



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Märchenhafte und mythologische Elemente im
Spätwerk E.N. Čirikovs“

verfasst von / submitted by

Albert Pichler, 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 066 852

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

Masterstudium Russisch UG2002

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Fedor B. Poljakov

Danksagungen

Zunächst möchte ich mich bei einigen Personen bedanken.

Ich bedanke mich herzlich bei Michail Aleksandrovič Čirikov und seiner Gattin Nina, die mich in Nižnij Novgorod bei sich im Trubel vor Neujahr willkommen hießen. Michail Aleksandrovič stellte mir einige schwer zu bekommende Texte aus seiner Sammlung zur Verfügung und stand mit Rat zur Seite, was es mir erst ermöglichte, die Arbeit wie sie nun vorliegt zu schreiben.

Ebenso bedanke ich mich bei meinem Betreuer Herrn Univ.-Prof. Dr. Fedor B. Poljakov, der mir den Kontakt zu Michail Aleksandrovič vermittelte und mich bei der Erstellung der Arbeit unterstützte.

Auch möchte ich mich bei meinen Eltern bedanken, welche mir durch finanzielle Unterstützung mein Studium möglich machten und mich auch sonst immer unterstützten.

Besonderer Dank gilt meiner Gattin Natascha, welche mir Tür und Tor zur russischen Kultur öffnete und mich vor allem gegen Ende meines Studiums sehr unterstützte.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
1 Stand der Forschung	3
2 Der Begriff „Skazka“ in Čirikovs Spätwerk	6
3 Kunstmärchen für Kinder – <i>Belaja roza</i> und <i>V carstve skazok</i>	10
4 <i>Cvety vospominanij</i> und die „Wolga-Nostalgie“	14
4.1 Exkurs: Nečist – Russische Fabelwesen	19
4.2 Die Geschichte <i>Vodjanoj</i>	20
5 Die Wolga als Geschichtenerzählerin: <i>Volžskie skazki</i>	23
6 <i>Devič'i slězy</i> und die Sehnsucht nach den „Märchen der Vergangenheit“	30
7 <i>Ivan-Carevič</i> – Die Politisierung von Čirikovs Märchenkonzeption	33
7.1 Čirikovs politische Publizistik	40
8 <i>Krasota Nenagljadnaja</i> und Čirikovs Ansichten über die „russische Seele“	42
8.1 Das Vorwort <i>O Duše Naroda</i>	47
9 Mythologische Wesen als Faktum im Sujet – Der Sammelband <i>Meždu nebom i zemlej</i>	54
9.1 <i>Lesačicha</i> und <i>Oboroten'</i>	54
9.2 <i>Koldun'ja</i>	64
10 Die Frau als Verführerin, Erotik der übernatürlichen Mächte	69
11 Religiöse Momente und <i>Otčij dom</i>	73
12 Fazit	79
Literaturverzeichnis	83
Anhang	91

Einleitung

Mit Evgenij Čirikov – geboren 1864 in Kazan, gestorben 1932 in Prag – hat man es mit einer Persönlichkeit zu tun, die im Laufe des vergangenen Jahrhunderts signifikant an Bekanntheit verloren hat. Selbst in der russischen Stadt Nižnij Novgorod, welche nicht unwesentlich mit der Biographie Čirikovs verbunden ist und noch bis vor kurzem ein Museum über ihn besaß, ist seine Prominenz innerhalb der russischen Literatur gering. Reist man 100 Jahre zurück in die Vergangenheit, ergibt sich ein völlig anderes Bild. Jedem, der gerne ins Theater geht, sich für aktuelle Prosaliteratur interessiert oder einfach nur regelmäßig Zeitung liest, wird Čirikov geläufig sein. Sein Werk umfasste bereits 1917 18 Theaterstücke, über 22 Bände an Prosa, viele Publikationen in Zeitschriften sowie diverse mediale Skandale.¹ Wie schafft man es dann also, trotz derartig vieler Publikationen, binnen 100 Jahren in namensbedrohliche Vergessenheit zu geraten?

Zwei nennenswerte Gründe dafür sind wohl Čirikovs Schicksal in der Migration und ein folgenschwerer Brief Lenins an ihn. Als sich Čirikov im Zuge der Revolution offen gegen Lenin und die Bol'sheviki stellte, setzte ihm jener ein Ultimatum: Entweder er verlässt das Land, oder er wird verhaftet.² Der Grund, wieso es überhaupt zu dieser Warnung kam, war dass die beiden persönlich bekannt waren und Lenin durchaus das schriftstellerische Talent Čirikovs schätzte.

In der Migration, welche von Čirikov selber als Verbannung wahrgenommen wurde, fehlte es ihm an einem passenden Publikum. Werke wie *Zver' iz bezdny*, die über die Schrecken des Bürgerkrieges berichteten, wurden von den Anhängern der ehemaligen Weißen Armee nicht gut angenommen, da Čirikov auch über deren Gräueltaten im Krieg schrieb.³ Dass er in der neuen Sowjetunion nicht mehr erlaubt war, versteht sich nach seiner Agitation für die Weißen und dem Brief von Lenin praktisch von selber.

