sich durch langjährige Wohngemeinschaft mit der Hexe angeeignet hat, schwerer wiegt als andere hingeworfene Sätze. Er selbst weiß wohl am besten, wozu seine Herrin fähig ist und welche Aufgaben sie erfüllt.

Zum Abschluss ist über ihren Machtbereich noch zu sagen, dass Baba Jaga innerhalb des Textes nur ein einziges Mal wirklich Magie anwendet, als sie ihre Gestalt verändert, um den Verbrecher zu erschrecken.²²² Diese Veränderung, irgendwo angesiedelt zwischen Illusion und Gestaltenwandlung, erschreckt Iwan und dient auch als Erinnerung, dass diese Baba Jaga, obwohl in ihrer Macht stark eingeschränkt und auf eine gewisse Rolle spezialisiert, auch hier nicht unterschätzt werden darf. Hinter dem Gesicht der alten Frau lauert immer noch die Hexe des Märchens, welche ihre Herrschaft über das Totenreich ebenso wenig verloren hat, wie ihre schützende Funktion.

Die ambigue Hexe?

Baba Jagas Rolle in diesem Text ist durchgehend positiv charakterisiert. Sie zieht nicht nur den Helden auf, auch alle anderen Figuren reden mit Respekt, aber auch Freundlichkeit von ihr, und wie die Begegnung mit dem Drachen zeigt, hat sie sogar diesen aufgezogen und versorgt. In dieser Konfrontation weist Iwan allerdings auch darauf hin, dass lieb kein Wort

²¹⁹ Zur Baba Jaga als Spinnerin und dem Vergleich mit den Moiren vgl. Hubbs, S. 38, 45

²²⁰ Vgl. Dankowtsewa, S. 36, 138-139, 188

²²¹ Dankowtsewa, S. 75

²²² Vgl. Dankowtsewa, S. 23

ist, mit dem seine Tante beschrieben werden kann, und damit auch darauf, dass ihre Darstellung eben doch differenzierter ist, als es den Anschein hat.²²³

Dass Iwans Tante alles andere als harmlos ist, macht bereits die einleitende Erzählung deutlich, in der Iwan darauf hinweist, dass die Nachbarn die alte Frau explizit als Baba Jaga charakterisieren und Angst vor ihr haben. Obwohl ihre Kräutertränke und Beschwörungen als positiv dargestellt werden, zumindest erwähnt Iwan keinen Schadenszauber, verfügt sie dennoch über etwas, das die Leute verunsichert.²²⁴ Selbst Iwan hatte als Kind Angst vor ihr, und er macht auch deutlich, dass die Bezeichnung Baba Jaga der Nachbarn in einem negativen Kontext zu sehen ist, indem er nach der Enthüllung ihrer Identität fragt *„Aber die Baba Jaga ist doch böse...“*²²⁵ Baba Jagas Antwort auf diese verwirrte Bemerkung gibt einigen Aufschluss, sowohl was ihr Selbstverständnis als auch die ihr von der Autorin zugedachte Rolle angeht:

*„Aufpasser sind immer böse“, konterte sie und wedelte zum Nachdruck mit dem Handtuch. „Guck doch, was für böse Leibwächter sie haben, unsere neumodischen, na, wie heißen sie...“ „Businessmen“, ergänzte ich mechanisch. „Ja, genau, die Businessmen.“*²²⁶

Im Einklang mit dem Glossar nimmt Baba Jaga hier also eine beschützende Rolle ein, sie ist die Verteidigerin der Familie und des Hauses. Dadurch erklärt Dankowtsewa auch die Zwiespältigkeit in Baba Jagas Charakter, sie ist gut gegenüber jenen, die sie verteidigt, aber jene, welche ihre Familie angreifen, befinden sich in steter Gefahr. Somit wird die Dualität der Baba Jaga in ein schlichtes Schwarz-Weiß-Denken und zwei unterschiedliche Aufgabenbereiche, welche dennoch Teil derselben Rolle sind, umgewandelt. Die bedrohliche Baba Jaga hat, abgesehen von einer einzigen Szene, deutlich an Kraft und damit auch etwas von der Reichhaltigkeit ihrer Darstellung verloren. Dennoch ist gerade diese Zwiespältigkeit der Beschützerrolle von Interesse, da damit nicht nur ein Erklärungsversuch der Ambivalenz der Baba Jaga unternommen wird, selbst wenn dieser nur innerhalb der Welt der Geschichte gültig ist, sondern auch verschiedene Handlungsfelder für die Baba Jaga offengelegt werden. Die Muster, welchen sie folgt, prägen ihren Charakter und ihre Erscheinung, so dass das Verhalten der Baba Jaga an gewisse Kontexte gebunden wird. Wie man ihr und ihrer Familie gegenübertritt, beeinflusst die Art, wie die Hexe reagiert und erscheint, etwas, das auf das korrekte Verhalten des Helden in den Märchen mit positiver Darstellung der Baba Jaga verweist. Somit wird die Reaktion der Baba Jaga auch zum Spiegel der Absichten ihres

²²³ Vgl. Dankowtsewa, S. 110

²²⁴ Vgl. Dankowtsewa, S. 5

²²⁵ Dankowtsewa, S. 24

²²⁶ Dankowtsewa, S. 24

Gegenübers und die ambivalente Hexe vorhersehbarer, sie behält aber zugleich jene Zwiespältigkeit, welche sie immer ausmachte, nur etwas klarer definiert und kategorisiert.

Die Rolle der Hexe in der Struktur der Geschichte

Innerhalb des Textes taucht Baba Jaga recht selten auf, was, wenn man bedenkt, dass das Buch ihren Namen im Titel führt, mehr als nur auffällig ist. Dennoch lässt sich in ihrem Erscheinen eine gewisse Struktur ablesen und ihre Rolle hängt durchaus mit der bereits festgestellten zweigespaltenen Beschützerrolle zusammen.

Jene Momente, in welchen Baba Jaga selbst als Figur innerhalb des Textes auftaucht, beschränken sich auf den Anfang und das Ende des Buches. Zuerst erscheint sie rein in der Erinnerung und Darstellung Iwans, ihres Neffen, welcher seine Tante bereits als ehrfurchtgebietende Person, welche durchaus über magische Kräfte verfügt, einführt und den Leser somit auf das Erscheinen der Baba Jaga vorbereitet. Schon in dieser Erzählung werden durch die Schilderung ihrer Arbeit verschiedene Elemente der späteren Funktion der Hexe aufgegriffen: Sie fertigt Kräutertränke an und spricht schützende Beschwörungen, was nicht nur auf die Rolle als Beschützerin der Familie verweist, sondern auch auf jene Hilfe, welche sie Iwan während seines Abenteuers gewähren wird.