Čirikov stirbt 1932 und schaffte es vor seinem Tode nicht mehr – trotz weiterhin vieler Publikationen und vieler Übersetzungen in andere Sprachen – eine Leserschaft zu erlangen,

¹ Vgl. Čirikova 2004: 7. Siehe dazu auch den „Čirikovskij Incident“, eine mediale Kontroverse um vermeintlich antisemitische Aussagen Čirikovs gegenüber eines jüdischen Autors. Wissenschaftlich aufgearbeitet von A. Bobyr' – Bobyr' 1995 : 326-335.

² Vgl. Čirikova 2004 : 7.: „Евгений Николаевич, уезжайте. Уважаю Ваш талант, но Вы мне мешаете. Я вынужден буду Вас арестовать, если Вы не уедете.“ – Auszug des Briefes, zitiert nach V. G. Čirikova

³ Bezüglich der Zerstrittenheit innerhalb der russischen Migration in Verbindung zum Roman siehe Popova 2011 : 60-63.

die die folgenden Wirren des 20. Jahrhunderts in Europa überdauerte. Die Wiederentdeckung seines Werkes ist ein noch recht junger Prozess, der mit dem Ende der Sowjetunion einsetzte, womit erst die Möglichkeit zu freien Wiederveröffentlichungen seiner Texte gegeben wurde.

Dass der Name Čirikov über die Zeit der UdSSR hinweg nicht vollends verschwand ist vor allem auch den Mühen seiner Nachkommen geschuldet. Die Enkel und Urenkel archivierten viele Materialien und sammelten Texte, die noch nicht lange im wissenschaftlichen Umlauf sind.⁴

Im Zuge der Konzeption der vorliegenden Arbeit traf ich mich mit einem jener Urenkel Čirikovs – Michail Aleksandrovič – , die sein Werk mit allen damit verbundenen Mühen für die Nachwelt erhalten. Er gab mir viele Materialien und verwies mich auf Texte, die einen Schlüsselteil der Arbeit ausmachen.

Das Hauptthema meiner Arbeit sind die Elemente der russischen Märchenwelt und der russischen Mythologie im Schaffen Evgenij Čirikovs. Der Fokus wird dabei auf sein Spätwerk gelegt, welches in Kapitel drei näher definiert wird. Es werden ausschließlich Prosatexte Čirikovs behandelt. Seine Theaterstücke werden nicht untersucht, obwohl sich inhaltlich Stücke wie *Koldun'ja* und *Lesnye tajny* durchaus anbieten würden. Dies sei für den Moment jedoch der Theaterwissenschaft überlassen. Ebenso ausgelassen werden Čirikovs Texte, die sich mit dem Bürgerkrieg befassen sowie die autobiographisch geprägte Tetralogie *Žizn' Tarchanova*, da hier andere Thematiken im Vordergrund stehen.

Es folgt dann eine Untersuchung des Materials in semi-chronologischer Reihung, die sich immer um die Frage dreht, welche Elemente aus Märchen und Mythen im Text vorhanden sind und wie sie sich im Gesamtkorpus einordnen lassen. Ebenso soll die Frage gestellt werden, welchem Zweck die Verwendung derartiger Elemente dient. Ohne viel vorwegzunehmen sei gesagt, dass Čirikovs Hinwendung zu Märchen nicht immer nur literarischen Zwecken dient, was hier ebenso gründlich untersucht werden soll.

⁴ Vgl. Čirikov 2008 (2) : 226-230.

1 Stand der Forschung

Bevor es zum eigentlichen Thema geht ein kleiner Exkurs zur Quellenlage und zur vorhandenen Forschung. Zum aktuellen Zeitpunkt ist der Korpus an Forschung über Čirikovs Werke noch recht überschaubar. Es kann in dieser Arbeit natürlich kein Anspruch auf Vollständigkeit gemacht werden, dennoch ist es möglich, die wichtigsten Texte und Forscher hier zu nennen. Viel ist hier Michail A. Čirikov zu verdanken, der einen Katalog über Čirikovs Werke, deren Ausgaben und Forschungsarbeiten sowie anderen Publikationen über sie führt. Im folgenden Abschnitt seien einige Informationen daraus präsentiert.

Zunächst ein paar Worte über das eigentliche Quellmaterial. Hier stößt man auf das Problem, dass nur sehr wenige Texte von Čirikov nach dessen Tode neu herausgebracht wurden. Während der Sowjetunion erschien von Čirikov nur eine einzige Kurzgeschichtensammlung – *Povesty i rasskazy*, 1962 – in der einige frühe Geschichten mit demokratischem und sozialrevolutionärem Charakter abgedruckt sind. Im begleitenden Vorwort von E. Sacharova wird sein Werk nach 1917 als nicht lesenswert abgetan.⁵ Abgesehen davon schafften es ein paar Geschichten in Sammelbände: *Russkie povesti 19 veka. 70-90x godov* aus 1957, *Russkij rasskaz nacala XX veka* aus 1983 und *Derevenskie letopisi* aus 1990 sind hier zu nennen. Nicht anders steht es um Čirikovs Theaterstücke. Nur eine einzige Publikation zweier Stücke findet sich im Sammelband *Dramaturgija „Znanija“*. Ebenso wenig wurde Čirikov in sowjetischen Periodika gedruckt, wo lediglich sechs Publikationen zu zählen sind, und die auch erst ab der Zeit der Perestroika bis zum Zerfall. Eine davon ist in der Ausgabe Nr. 9 der Zeitschrift *Naš Sovremmenik* aus dem Jahr 1991, wo eine Handvoll Kapitel aus Čirikovs Autobiographie *Na putjach žizni i tvorčestva* erschien. Nach dem Zerfall erscheinen 1993 in der Reihe *Lica* abermals Teile der Autobiographie, diesmal aber satte 19 Kapitel samt Vorwort des ukrainischen Forschers Oleksandr Bobir, der schon davor Artikel über Čirikov veröffentlicht und auch später noch tut.⁶ Er war möglicherweise der erste, der in der

⁵ Sacharova 1961: 3, 21f.; Interessant in dieser Hinsicht ist auch Moissaye Olgins Eintrag zu Čirikov in seinem *A Guide to Russian Literature* aus dem Jahre 1920, in welchem dem amerikanischen Leser ausgewählte russische Autoren vorgestellt werden. Bei Čirikov findet sich abermals eine Betonung auf seine „provinziellen“ Werke mit revolutionären oder sozialpolitischen Charakter, ohne kritischen Noten über seinen Hader mit der Revolution. Moissaye, selbst aktiver Revolutionär und Kommunist in Amerika, wusste womöglich nichts von Čirikovs antirevolutionären Positionen und seiner folgenden Migration. (Vgl. Moissaye 1920: 270ff. sowie Maruščenko 2015: 108-111.)

⁶ In russischen Publikationen wird Bobir als „Aleksandr Bobyr“ angeführt.

Sowjetunion über Čirikov schrieb (davor wurde Čirikov immer nur im Zusammenhang mit anderen Persönlichkeiten oder Themen erwähnt). Ebenfalls erwähnenswert ist Alla Dyba, die die Übergabe von Archivmaterialien an die Familie Čirikov dokumentierte.

Man kann mit Fug und Recht behaupten, dass während der Sowjetunion wenig Interesse an Čirikov bestand. Es wundert also nicht, dass er über diese lange Zeit fast gänzlich in die Vergessenheit geraten ist und neben den erwähnten Publikationen nur in kurzen Lexikaeinträgen weiterlebte. Es spielt hier sicherlich auch der Umstand mit, dass nach seinem Tode die Rezeption im Ausland stark zum Erliegen kam, trotz einiger späterer Übersetzungen in andere Sprachen.

Die erste wissenschaftlich aufbereitete Veröffentlichung in Buchform geschah erst im Jahre 2000 in St. Petersburg – *Zver' iz bezdny*. Es stellt überhaupt die erste Veröffentlichung des titelgebenden Romans in Russland dar und beinhaltet darüber hinaus eine Auswahl an Čirikovs Erzählungen – die meisten aus dem Spätwerk – sowie das Kinderbuch *V carstve skazok*. Eingeleitet wird der Band von M. V. Michajlova, die wohl zu den aktivsten Forscherinnen über Čirikov der letzten Zeit zählt.

Die nächste umfangreichere Publikation erfolgte 2004 in Form des Bandes *Vniz po Volgereke*, der inhaltlich an Čirikovs *Volžskie skazki* anknüpft, jedoch zum Teil andere Texte wie jener Band aus 1916 aufweist. Es wurden die wichtigsten „Volžskie skazki“ übernommen und um einige spätere, thematisch passende Geschichten wie *Lesáčicha* erweitert. Mit der ebenfalls beinhalteten Erzählung *Carica-Vodjanica* findet sich ein Text, der bis dato nur in einer Zeitschrift des Jahres 1927 erhalten war. 2010 folgte dann die erste Veröffentlichung von *Otčij dom* in Russland.