Bevor dieser aufbricht, gibt ihm Baba Jaga nämlich noch zwei Gegenstände und einen Helfer und Führer mit, da sie selbst ihn nicht mehr begleiten kann. Sie erfüllt also die Rolle der Spenderin des Märchens, welche den Helden mit magischen Gegenständen, welche er zur Erfüllung seiner Aufgaben benötigt, versorgt. Bei diesen Gegenständen handelt es sich jedoch nicht um ein Pferd oder Waffen, wie zu erwarten wäre, sondern um ein Tischleindeckdich und einen heilenden Balsam. Als Beschützerin der Familie liegt ihr Fokus auch in dieser Szene auf Schutz, Heilung und der Versorgung. Zwar vergisst sie, Iwan zu erklären, wie man das Tuch verwendet, die Nahrungsquelle, welches jenes darstellt, rettet ihm im Laufe seines Abenteuers aber tatsächlich einmal das Leben, wie auch der Balsam, obwohl falsch angewendet, den Hausgeist, nachdem dieser beinahe erfroren wäre, wiederbelebt. Genauso schickt sie ihm dezidiert einen Hausgeist als Begleitung mit auf den Weg, die Verkörperung eines sicheren Heimes.²²⁷

Diese Rolle als Hüterin der Familie wird dadurch noch verstärkt, dass sie Iwan selbst aufzieht und vor seinen Feinden beschützt, bis er selbst seine Aufgabe wahrnehmen kann. Periañez-Chaverneff geht davon aus, dass die rein positive Spenderfigur Baba Jaga nur dann auftaucht,

²²⁷ Vgl. Dankowtsewa, S. 25, 121, 157-158

wenn der Held die sozialen Verhaltensweisen bereits gemeistert hat, andernfalls erscheint sie zuerst in ihrer bedrohlichen Gestalt, um diesen zu erproben.²²⁸ Aufgrund der engen Beziehung des Helden zur Baba Jaga ist diese Probe jedoch hinfällig. Sie weiß bereits, wie es um Iwans soziales Verhalten bestellt ist, und auch wenn er selbst im Zarenreich noch einiges zu lernen hat und eine Entwicklung zum Helden durchlaufen muss, so verfügt er dank ihr bereits über die notwendigen Grundlagen, weswegen sie ihm die magischen Gegenstände auf den Weg mitgeben kann.

Die Erziehung des Helden bekommt in dieser Konstellation jedoch noch eine weitere Bedeutung. Wie sie selbst betont, ist sie eine Beschützerin und diese Rolle nimmt sie Iwan gegenüber sehr ernst. So sehr, dass er sein Leben mit einem Leben in einem Aquarium, in dessen klaren Wassern nie etwas passiert, vergleicht. Baba Jagas Rolle als Beschützerin widmet sich also nicht nur der äußeren Verteidigung der Sippe, sondern auch ihrem inneren Schutz. Auffällig ist dabei jedoch, dass sie es Iwan, den sie wie einen Augapfel hütet, dennoch erlaubt sich zu prügeln, ja sie fördert dieses Verhalten geradezu und fordert ihn beinahe dazu heraus. Wie später klar wird, ist es Iwan unmöglich, in einem Kampf getötet zu werden, weswegen sich Baba Jaga nicht darum sorgen muss, dass ihm bei einer Prügelei etwas passiert. Andererseits dienen diese Prügeleien auch einem ganz bestimmten Zweck, Iwan soll später sein Reich zurückerobern und wird deswegen von der Baba Jaga zum Kampf angetrieben, um es zu lernen. *„Das heißt also, sie hat mich sozusagen trainiert, zum Kampfhahn erzogen?“ Das Bild gefällt mir selbst nicht, also ergänzte ich: „Zum Kampfhund...“, das gefiel mir noch weniger.*²²⁹ Iwan selbst erklärt also eindeutig die Rolle der Baba Jaga auf jenem Weg, der ihn zum Helden macht, wobei die Bilder hierbei eine durchaus negative Konnotation, welche in Bezug auf die widersprüchliche Hexe nicht ungewöhnlich sind, assoziieren. Tatsache ist jedoch, dass Baba Jaga in ihrer Rolle als Beschützerin der Familie auch zur Erzieherin des Helden wird.

Für die Rolle der Baba Jaga in der Struktur des Textes ist ihr Erscheinen am Anfang und am Ende des Buches ebenfalls von Interesse. Sie stellt somit Anfang und Ende von Iwans Reise dar, verabschiedete einen Jungen, der als Held zurückgekommen ist. Wie bereits mehrfach betont, ist der Bereich des Liminalen, des Überganges, Baba Jagas eigenes Revier, und ihre Verbindung mit dem Erwachsenwerden des Helden ist auch hier ersichtlich, selbst wenn sie in diesem Text nicht selbst die Prüfung durchführt. Stattdessen entsteht ein Kontrast zwischen

²²⁸ Vgl. Periañez-Chaverneff, Olga: Analyse ethnopsychiatrique de la Baba Jaga: apport à l'éthnogenèse des slaves. In: Revue des Études slaves. 55 (1). 1983, S. 185-195

²²⁹ Dankowtsewa, S. 18

jenem Iwan, der aufbricht, und jenem, der als siegreicher Held über Koschtschej zurückkehrt. Er ist nicht mehr derselbe wie am Anfang des Textes, selbst wenn sie sich ihm gegenüber ganz gewöhnlich verhält und Iwan einen Augenblick lang glaubt, die Abenteuer im Zarenreich wären nur ein dunkler Traum. Der Zauberstein, welchen er als Sieger über Koschtschej erlangt und welcher ihn überall hinbringen kann, wohin er es wünscht, bringt ihn sofort wieder nach Moskau, zu Baba Jaga. Sie und die kleine Wohnung stellen also das Zuhause von Iwan dar, welcher unbewusst doch wieder dorthin zurückstrebt, vielleicht ein Zeichen dafür, dass trotz seiner Fortschritte seine Wandlung in den Helden und sein Übergang in das Dreimalneunte Zarenreich, seine eigentliche Heimat, noch nicht abgeschlossen ist.

Ohne die nachfolgenden Bücher lässt sich nichts über seine weitere Entwicklung und Baba Jagas Erscheinen aussagen, das Ende des ersten Buches weist jedoch darauf hin, dass Iwan beinahe sofort wieder zu einem Abenteuer aufbrechen wird.²³⁰ Man kann also annehmen, dass Baba Jagas Haus in diesem doch auch eine Zwischenstation, einen Übergangsbereich in der Mitte von Iwans Reise darstellt. Er hat sein Ziel noch nicht vollkommen erreicht, sondern befindet sich erst auf halbem Weg dahin und die Konfrontation mit Baba Jaga und seiner alten Heimat zeigen diese noch nicht abgeschlossene Entwicklung auf. Trotz ihrer engen Bindung an Familie und Sippe, wird Baba Jaga also auch hier wieder mit den Übergängen und der Entwicklung des Helden verbunden.

Der Held und seine Beziehung zu Baba Jaga

Wie bereits angeführt, ist Iwan, der Held des Buches, ein Neffe der Baba Jaga. Dass diese Beziehung für den Text durchaus prägend ist, zeigt schon die Tatsache, dass der russische Titel des Buches gerade diese Beziehung benennt. Dadurch wird die verwandtschaftliche Bindung an die Hexe zum bestimmenden Moment dieses Helden, jener Punkt, über den er sich in Bezug auf die Welt definiert oder von anderen definiert wird. Dass diese Verbindung demzufolge auch im Text als bestimmend gesehen wird, ist somit wenig überraschend.