Häufiger als noch zu Sowjetzeiten finden sich in den letzten Jahren Geschichten von Čirikov in Sammelbänden. Man entdeckt den Čirikov der Kinderliteratur wieder und bindet Texte von ihm in Sammlungen à la *Russkaja detskaja klassika* ein. Er erscheint in Sammlungen zur russischen Literatur vom Ende des 19. bis Anfang des 20. Jahrhunderts, die sich der Folklore oder den „unbekannten Seiten der Literatur“ widmen. Erwähnenswert ist auch die Einbindung der Kurzgeschichte *Tanino sčast'e* in den Band *Russkaja Erotičeskaja Prosa* – die vorliegende Arbeit widmet ein Kapitel zur Erotik in den in ihr untersuchten Texten.

Trotz des gesteigerten Interesses an Čirikov steht die Forschung vor dem Problem, dass der Großteil seiner Texte immer noch nur in den damaligen Ausgaben zu seiner Lebenszeit vorhanden sind. Aus Bänden wie *Tichij omut*, *Cvety vospominanij*, *Volžskie skazi* und vielen

anderen wurden nur einzelne Erzählungen innerhalb der oben erwähnten Ausgaben oder anderer Zeitschriften neu publiziert. Möchte man einen der Bände komplett untersuchen, muss man ein altes Original auftreiben, was nicht unbedingt leicht ist.

Wie sieht es nun mit dem wissenschaftlichen Textkorpus über Čirikov aus? Zunächst muss hervorgehoben werden, dass bis dato keine wissenschaftliche Monographie – mit Ausnahme von Hochschulschriften – über Čirikov verfasst wurde. Die gesamte Forschung der letzten Jahre geschah in Form von Artikeln in entsprechenden Sammelbänden. Der erste, ausschließlich Čirikov gewidmete, wissenschaftliche Sammelband erschien 2008 über den Verlag des Dom-Musej Mariny Cvetaevoj, der Aufsätze, die anlässlich einer Vortragsreihe zur russischen Migration gehalten wurden, beinhaltet. Ihm ging ein gedruckter Katalog von Archivmaterialien aus den Sammlungen von Čirikovs Nachkommen in Minsk und Nižnij Novgorod voran. Man kann die Mühen, die die Enkel und Urenkel Čirikovs, Evgenij Evgen'evič, Valentina Georgievna und Michail Aleksandrovič, in ihrer Sammlungs-, Archiv- und Öffentlichkeitsarbeit aufbrachten für die Forschung nicht genug schätzen, da ohne sie der Schriftsteller Čirikov vermutlich wirklich in Vergessenheit geraten wäre.

Der erwähnte Band aus 2008 beinhaltet viele Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen, die über Čirikov bis dato publizierten.⁷ Hinzugefügt sei noch I. V. Karpov, der mit den *Karpovskie Čtenija* einen eigenen Hochschulband gewidmet bekam und selber viel über Čirikov publizierte.

Innerhalb der deutschsprachigen Forschung findet sich praktisch gar nichts über Čirikov. W. Kasack erwähnt ihn in seinem Literaturlexikon und natürlich kommt er auch in Bänden über russische Schriftsteller in der Migration vor.⁸ Sonst aber findet sich der Name Čirikov nur am Rande in Artikeln, die andere Schriftsteller oder Themen behandeln. Wie stark Čirikov im Ausland in Vergessenheit geriet zeigt sein Fehlen in Arbeiten, die thematisch sehr gut zu seinem Schaffen passen, wie zum Beispiel Jürgen Petermanns Dissertation über das russische Kunstmärchen, in der ein Querschnitt durch die ganze neuere russische Literatur unternommen wird und – am Werkumfang gemessen – viele weit kleinere Schriftsteller als Čirikov erwähnt.⁹ Auch die neuere Monographie *Mütterchen Wolga* von Guido Hausmann erwähnt zwar die Wolgakonzeptionen von Leuten wie Vasilij Rozanov und Texte von Leuten

⁷ Für eine Auflistung siehe Literaturverzeichnis der vorliegenden Arbeit.

⁸ Vgl. Kasack 1996 : 457f.

⁹ Petermanns Arbeit enthält ein umfangreiches Verzeichnis aller dem Autor bekannten und erwähnenswert erscheinenden Beispiele für Kunstmärchen.

wie M. Gor'kij, lässt Čirikov, der sich literarisch oft der Wolga zuwandte, aber komplett aus.

Das Auftreten Čirikovs in der tschechischsprachigen Literatur kann in der vorliegenden Arbeit leider nicht untersucht werden. Es prinzipiell denkbar, dass Čirikov in ihr häufiger erwähnt wird als in der deutschsprachigen, da er zur Zeit der *ruske akcija* durchaus eine wichtige Person im öffentlichen Leben der russischen Migranten war und von allen Übersetzungen seines Werkes die ins Tschechische am zahlreichsten sind.¹⁰

Trotz dieses spärlichen Ausgangsmaterials und des Fehlens von Wiederveröffentlichungen von Čirikovs Texten, sei ein vorsichtiger Optimismus zumindest für die russischsprachige Forschung angebracht. Die Veröffentlichung von *Otčij dom* im Jahre 2010 führte bald zu deren wissenschaftlichen Rezeption in Form einiger Artikel, was also zeigt, dass verfügbare Primärtexte auch angenommen werden. Sollte es also weiterhin zu Wiederveröffentlichungen kommen, steht einer „Wiedereingliederung“ Čirikovs in den literarischen Kanon jener Zeit nichts im Weg.

2 Der Begriff „Skazka“ in Čirikovs Spätwerk

Zunächst sei die im Titel der vorliegenden Arbeit verwendete Bezeichnung „Spätwerk“ genauer bestimmt. In Čirikovs Biographie finden sich zwei prägende Ereignisse, die seine Weltansichten und sein Werk auf einen neuen Kurs brachten. Das wäre zum einen die gescheiterte Revolution von 1905 mit der folgenden Entfremdung von Weggefährten wie Gor'kij, zum anderen der Tod seiner Mutter 1909.

Čirikov ist 1905 an dem blutigen Dezemberaufstand in Moskau als Zeuge beteiligt und vom Ausmaß der Gewalt erschüttert. Mehr noch als die Reaktion der Staatskräfte erschreckte ihn das Vorgehen der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei, die für ihre Pläne bereit war über Leichen zu gehen. Mehr und mehr beginnt Čirikov, seine politische Zugehörigkeit zu überdenken und wendet sich später endgültig von den „Berufsrevolutionären“ um Lenin herum ab.¹¹

Der Tod seiner Mutter wiederum, die ihm sehr nahe stand, ist ein schwerer persönlicher

¹⁰ Vgl. Bobyr' 2008 : 172-177.

¹¹ Vgl. Čirikov 1991 : 73.

Schlag. Es folgt eine Phase des In-sich-Gehens, in der Čirikov auf sein Leben zurückblickt und sich literarisch neu orientiert.¹² Wenn also in dieser Arbeit vom Spätwerk die Rede ist, sollte man die chronologische Trennlinie nach 1909 ansetzen, also nach der Zeit von Čirikovs politischen und persönlichen Krisen und dem Beginn der Überwindung jener.¹³ Dementsprechend werden in dieser Arbeit – mit einer kleinen Ausnahme – nur Werke aus oder nach dem Jahre 1909 untersucht.

Innerhalb dieses Textkorpus finden sich nun zuhauf Verweise auf die Märchen- und Mythenwelt, welche in ihrer Art äußerst uneinheitlich sind und daher eine Differenzierung benötigen. Davor aber noch ein paar Worte über die Genrezugehörigkeit dieser Texte.

Zeit seines Lebens war Čirikov ein Vertreter des Realismus, mit Leuten wie A. Čechov oder I. Bunin als die nächsten literarischen Verwandten. Dies gilt prinzipiell auch für sein Spätwerk, jedoch mit einigen Ausnahmen. So wirft er zum Beispiel jeglichen inhaltlichen Realismus in Texten wie *Ivan-Carevič* oder *Krasota Nenagljadnaja* zugunsten von Märchensujetimitationen über Bord. Er verfasst damit dezidierte Kunstmärchen, wobei er sich mitunter auch formal der Sprache der Volksmärchen annähert, sie aber nie vollständig übernimmt. Hier sei noch so viel gesagt, dass diese beiden Texte als Kunstmärchen wohl die markanteste und auffallendste Verarbeitung von Märchen und Folkloresujets innerhalb Čirikovs Werk sind. Dazu sei auch Čirikovs Kinderliteratur erwähnt, innerhalb jener der Text *V carstve skazok* ein buntes Potpourri an westlichen und russischen Märchenverweisen aufführt.

Märchen- und Mythologieelemente beschränken sich aber nicht auf diese Kunstmärchen. Wir finden sie ebenso in Čirikovs durch und durch realistischer Prosa. Ihr Auftreten dort ist, wie bereits erwähnt, mannigfaltig. Eine Variante ist der Vergleich mit oder die Benennung als „Skazka“: Viele Kurzgeschichten tragen in Titel oder Untertitel die Bezeichnung „Skazka“, haben aber inhaltlich nur wenig mit der klassischen „Skazka“, im Sinne der russischen Volksmärchen, oder überhaupt einem Kunstmärchen, gemein. Häufig wird damit ein Gefühl der Nostalgie bezeichnet, eine Reminiszenz an die "gute alte Zeit", welche bei Čirikov ausschließlich in der Provinz spielt und äußerst häufig an oder in der Nähe der Wolga erlebt

¹² Vgl. Čirikova 2004 : 15.