Iwan trägt, wie bereits in der Diskussion um die Helden von Preußler und Blazon angesprochen, den klassischen Namen eines russischen Märchenhelden, diesmal explizit in der Rolle des Zarensohnes, nicht des Narren. Dennoch weist sein Verhalten durchaus Parallelen zu jenem des Dummkopfes der Märchenwelt auf, da Iwan in der Welt des Dreimalneunten Zarenreiches fremd ist. Selbst das Glossar am Ende, welches den Namen erklärt, verweist darauf, dass dieser spezielle Typus des Märchenhelden seine Probleme auf

²³⁰ Vgl. Dankowtsewa, S. 181

ungewöhnliche Weise löst, welche durchaus dem gesunden Menschenverstand widersprechen kann.²³¹ So flößt Iwan unter anderem dem Hausgeist den Balsam ein, der nur zur äußeren Anwendung gedacht ist oder stößt bei seinem Kampf mit Koschtschej zufällig auf den in einer Schatulle verborgenen Tod seines Gegners.²³²

Als klassischer Märchenheld ist seine Verbindung zu der Baba Jaga interessant. Meistens sind es nämlich die Frauen und Freundinnen der Helden, welche in Beziehung zu der Hexe stehen.²³³ So ist auch Wanja in Blazons Text nicht die direkte Heldin des Buches, sondern fungiert als, wenn auch platonische und mütterliche, Freundin des Helden. Dass die Beziehung diesmal direkt gelegt wird, ist also auffällig. Bei näherer Betrachtung lassen sich aber auch hier wieder Erklärungsmuster finden, welche auf die alte Verbindung zwischen Baba Jaga und matriarchalischen Vorstellungen, wie auch die Bedeutung der Sippe und Familie, welche gerade in diesem Text für Baba Jaga entscheidend ist, hinweisen.

Die Beziehung zu Baba Jaga verläuft über die mütterliche Linie, Baba Jaga ist die Schwester von Iwans Mutter. Einerseits wird so eine Verbindung zum mütterlichen Erbrecht und dem weiblichen Umfeld geschaffen, in welches der russische Märchen- und Sagenheld stets eingebettet ist.²³⁴ Tatsächlich nimmt Iwans Mutter, selbst wenn sie nur gegen Ende des Textes erscheint, innerhalb der Erzählung einen größeren Raum ein als sein Vater. Sie ist diejenige, von der alle schwärmen, sie rettet Iwan vor Idolischtsche, nachdem dieser sein Blut in seinen Besitz gebracht hat und versucht, Iwan zu entführen, und es ist ihr Bild, das erscheint, um Iwans falschen Tod vor den Augen seiner Freunde zu betrauern. Es ist auch sie, welche Iwan in seinen Träumen erscheint und er fragt dezidiert nach ihrem Namen, nicht nach dem seines Vaters. Dieser, Dor, wird zwar auch respektvoll und gefürchtet erwähnt, erscheint aber immer nur am Rande in kurzen Nebenbemerkungen. Die Verbindung zur Mutter ist ganz klar das entscheidende Element des Textes.

Diese Verbindung über die mütterliche Linie findet sich einerseits in den Heldensagen, in welchen der Held nur erfolgreich agiert, wenn er den Segen seiner Mutter hat, andererseits auch im Kontext der Initiationsriten, wo nur der Clan die Riten ausführen durfte, in den der Initiand einheiraten durfte.²³⁵ Wieder wird also die Verbindung von Familie, Initiation und Ehe im Kontext mit der Baba Jaga aufgegriffen. Die Überbetonung von Ladas, Iwans Mutters, Wichtigkeit gegenüber Dor lässt vermuten, dass sie die bestimmende Kraft in dem

²³¹ Vgl. Dankowtsewa, S. 187

²³² Vgl. Dankowtsewa, S. 157-158, 171-173

²³³ Vgl. Johns, S. 25

²³⁴ Vgl. Hubbs, S. 155

²³⁵ Vgl. Hubbs, S. 155; Johns, S. 25

Dreimalneunten Zarenreich war, Dor also durch eine Heirat mit ihr an seinen Titel gekommen ist. Dafür spricht auch, dass es meist eine Freundin oder Frau des Helden ist, welche mit Baba Jaga verwandt ist, da man dadurch Dor als den Helden der vorangegangenen Generation sehen könnte. Die Informationen, welche der Text hergibt, liefern keine Hinweise auf die Richtigkeit oder Falschheit dieser Theorie, aber im Kontext der Thematiken, welche um Baba Jaga und ihre Familie angesiedelt sind, erscheint sie zumindest als wahrscheinlich.

Diese mütterliche Beziehung zur Baba Jaga dient allerdings nicht nur zu Iwans Verortung innerhalb seiner Familienstrukturen und in seinem Reich selbst, sondern kommt ihm auf seinen Abenteuern auch einmal zu Hilfe. So verweigert Smej Gorynytsch, ihn zu töten, da ihn die Baba Jaga wie eine Mutter aufgezogen hat und er deswegen ihrem Neffen nichts tun kann.²³⁶ Mütterliche Beziehungen durchziehen das ganze Buch und die, wenn auch nur symbolische, Verwandtschaft über die Mütter verhindert den Tod eines der beiden Kontrahenten im Drachenkampf. Somit wird eine dezidiert verwandtschaftliche Beziehung zur Baba Jaga zum ersten Mal nicht nur im Subtext, sondern auch auf textlicher Ebene relevant, da die Verbindung des Helden mit der Baba Jaga sein Abenteuer und sein Überleben in dieser fremden Welt erst ermöglicht.

Verbindung zum Mythos

Dankowtsewa betont in dem Glossar, dass es sich bei der Baba Jaga um eine Urmutter, eine alte slawische Gottheit und Hüterin der Sippe handelt.²³⁷ Diese Bemerkungen passen mit der mythologischen Sicht auf die Baba Jaga zusammen, erfassen aber durchaus nicht das ganze Bild.

Auf die Rolle der Baba Jaga als die der mütterlichen Rolle verpflichteten Beschützerin der Familie wurde bereits eingegangen. Diese Vorstellungen passen durchaus mit den Assoziationen der alten Muttergottheit zusammen, dennoch werden viele jener Elemente, welche die alte Gottheit theoretisch ausmachten, anderen Wesen zugeschrieben oder verharmlost. So trifft es einerseits Baba Jagas Rolle als Todesgöttin, welche hier auf die Mora, eine mit dem Tod und dem Absterben und Wiedererwachen der Natur in Verbindung stehende Gottheit, übertragen wird. Diese Mora übernimmt dabei im Text Baba Jagas zyklische Funktion als Wächterin von Geburt, Tod und Wiedergeburt und entkleidet die Göttin damit dieser machtvollen Rolle.

²³⁶ Dankowtsewa, S. 109

²³⁷ Vgl. Dankowtsewa, S. 185

Ebenfalls mit der theoretisch angenommenen Urgottheit hinter Baba Jaga verbunden sind die Pferde, welche auch im Zyklus des Hütens der Stuten eine entscheidende Rolle spielen. Baba Jaga als Herrin der Tiere scheint an einigen Stellen durchaus auf, besonders in Bezug auf ihre Beziehung zu dem Drachen Smej Gorynytsch, was einerseits auf ihre Verbindung zu Schlangen, andererseits auf ihre Rolle als Mutter von Drachen hindeutet. Doch die wichtigsten Tiere der alten Gottheit, die Pferde, werden ganz dezidiert nicht mit ihr verbunden, obwohl das Wunderpferd, welches sie sonst dem Helden als Dank für eine bestandene Aufgabe überreicht, durchaus im Text erscheint. Tatsächlich taucht es auch innerhalb einer Waldlandschaft, gewöhnlich das Reich der Baba Jaga, auf und Iwan muss auch eine Prüfung bestehen, bevor er das Pferd sein eigen nennen darf, selbst wenn es nur das Aufzäumen des Pferdes und seine Benennung ist. Aber von einer Verbindung zur Hexe Baba Jaga ist keine Rede mehr, stattdessen wird das Pferd Terminator von einer Gruppe von Waldleuten bewacht und von Wasila, einem im Stall lebenden Geist der slawischen Mythologie, welcher sich um die Pferde kümmert und diese beschützt, versorgt.

Diese Absplitterung zweier ihrer wichtigsten Aufgaben sind jedoch nicht die einzige Abschwächung, welche die Baba Jaga in diesem Text vor allem in ihrer Rolle als Gottheit erleidet. Durch den Versuch einer Erklärung ihres negativen Verhaltens als Ausdruck einer beschützenden Funktion und der in Glossar aufgestellten Behauptung, dass die negativen Seiten der Baba Jaga auf eine Dämonisierung der Figur in christlichen Zeiten zurückgehen, wird ihr Charakter und ihre allumfassende Göttlichkeit als Urmutter radikal beschränkt.

Hubbs streicht deutlich heraus, dass Baba Jagas Macht und ihre prägende Rolle eben genau daraus resultieren, dass sie allumfassend ist. Sie ist jungfräulich ohne Partner, gleichzeitig aber Mutter von Töchtern und Tieren, wie auch die alte Frau, die dem Tod nahe steht.²³⁸ Wie Johns ausführt, kann der Ofen, mit dem sie so oft verbunden wird, ebenso der Zerstörung wie der Wiedergeburt dienen, indem er symbolisch mit dem Mutterleib gleichgesetzt wird. Durch diese Verbindung mit dem Ofen ist ihre Rolle fest in einem Kreislauf des Lebens verankert.²³⁹ Sie ist eine Mutter, aber eine kannibalistische Mutter, welche die eigenen Kinder verschlingt. Ihre Macht speist sich genau aus diesen zerstörerischen Aspekten, welche Angst auslösend wirken. Das Göttliche in einer Person, allumfassend per Definition, muss die negativen Aspekte der Welt, Tod und Zerstörung ebenso umfassen wie die positiven, da alles Teil des Lebens ist.

²³⁸ Vgl. Hubbs, S. 37

²³⁹ Vgl. Johns, S. 97 und besonders auf die Funktionen des Ofens im Kontext des Rituals und Baba Jaga bezogen Propp: *Istoricheskie korni volshebnoi skazki*. Leningrad. LGU. 1946, S. 96

In diesem Text versucht sich Dankowtsewa an einer rein positiven Darstellung der Baba Jaga, wohl aus dem Versuch heraus, diese sympathischer zu machen, da ihre negativen Aspekte als spätere Hinzufügung, als Diffamierung gesehen werden. Dadurch wird die Baba Jaga aber geschwächt, sie kann nicht mehr als Göttin agieren und ihr Rollenspektrum zwischen Leben und Tod, als Herrin der Tiere und des Lebens, wird auf viele Figuren aufgesplittert. Zurück bleibt nur noch die alte Frau, deren Macht und Göttlichkeit sich auf Illusionen, Tränke, Schutzzauber und kleine, im Text kaum sichtbare Andeutungen beschränkt.

Zusammenfassung: Ähnlichkeiten und Unterschiede der Darstellungen

Alte und neue Traditionen vermischen sich in den modernen Adaptionen, um eine neues Bild der Baba Jaga zu formen. Darin stellen die modernen Texte durchaus eine Fortschreibung alter mündlicher Traditionen des Erzählens dar, in denen jeder Erzähler seine eigene Version der Geschichte und Figuren entwarf. Dennoch lässt sich, anhand der Einzelinterpretationen der Texte feststellen, dass gewisse Trends fortlaufen, während sich neue Tendenzen der Darstellung herausbilden.

So ist die Beschreibung der Baba Jaga in allen vier Texten recht knapp und unbestimmt gehalten, einzig Preußler greift die zersplitternde Beschreibung ihrer einzelnen Körperteile wieder auf, während Blazon in ihrer Version eine doppelte Beschreibung der Baba Jaga verwendet, um eine klassische Vorstellungswelt der Baba Jaga mit der neuen Realität der modernen Hexe zu kontrastieren. Meyer und Dankowtsewa halten sich in ihren Beschreibungen stark zurück. Was alle vier Darstellung durchzieht, ist jedoch eine Betonung des Alters der Baba Jaga, wie auch ihrer krummen Hexennase, welche sowohl aus den Märchen übernommen ist, als auch einen Teil der klassischen Hexendarstellung verkörpert. Die Wirkung des Aussehens der Baba Jaga wird nur in Dankowtsewas Text wirklich angesprochen, in welchem ihre Unheimlichkeit und Fremdheit in Bezug auf ihre engste Umgebung betont wird, was auch damit zusammenhängt, dass sie hier in einem dezidiert modernen, realistischen Umfeld erscheint. In den anderen Texten kommt bei der Begegnung mit der Baba Jaga das übernatürliche Element der Welt innerhalb des Textes bereits stark zu tragen, was dazu führt, dass die Irritation zwar durchaus noch vorhanden, aber stark abgeschwächt ist.

Angesichts der zurückhaltenden Beschreibung ist es nur folgerichtig, dass die Attribute der Baba Jaga stark in den Vordergrund ihrer Darstellung rücken. Schließlich dienen gerade sie

zur Charakterisierung und Kenntlichmachung der Baba Jaga, ihrer visuellen Abgrenzung gegenüber den Hexenfiguren anderer Märchen. Hier sticht als erstes die Tatsache ins Auge, dass keiner der modernen Texte Mörser und Stößel als Fortbewegungsmittel der Baba Jaga rezipiert. Es finden sich durchaus ungewöhnliche Reitgeräte, wie ihr Ofen in Preußlers Text, oder der Gedanke von Michal, Baba Jaga reite in einem Kessel in Meyers Auffassung der Baba Jaga, aber von Mörser und Stößel ist nie die Rede. Dieser Umstand wird besonders dann auffällig, wenn man bedenkt, dass diese beiden Elemente in den frühesten literarischen Adaptionen des 19. Jahrhunderts eigentlich ständig auftauchen und für die Baba Jaga so prägend werden, dass man fast von einer Symbiose sprechen kann.