¹³ Eine derartige Einteilung nimmt auch V. Sacharova in einem Aufsatz über Čirikov vor, siehe Sacharova 2008 : 22.

wird.¹⁴

Jene Texte werden von Michajlova unter der Bezeichnung „*nostal'gičeskie-mužickie*“ gefasst und finden sich vor allem in Bänden wie *Cvety vospominanij* und *Devič'i slězy*, aber teils auch in *Volžskie skazki* oder *Meždu nebom i zemlej*.¹⁵ In ihnen sind es vor allem die folkloristischen Charakteristika, über die die Welt der russischen Mythologie evoziert wird: Bauernvolk, welches noch ganz im Aberglauben lebt, sich vor Hexen und Fabelwesen fürchtet, wobei aber nicht die Rückständigkeit, sondern gerade die Schönheit, das poetische Potential dieser provinziellen Vorstellungen, betont wird.¹⁶ Eine besondere Erwähnung innerhalb jener Texte verdient die Geschichte *Skazka*, die eine Reflexion über genau jene märchenhafte Nostalgie beinhaltet und die dementsprechend später ausführlicher behandelt wird. Besonders deutlich tritt diese „märchenhafte Nostalgie“ auch in Texten hervor, die bereits in der Migration verfasst wurden, in denen sich Jugenderinnerungen mit Heimweh vermischen.

Dann wiederum gibt es jene handvoll Texte, in denen Čirikov den Sprung vom Realismus in die Fantastik wagt, wo die Fabelwesen nicht mehr nur in den Köpfen der Leute spuken, sondern in Persona auftreten. Es sind Texte, in denen – wie Lachmann schreibt – ein „[...] *Einbruch des Unwirklichen in die normale Lebensweltlichkeit realistischer Fiktion erfolgt* [...].“ (Lachmann 2002 : 270.) Die Geschichte *Lesadžicha* ist ganz in realistischer Manier geschrieben, würde nicht das titelgebende Wesen lebhaftig den Protagonisten quälen. Oder noch subtiler – im wahrsten Sinne des Wortes infiltriert – geschieht es im Text *Koldun'ja*, bei dem wir bis zum Ende nicht sicher sein können, ob hier nicht eine echte Hexe agiert. Es sind nicht viele derartige Texte, die der Fantastik näher als dem Realismus stehen, aber sie wirken wie eine logische, organische Weiterführung der folkloristischen Thematiken, die von Čirikov nicht wegzudenken sind.

Einen Sonderplatz zum Thema der Arbeit nimmt die Wolga ein. Wie wir sehen werden erhebt Čirikov in seinem Band *Volžskie skazki* den Fluss zur „Zauberin“ und sieht die zeitgenössische Welt an ihrem Ufer als Form des Märchens an. Auch über den Band heraus

¹⁴ Anm: Auch wenn große Städte wie Nižnij Novgorod oder Kazan den Schauplatz stellen, sollte das immer noch als "Provinz" gewertet werden, da Russland bekanntermaßen nur über zwei "echte" Städte verfügt. Siehe dazu auch die Ausführungen von Buškanec über die Opposition „Hauptstadt – Provinz“ und die Provinzstadt als Trägerin von „Spiritualität“, Buškanec 2008 : 135.

¹⁵ Vgl. Michajlova 2000 : 828.

¹⁶ dezidiert programmatisch schreibt Čirikov darüber in seinem Vorwort zu *Krasota Nenagljadnaja*, siehe Kapitel 8.1 dieser Arbeit.

finden sich Texte, die sich als „Volžskaja Skazka“ betiteln lassen können, womit diese Bezeichnung überhaupt ein kleines Subgenre bei Čirikov darstellt. Im Vordergrund stehen dabei Legenden und Sagen, oft auch von christlich-religiösen Charakter, die die Wolga als Schauplatz haben. Der Autor tritt dabei häufig in der Art eines Ethnografen auf.¹⁷ Viele der Legenden werden als Text im Text wiedergegeben, einiges steht der Publizistik näher als der Prosa.

Befassen wir uns aber zunächst nochmal mit dem Begriff Kunstmärchen. Bei Petermann lesen wir, dass die russische Literaturwissenschaft die Differenzierung zwischen Kunst- und Volksmärchen nicht kennt und sie allgemein unter dem Begriff „Skazka“ fasst.¹⁸ Es gilt daher, das Genre Kunstmärchen im Russischen von zwei Seiten abzugrenzen. Zum einen von den Volksmärchen, zum anderen von den übrigen Gattungen der Literatur. Die Abgrenzung zum Volksmärchen bereitet eher wenige Probleme. Petermann erwähnt dabei die Arbeiten Propps, der später hier noch behandelt werden und sieht die Trennlinie am Vorkommen von spezifischen Merkmalen wie *„feste, unkomplizierte Handlungsstruktur, begrenzter Vorrat an Sujets, formelhafte Sprache, Zeit- und Ortsgebundenheit, Selbstverständlichkeit des Wunders usw.“* (Petermann 1987 : 16). Die Differenzierung des Kunstmärchens gegenüber anderen literarischen Gattungen ist wiederum komplexer. Es stellt sich die Frage, was denn nun das eigentliche „Märchenhafte“, gegebenenfalls unter Ausschluss der oben erwähnten Merkmale des Volksmärchens, in einem Text ausmacht? Wann kann ein Text, der inhaltlich mit zumindest einem Element über den realistischen Rahmen hinausgeht, als „Märchen“ bezeichnet werden? Eine allgemeingültige Abgrenzung kann es hier eigentlich gar nicht geben, wie Petermann schreibt:

Die Märchenphantastik mit ihren spezifischen Normen, wie sie im VM auftritt (vgl. S. 117), hebt sich dabei einigermaßen deutlich von der Phantastik benachbarter Gattungen ab, sodaß hier eine Abgrenzung wenn nicht in jedem Einzelfall, so doch im Prinzip nicht schwer fällt. Anders jedoch beim KM. Das Phantastisch-Wunderbare ist hier frei von restriktiven Gattungsgesetzen, es nimmt, wie dargestellt, eine unbegrenzte Vielfalt von Formen an, wobei auch phantastische Elemente von außerhalb des VM, aus anderen „nicht-realistischen“ Gattungen, verarbeitet werden können (vgl. S. 121). So entstehen Mischformen des Märchens mit diesen, Texte mit Übergangscharakter vom Märchen zu anderen Gattungen, sodaß eine eindeutige Zuordnung oft nicht vorgenommen werden kann.¹⁹

Weitere Ausführungen zur Gattungsbestimmung werden später noch erwähnt, hier sei nur

¹⁷ Vgl. Michajlova 2000 : 19.

¹⁸ Vgl. Petermann 1987 : 11.

¹⁹ Ibid. : 189.

noch hinzugefügt, dass Petermann auch die Sage und die Legende in die Nähe des Märchens rückt, was sich mit dem Vorgehen Čirikovs praktisch eins zu eins deckt.²⁰

Auf die oben erwähnten Werke Čirikovs angewandt bedeutet das nun, dass wir eigentlich nur einige wenige „handfeste“ Kunstmärchen vor uns haben. In den Texten aus den Bänden *Cvety vospominanij* und *Devič'i slězy* ist zwar oft von „Skazki“ die Rede, aber ein bei Petermann erwähntes „fantastisch-wunderbares“ Element fehlt, beziehungsweise wird, wie sich zeigen wird, nur vom Erzähler suggeriert. Die Texte aus *Meždu nebom i zemlej* wiederum entsprechen zu einem Großteil diverser „Mischformen“, nehmen sich Anleihen aus Märchen, Sagen und der russischen Mythologie. Lediglich mit *Ivan-Carevič* und *Krasota Nenagljadnaja* haben wir zwei Kunstmärchen, die wie zuvor beschrieben die russischen Volksmärchen imitieren und hauptsächlich vor dessen Hintergrund abzugrenzen sind.

3 Kunstmärchen für Kinder – *Belaja roza* und *V carstve skazok*

Wie nun unter Bezugnahme auf Petermann kurz angesprochen wurde, ist die Bezeichnung „Kunstmärchen“ eine ungenaue Sache, die oft zusätzliche Erläuterungen benötigt. Für Čirikov gilt das umso mehr, als er wie bereits erwähnt sehr frei mit der Bezeichnung „Märchen“/„Skazka“ hantiert. Der Begriff „Kunstmärchen“ sei also in dieser Arbeit innerhalb folgenden Rahmens verwendet: Zum einen als Bezeichnung für Geschichten, welche dezidiert als Märchen gedacht sind und nicht mehr in der Tradition der realistischen Erzählkunst stehen. Zum anderen nur für jene Texte bei Čirikov, die sehr frei mit Märchenmaterial hantieren und nicht dezidiert den Typus der russischen Volksmärchen imitieren. Letztere werden etwas später separat behandelt. Damit bleiben uns im Rahmen des untersuchten Materials zwei Texte: *Belaja roza* und *V carstve skazok*.

Belaja roza erschien bereits 1887 und wurde mit „Letnjaja Skazka“ untertitelt.²¹ Die Einbindung eines Textes, der nicht mehr dem Spätwerk zugerechnet werden kann, mag konträr zur im vorherigen Kapitel vorgenommenen Eingrenzung erscheinen, jedoch weist *Belaja roza* bereits einige Merkmale auf, die im Spätwerk stark zur Geltung kommen,

²⁰ Anm.: Man vergleiche dazu den Band *Volžskie skazki*, der defacto eine Sammlung von bearbeiteten Legenden und Sagen ist, und nicht von Volksmärchen. Mehr dazu im Kapitel 5.