Ersatzweise für den Mangel an Mörser und Stößel rückt in den modernen Adaptionen jedoch das Haus auf Hühnerbeinen in den Vordergrund. Nur in einem einzigen Text, Dankowtsewas „Die Stadt mit dem blauen Tor“, wird dieses Haus nicht erwähnt, ansonsten scheint es selbst in Preußlers Text, welcher Baba Jaga in einer verfallenen Hütte wohnen lässt, in Form der Hühnerbeine des Ofens, welchen Baba Jaga reitet, noch einmal andeutungsweise auf. Doch bei Meyer wird das Haus handlungsentscheidend und wandelt sich vom Attribut sogar zum Epitheta der Baba Jaga, der Alten vom Hühnerhaus. Bei Blazon hingegen wird es, wie schon die Beschreibung der Baba Jaga, gedoppelt und nimmt ein eigenes Bewusstsein an. Zugleich nimmt das Hühnerhaus, beziehungsweise bei Preußler der Wohnort der Hexe, in modernen Adaptionen eine wichtige Funktion für die Charakterisierung der Baba Jaga und eine Spiegelung ihrer Macht an. Man kann also zusammenfassend feststellen, dass das Hühnerhaus, als Wohn- und Machtort der Baba Jaga in modernen Adaptionen einen größeren Raum einnimmt und fast mehr noch als Mörser und Stößel in früheren Adaptionen eine symbiotische Beziehung mit seiner Herrin eingeht und mit dieser verschmilzt. Dass gerade bei Dankowtsewa dieser Machtort fehlt, ist angesichts der Einschränkungen an Macht und Einfluss, welchen Baba Jaga in diesem Text unterworfen ist, kaum verwunderlich.

Zwar nicht direkt mit den klassischen Attributen der Baba Jaga in Verbindung, aber dennoch auffällig ist die Tatsache, dass zwei Texte, jene von Blazon und Dankowtsewa, ihr einen Domovoj, einen Hausgeist als Helfer zur Seite stellen. Gerade diese beiden Autorinnen sind stark in der russischen Märchenwelt verankert und das Einführen weiterer Fabelwesen, welche wie Baba Jaga in manchen Interpretationen mit Haus und Sippe in Verbindung stehen, findet sicher nicht zufällig innerhalb dieser Traditionen statt.

Der genaue Machtbereich der Hexe, das Ausmaß ihrer Fähigkeiten bleibt immer recht vage und wird in keinem der vier behandelten Texte wirklich genau bestimmt. Ihre magischen

Gaben werden zwar erwähnt, aber sie wird nur selten in der Ausübung ihrer Magie gezeigt und die Aussagen der anderen Figuren und des Textes darüber bleiben auf Hinweise beschränkt. Grundsätzlich lässt sich allerdings feststellen, dass ihr Machtniveau von Text zu Text variiert: Von rein illusorischen und angedeuteten körperlichen Fähigkeiten, ergänzt durch die Gabe, tote Materie, wie ihren Ofen, zu beleben, wie bei Preußler, ebenfalls illusorischen, heilenden und schützenden Kräften, ergänzt durch andeutungsweise hellseherische Begabungen bei Dankowtsewa, über definitiv hellseherische Begabungen und große zerstörerische Kräfte bei Blazon, bis hin zu ihren andeutungsweise aufscheinenden beinahe göttlichen Fähigkeiten bei Meyer ist ein ganzes Spektrum an Begabungen sichtbar. Interessant ist hier, dass an zwei Stellen, bei Blazon und Dankowtsewa, hellseherische Begabungen auftauchen, während gerade jene Texte von Blazon und Meyer, in welchen die Baba Jaga ihre größte Stärke zugeschrieben wird, die zerstörerischen Aspekte dieser Magie im Vordergrund stehen. Macht und Stärke der Baba Jaga werden in modernen Texten also explizit mit Zerstörung gleichgesetzt. Angesichts der Selbstreflexion, welche für Blazons Darstellung der Baba Jaga als moderne Interpretation prägend ist, ist allerdings auch auffällig zu bemerken, dass ihre Macht geschwächt wird, wenn sie sich in einer anderen Welt als in ihrer heimatlichen russischen Märchenwelt aufhält. Dadurch wird angedeutet, dass moderne Neuadaptionen der Baba Jaga grundsätzlich geschwächt sind, weil immer nur ein Teilbild der Hexe, nur eine Facette ihres Charakters und ihrer Fähigkeiten aufgegriffen werden kann. Diese Beobachtung innerhalb eines Textes korreliert tatsächlich auffällig mit den anderen Interpretationen der Baba Jaga.

Ebenfalls konstanter Teil ihres Machtspektrums und ihrer Darstellung ist Baba Jagas Verbindung zum Totenreich, als Herrin der Toten, oder auch ihre Funktion als Herrin der Tiere. Obwohl beide Aspekte der theoretischen Interpretation des Charakters entspringen und in den Märchen und dem vorhandenen Quellenmaterial höchstens als Subtext vorhanden sind, lässt sich genau dieser Subtext in einigen modernen Interpretationen sehr stark nachvollziehen. Blazons Text sticht hier hervor mit einer starken Verbindung zwischen Baba Jaga und den Tieren, der Codierung ihres Waldes als eine andere, tödliche Welt und Baba Jagas starker Verbindung mit Totenschädeln und ähnlichen Symbolen. Meyer folgt diesem Weg ebenfalls, indem diese Sichtweise auf Baba Jaga von einem der beiden Hauptfiguren des Märchens in einer Reflexion über die Geschichten um die Hexe angesprochen wird und Baba Jagas Hühnerhaus mithilfe eines gelegten Eis am Ende des Textes tatsächlich Sarais Weg in eine jenseitig Welt eröffnet. Bei Preußler hingegen findet sich höchstens noch Baba Jagas Verbindung zu den Tieren, welche allerdings in Form der Pferde auch nicht mehr ihr

zugeordnet sind, sondern gestohlen, und bei Dankowtsewa ist dieser Machtbereich der Baba Jaga auf eine einzige andeutende Zeile zusammengeschrumpft. Dennoch ist faszinierend zu beobachten, wie stark sich dieser Subtext selbst in Werken hält, welche die Macht der Baba Jaga explizit einschränken und brechen, was ein sehr starkes Argument dafür liefert, dass dieser Subtext in Bezug auf die Baba Jaga tatsächlich vorhanden ist und sich durch die Zeit hinweg in alle ihre Darstellungen selbst einschreibt.

Die Ambivalenz der Baba Jaga ist wohl der stabilste Faktor in ihrer Darstellung und ein Charakterzug, dem auch moderne Adaptionen nicht entgehen können, selbst wenn sie explizit versuchen, Baba Jaga als rein gut oder rein böse zu charakterisieren. Von den vier untersuchten Texten charakterisieren sie zwei als positiv, einer als rein negativ, als klassische Märchenhexe, und ein Text als dezidiert ambivalent. Bei der rein bösen Darstellung lassen sich, aufgrund der starken Anleihe zu den russischen Märchenstoffen, eher Züge der feindlichen Spenderin als der bösen Hexe ausmachen, da diese Charakterisierung sehr stark mit dem im Text angesprochenen Hüten der Stuten in Bezug steht. Bei den beiden Texten, die sie als gut charakterisieren, finden sich gerade bei Blazon Elemente, welche die Baba Jaga durchaus in einem negativen Licht erscheinen lassen, kleine Bruchstücke, welche darauf hindeuten, dass sie eben nicht nur nett und freundlich ist, wie zum Beispiel ihr Zaun aus Totenschädeln. Im Gegenzug dazu bleibt Dankowtsewa einer positiven Darstellung der Baba Jaga verhaftet, deren Bösartigkeit erklärt und negiert wird. „Die Stadt mit dem blauen Tor“ verfügt damit über eine unheimliche und als Beschützerin gefährliche Baba Jaga, aber auch über eine rein gute Figur, was ihr Spektrum doch sehr beschneidet. Meyer verfügt hier über die interessanteste Darstellung: eine Hexe, die unglaublich schreckliche Dinge begeht und dennoch weiterhin als zwiespältig und mit guten Seiten ausgestattet charakterisiert wird, sowohl aus dem Mund von Figuren als auch durch das Ei, welches das Hühnerhaus am Ende legt, das Symbol des Lebens inmitten der Zerstörung. Interessant ist hierbei, dass Meyer ihr Verhalten auf das Bild zurückführt, welches die Menschen von ihr haben. Sie verhält sich so, wie es von ihr erwartet wird, und wird damit zum Spiegel der Menschen selbst. Ein passend abschließendes Statement zu jener Wandelhaftigkeit, welche die Baba Jaga stets charakterisiert, von ihren Anfängen bis zu den modernen Adaptionen.

Ebenso wie zur Wandelhaftigkeit der Hexe lässt sich auch zu ihrer Rolle für die Struktur der Geschichte wenig Zusammenfassendes sagen, da sich diese von Buch zu Buch stark unterscheidet. Die von Propp angeführte Funktion als Initiatorin, als Herrin der Übergänge, deren Begegnung mit dem Helden einen Übergangspunkt vom Kind zum Erwachsenen

markiert, lässt sich in Blazons und Preußlers Texten tatsächlich nachzeichnen und ist auch aufgrund des zentralen Erscheinens der Baba Jaga in der Mitte des Buches respektive der Trilogie strukturell untermauert. Bei Meyer und Dankowtsewa gestaltet sich diese Argumentation schwieriger, dennoch lässt sich zumindest bei Dankowtsewa feststellen, dass Baba Jaga als Ausgangs- und Vergleichspunkt für den Helden dient, die Rückkehr zu ihr, in die vertraute Welt, streicht jenen Wandel heraus, den der Held durchlitten hat. Meyers Interpretation der Baba Jaga macht sie allerdings zur Gegnerin. Keine der beiden Hauptfiguren erreicht eine abschließende Entwicklung und jene Wiedereingliederung in die Gesellschaft, welche Baba Jaga als Hüterin der sozialen Normen herbeiführt. Dennoch lässt sich feststellen, dass sich die Funktion der Baba Jaga innerhalb der Grenzen von Initiation und Gesellschaft bewegt, wie in den vorangegangenen Märchen, und, dass sie, selbst wenn sie nur kurz in der Mitte oder am Anfang und Ende des Textes aufscheint, eine prägende Rolle für den Text und für den Helden einnimmt.

Ihre Beziehung zum Helden ist auch tatsächlich ein Element, welches konstant durch alle vier analysierten Texte hindurch wichtig ist und bleibt. In zwei Texten ist sie mit dem Helden direkt verwandt, beziehungsweise mit einer der Hauptfiguren, welche auch sonst mit den Attributen eines russischen Märchenhelden codiert ist, selbst wenn es sich dabei um eine weibliche Figur handelt. Dazu lässt sich noch hinzufügen, dass jene Texte, in welchen dieses Verwandtschaftsverhältnis besteht, auch jene sind, in welchen Baba Jaga als positive Figur gezeichnet wird. Bei den übrigen Texten ist das Verhältnis nicht so eng, aber die Beziehungsstrukturen sind dennoch bemerkenswert. Bei Preußler wird die Märchenstruktur von der Parallelführung zwischen der guten und der bösen Mutter, mit Baba Jaga als böses Abbild der verstorbenen guten Mutter des Helden fortgeführt und während die Beziehung dadurch nicht direkt und die Begegnung mit der Baba Jaga nur kurz ist, ergibt sich so doch ein klassisches prägendes Bezugsverhältnis zwischen Held und Hexe. Meyer schlägt hingegen einen anderen Weg ein und lässt zwei Helden auf unterschiedlicher Distanz mit der Baba Jaga agieren. Gerade jener, der im klassischen Märchenumfeld agiert, scheitert jedoch, die Motive werden ins Negative gekehrt, während die Heldin, welche auf Distanz bleibt, siegreich aus der Begegnung mit Baba Jaga hervorgeht. Dass trotzdem eine Bindung zwischen Heldin und Baba Jaga besteht, zeigt vor allem das Ende, in dem es Baba Jagas Hühnerhaus ist, welches der Siegerin Sarai einen schmerzfreien Abschied aus dieser Welt ermöglicht. Somit kann man sagen, dass Baba Jaga, selbst wenn sie nur als episodische Gegnerin im Kontext anderer Konflikte auftaucht, stets in einer Beziehung zum Helden steht, was sie über den Status einer gewöhnlichen Gegnerin oder Helferin erhebt.

Wie bereits bei der Diskussion von Baba Jagas Fähigkeiten angeschnitten, gibt es gewisse Interpretationslinien, welche sich durch die Darstellung der Baba Jaga ziehen. Eine davon ist die Interpretation der Baba Jaga als alte slawische Gottheit. Sowohl Blazon als auch Dankowtsewa fügen ihren Büchern ein abschließendes Glossar hinzu, wobei Dankowtsewa die Baba Jaga explizit als Göttin, als Urmutter beschreibt, während Blazon zurückhaltender von einer „*mythologischen Gestalt*“²⁴⁰ spricht. Einen ähnlichen Weg schlägt auch Meyer ein, der sowohl innerhalb des Textes diese Baba Jaga als Göttin, deren Macht geschwunden ist, bezeichnet, als auch in einem Nachwort anführt, dass sich diese Figur vermutlich aus den Urmutterkulten entwickelt hat. Von den vier Texten stellt also alleine Preußler keinen expliziten Bezug zu einer Göttlichkeit der Baba Jaga her. Dennoch bezieht sich diese Göttlichkeit hauptsächlich auf die Paratexte, in den Texten selbst erleidet diese Form deutliche Abstufungen. Die größte Ausprägung dieser Göttlichkeit findet sich bei Meyer, allerdings nur aufgrund der Tatsache, dass er die Baba Jaga mit Konzepten der jüdischen Mystik vermischt und sie zur Schechina, einem Teil Gottes macht. Dadurch ist sie zwar der Sphäre des Göttlichen zugeordnet, aber nicht wirklich eine Gottheit. Blazon schlägt einen ähnlichen Weg in noch weiter abgeschwächter Form ein, indem sie einige Elemente beibehält, welche schon in den Märchen auf die Göttlichkeit der Baba Jaga verweisen, in ihrem Text ist die Baba Jaga aber definitiv nicht göttlich. Die stärksten Abschwächungen dieser Göttlichkeit finden sich bei Preußler und Dankowtsewa, von denen Ersterer die Baba Jaga zur reinen Märchenhexe degradiert, während Zweitere die Elemente der göttlichen Macht der Baba Jaga auf mehrere separate Figuren auslagert, von denen nur eine wirklich göttlich ist. Rein göttlich kann die Baba Jaga in den modernen Versionen also nicht mehr aufscheinen, die Zeit ihrer Darstellung als Urmutter ist definitiv vorbei.

Dieser Abschluss eines Themas und die Zuwendung zu neuen Formen der Darstellung der Baba Jaga ist typisch für das Gesamtbild der Hexe. Während ihre Darstellungen innerhalb der Texte doch immer wieder voneinander abweichen, finden sich gewisse Elemente ihrer Darstellung immer wieder in den einzelnen Texten. Dadurch entsteht ein fester Bezugsrahmen, in welchem sich die Hexe jedoch frei bewegt und verändert. Stetig wandelnd kehrt sie doch immer wieder zu ihren ursprünglichen Elementen zurück.

Konklusion

Obwohl die belegte Geschichte der Hexe Baba Jaga kürzer ist als man erwarten würde, verfügt sie dennoch über einen ausgesprochen langen und komplexen Rezeptionszeitraum.

²⁴⁰ Blazon, S. 248

Von ihrem ersten offiziellen Erscheinen in Lomonosovs Grammatiken, ihre Aufnahme in die Märchensammlungen von Makarov, über ihre Faszination für Theoretiker wie Afanas'ev und Propp bis zu ihrem Erscheinen in der modernen Kinder- und Jugendliteratur des 20. und 21. Jahrhunderts fasziniert und verstört diese Figur gleichermaßen. Schon ihre ersten literarischen Adaptionen streichen ihre negativen und kannibalistischen Züge stark heraus, prägen aber beinahe noch im selben Atemzug ein gutes, helfendes Bild der Hexe. Diese Zwiespältigkeit, welche sich auch in speziell für sie prägenden Geschichtstypen, von denen hier vier vorgestellt wurden, niederschlägt, scheint der einzige konstante Zug der Baba Jaga zu sein, ein Punkt, der sich durch alle Adaptionen und Zeiten hindurchzieht. In ihrer Darstellung werden gerade in den traditionellen Märchen viele Punkte immer wieder aufgegriffen. Sie ist eine alte Frau, reitend auf Mörser und Stößel, welche den Besen nur als Hilfsmittel verwendet, um ihre Spuren zu verwischen, und in einem Haus auf Hühnerbeinen von deutlich symbolisch geprägter Funktion lebt. Dennoch kann sie auch als drei Schwestern, welche sich einen Namen teilen, erscheinen und ihre Handlungen, welche in dieser dreigeteilten Gestalt meist positiv oder zumindest ambig sind, sind stark an Rollenmuster und an Alter und Geschlecht des Märchenhelden gebunden. Diese Fakten kann man als durchaus bestimmend für die Baba Jaga der Märchen ansehen, selbst wenn nicht in allen Märchen alle Bedingungen erfüllt werden.

Für die modernen Adaptionen der Baba Jaga lässt sich allerdings ein leicht abweichender Befund treffen, welcher sowohl auf ein Fortschreiben der Traditionen als auch auf Abwandlungen und das Schaffen neuer Traditionen verweist. In vielen Zügen gleichen sich die in den Texten entworfenen Darstellungen und doch agiert jede von ihnen einzigartig und erschafft eine neue Baba Jaga. Sich ewig wandelnd und doch beständig, bleibt sich die Baba Jaga in allen Darstellungen letztendlich selbst treu, und diese Wandelbarkeit in Kombination mit einem festen, unverkennbaren Kern, erlaubt der Baba Jaga ihr langes Fortbestehen und ihre anhaltende Faszination in der modernen Kinder- und Jugendliteratur. Es ist unmöglich, diese Figur vollkommen zu erfassen, jeder Text kann nur gewisse Elemente aufgreifen und ausbauen, in Folge derer andere Seiten der Baba Jaga ignoriert werden müssen. Im Zuge dieser Arbeit habe ich versucht, die anhaltenden Widersprüche und Parallelitäten in der Darstellung der Baba Jaga nachzuvollziehen und zu zeigen, wie diese Figur in ihrem Wandel stets aktuell und doch als sie selbst erkennbar bleibt. Ein Teil ihrer anhaltenden Faszination geht auf diese Undeutlichkeit, ihre Undurchschaubarkeit zurück. So bleibt die große Hexe des russischen Märchens ein stetes Rätsel, das sich war abstecken und beobachten, jedoch nie vollständig beschreiben lässt.

Bibliographie

Primärliteratur

- BLAZON, NINA (2007). *Im Land der Tajumeeren. Die Taverne am Rande der Welten. 02.* Ravensburg: Ravensburger Verlag.
- BORCHERS, ELISABETH (Hrsg.) (1991). *Russische Märchen.* Frankfurt am Main: Insel Verlag.
- DANKOWTSEWA, ANNA (2003). *Die Stadt mit dem blauen Tor.* (GEBING, SABINE Übers.) Zürich: Diogenes Verlag.
- MEYER, KAI. (2005). *Der Schattenesser.* Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe Taschenbuch.
- PREUßLER, OTFRIED. (2010). *Die Abenteuer des starken Wanja.* Stuttgart: Thienemann Verlag.

Sekundärliteratur

- AFANAS'EV, ALEKSANDR (1865, 1868, 1869). *Poëticheskie vozzreniia slavian na prirodu. Opyt sravnitel' nogo izuchenii slavianskikh predanii i verovanii, v sviazi s mificheskimi skazaniiami drugikh rodstvennykh narodov.* (3 Bände). Den Haag, Paris: Mouton.
- BECKER, RICHARDA (1990). *Die weibliche Initiation im ostslawischen Zaubermärchen. Ein Beitrag zur Funktion und Symbolik des weiblichen Aspektes im Märchen unter besonderer Berücksichtigung der Figur der Baba Jaga.* Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- BREDNICH, ROLF WILHELM & RANKE, KURT (Hrsg.) (1977). *Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. 1 [A-Ba].* Berlin: de Gruyter.
- DOSTOJEWSKI, FJODOR (1973). *Prestuplenije i nakasanie.* Leningrad: Nauka.
- GORCHAKOV, DIMITRII PETROVITCH (1788). *Baba Jaga. Komicheskaia opera v trekh deistviiakh i s baletom.* Kaluga.
- HOFERER, SEBASTIAN (2009). *Frau Holle & Baba Jaga : zwei ambivalente Frauenfiguren aus Mythos, Sage und Märchen im Vergleich.* Diplomarbeit. Wien.
- HUBBS, JOANNA (1988). *Mother Russia : the feminine myth in Russian culture.* Bloomington: Indiana University Press.
- JOHNS, ANDREAS (2004). *Baba Yaga. The Ambiguous Mother and Witch of the Russian Folktale.* New York: Peter Lang Publishing
- JUNG, C.G. (1997). *Archtypen.* 7. Auflage. München: Dtv.
- KAMPA, DANIEL; KÄLIN, ARMIN; KÜNNE, CORNELIA (2003). *Diogenes Autoren Album.* Zürich: Diogenes Verlag.
- KLIGMAN, GAIL (1973). *A Socio-psychological Interpretation of „The Tale of the Kind and Unkind Girl.“* M.A. thesis. Berkeley: University of California.
- KOSTIUKIN, EVGENII A. (1988). *Priključeníia slavianskikh vitiazei. Iz russkoi belletristiki XVIII veka.* Moskau: Sovremennik.
- LOMONOSOV, MIKHAIL. V. (1755). *Rossiiskaia grammatika.* St. Petersburg: Imperiale Akademie Nauka.
- LÖWIS OF MENAR, AUGUST VON (1912). *Der Held im deutschen und russischen Märchen.* Jena: Diederichs.
- MAKAROV, MIKHAIL. N. (1827). *Iz slovaria obsobennykh rechenii i proch.* In: *Vestnik Evropy no 10.* S. 148-153. Moskau.

- MAKAROV, MIKHAIL. N. (1827a). *Krivich-khristiianin i Iagaia. Drevniaia Smolenskaia povest'.* In: *Vestnik Evropy no. 13.* S. 3-20. Moskau.
- NEKRASOV, NIKOLAI. A. (1981). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem v piatnadsati tomakh.* Leningrad: Nauka.
- NIKOLAJEVA, MARIA (1988). *The magic Code. The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children.* Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- NOVIK, ELENA (1975). *Sistema personazhei russkoi volshebnoi skazki.* In: E. MELETINSKII, & S. NEKLIUDOV (Hrsg.) (1895-1970): *Tipologicheskie issledovaniia po fol'kloru. Sbornik statei pamiatii Vladimira Iakovlevicha Proppa.* S. 214-246. Moskau: Nauka.
- NOVIKOV, NIKOLAI V. (1974). *Obrazy vostochnoslavianskoi volshebnoi skazki.* Leningrad: Nauka.
- PERIAÑEZ-CHAVERNEFF, OLGA (1983). *Analyse ethnopsychiatrique de la Baba Jaga : apport à l'ethnogénèse des slaves.* In: *Revue des études slaves.* 55 (1), S. 185-195.
- POTEBNIA, ALEKSANDR. A. (1856). *O mificheskom znachenii nekotorykh obriadov i poverii. II Baba-Iaga.* In: *Chteniia v imperatorskom obshchestve istorii i drevnostei rossiiskikh pri moskovskom universitete.* (3). S. 85-232.
- PROPP, VLADIMIR (1946). *Istoricheskie korni volshebnoi skazki.* Leningrad: LGU.
- PROPP, VLADIMIR (1969). *Morfologiia skazki.* Moskau: Nauka.
- SAUPE, ANJA (2011). *Kannibalismus und Kultur. Zu einer Poetik des Tabubruchs in der Fiktion – Drama, Comic und Film.* In: LECKE, BODO (Hrsg.): *Beiträge zur Literatur- und Mediendidaktik.* Band 21. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- SCHMID, WOLF (2014). *Elemente der Narratologie.* (3. erweiterte und überarbeitete Auflage). Berlin, Boston : Walter de Gruyter.
- TENÈZE, MARIE-LOUISE (1970). *Du conte merveilleux comme genre.* In: *Arts et Traditions populaires* 18 (1-3). S. 11-65.
- TERTZ, ABRAM (1975). *V teni Gogolia.* London: Overseas Publications Interchange, Collins.
- WILLIS, ROY (Hrsg.) (1994). *Bertelsmann-Handbuch Mythologie.* München: Bertelsmann.

Internetquellen

- Kai Meyer.* (2013). Abgerufen am 18. Mai 2016 von <http://www.kai-meyer.de/biografie/>
- Lovelybooks.* (2016). Abgerufen am 12. Mai 2016 von <http://www.lovelybooks.de/autor/Nina-Blazon/>
- Nina Blazon.* (2016). Abgerufen am 12. Mai 2016 von <http://www.ninablazon.de/index.php?thema=9>
- Otfried Preußler.* (2010). Abgerufen am 19. Mai 2016 von <http://www.preussler.de/index3.htm>
- Stadtarchiv Rosenheim.* (2008) Abgerufen am 19. Mai 2016 von PILZ, MICHAEL: *Bibliographie zur Rosenheimer Stadtgeschichte. Ein systematisches Verzeichnis der publizierten Quellen und Darstellungen.:* http://www.stadtarchiv.de/fileadmin/recherche/Bibliographie_Rosenheim_Stand_Juli_2008.pdf
- Wikipedia.* (21. April 2016). Abgerufen am 12. Mai 2016 von https://de.wikipedia.org/wiki/Nina_Blazon

Abstract

Die Hexe Baba Jaga stellt eine der vielseitigsten Figuren der russischen Volksmärchen dar. Diese Arbeit hat es sich zum Ziel gesetzt, sich mit den Ursprüngen und Darstellungsweisen dieser Figur, sowohl im Volksmärchen als auch in modernen kinderliterarischen Adaptionen zu beschäftigen. Grundsätzlich wird von einer inhärenten Zwiespältigkeit der Figur ausgegangen, welche in ihren Traditionslinien von den Märchen bis zur gegenwärtigen Kinder- und Jugendliteratur nachgezeichnet wird.

Der erste Teil der Arbeit beschäftigt sich mit den Ursprüngen der Figur im Volksmärchen, wie auch mit den unterschiedlichen Erzählmustern, in denen Baba Jaga erscheint. Darauf aufbauend befasst sich der zweite Teil der Arbeit mit den Darstellungsweisen der Figur im russischen Volksmärchen, wie auch mit der Rolle, die sie im eigentlichen Erzählverlauf einnimmt. Der Hauptteil der Arbeit behandelt auf Basis der vorangegangenen Kapitel die Analyse von vier Texten, welche aufgrund ihrer variantenreichen Darstellung der Hexe ausgewählt wurden.