²¹ Michajlova 2000 : 814. In späteren Ausgaben wird es nur mehr mit „Skazka“ untertitelt.

weshalb der Text kurz erwähnt werden soll.²²

Die Geschichte handelt von einer weißen Rose zweier junger Schwestern, die wegen ihrer Schönheit von allen bewundert wird. Als die Rose von der Familie zu einem Dača-Aufenthalt mitgenommen wird, verliebt sie sich in eine Nachtigall und spürt das erste Mal wahre, selbstlose Liebe. Sie möchte zusammen mit der Nachtigall sein, doch jene will nicht in einem Käfig neben der Rose bei der Familie leben. So beschließt die Rose zusammen mit der Nachtigall in der freien Wildbahn zu bleiben, was letztlich ihr Todesurteil ist, da sie dort nicht überleben kann und stirbt.

Michajlova sieht in dieser Geschichte eine paraphrasierte Variante von Oscar Wildes *The Rose and the Nightingale*, das inhaltlich gewisse Ähnlichkeiten zu Čirikovs Geschichte aufweist.²³

Bei Wilde ist es die Nachtigall, die sich selbst opfert, um eine wunderschöne rote Rose für einen Studenten hervorzubringen, welche von einem Mädchen als Liebesbeweis von ihm gefordert wird. Als jener aber die Rose zum Mädchen bringt, will diese mehr als nur eine Blume, sie fordert materiellen Reichtum und schwärmt von einem anderen Jungen, der ihr Juwelen geschenkt hat. Frustriert wendet sich der Student ab, die Rose landet auf der Straße, der Tod der Nachtigall für die Rose und der Liebe wegen war umsonst.

Während aber, wie Michajlova schreibt, Wilde auf die Schönheit der Kunst anspielt, die in einer profanen, materialistischen Welt niemand nötig hat, geht es Čirikov um die selbstlose Liebe, für die man sich selber opfert.²⁴ Die Rose wird bei Wilde zwar aus einem tiefen Glauben an die Liebe heraus geboren, am Ende jedoch wird dieser Glaube auf zynische Art bloßgestellt, wenn das Mädchen ihr Interesse an der Rose zugunsten von Juwelen aufgibt. Bei Čirikov gibt es diesen Zynismus nicht, die Tragik um der Liebe willen ist „unbefleckt“, wird nicht von profanen Überlegungen gestört, was gerade die Pointe bei Wildes Geschichte ausmacht.

Vom Einfluss Wildes auf der motivischen Ebene abgesehen bleibt Čirikov seinem realistischen Stil treu. Sprachlich unterscheidet sich jenes „Märchen“ nicht merkbar von anderen Erzählungen. Čirikovs Annäherung ans Volksmärchen auf der formalen Ebene folgt erst einige Jahre später. Der Text bietet ein paar ausschweifende Landschaftsbeschreibungen,

²² Vgl. Michajlova 2000 : 15f.

²³ Ibid. : 15.

²⁴ Ibid. : 15.

welche sich auch in vielen späteren Erzählungen, die im Großraum der Wolga spielen, finden lassen. Die Zugehörigkeit zu den „Wolga-Texten“ wird dabei explizit angeführt: „*Дача была расположена вблизи Волги.*“ (Zver' 219).²⁵

Mit seinem Erscheinungsdatum steht *Belaja roza* weit am Anfang von Čirikovs Texten, die über den reinen Realismus hinausgehen. Das Märchen lässt sich gänzlich im Genre der Kinderliteratur verorten, da wir mit den kleinen Schwestern zwei Kinder als Charaktere haben und die Thematik, trotz ihrer Tragik, Vorbildcharakter hat.²⁶

Čirikov trat öfters als Autor von Erzählungen für Kinder auf, konnte sich letztlich aber nicht als Kinderbuchautor profilieren.²⁷ Innerhalb seine Texte für Kinder hat *Belaja roza* aber einen festen Platz eingenommen und wurde in jüngerer Vergangenheit in Russland auch öfter neu publiziert.²⁸

Weniger tragisch als *Belaja roza* ist das Kinderbuch *V carstve skazok*. Čirikov widmete die Geschichte seinen Kindern und lässt die Handlung von einem kleinen Jungen aus der ersten Person erzählen. In der Geschichte läuft der Junge nach einem Streit mit seiner Mutter von Zuhause weg und reist ins titelgebende „Carstvo Skazok“. Er erlebt eine kleine Odyssee, bei der er auf lebensgroße Pflanzen und Tiere, Riesen, Nixen („Rusalki“), Zwerge sowie zwei Zauberinnenschwestern trifft, eine bösartig, die andere gut.

Čirikov greift zu einem Repertoire aus verschiedensten Märchenwesen und verweist auf einige Kunstmärchen, teils europäische, teils russische, wie wir bei Michajlova und Belukova lesen.²⁹ Direkt der russischen Märchenwelt zuordenbar ist ein Auftritt der Baba-Jaga und eines Lešij, sowie eine „Teufelsfamilie“ – eine russische Variante von Märchendämonen –, die aber mehr am Rande auftreten. Die für die Handlung wichtigsten Märchenfiguren sind die Zauberinnenschwestern. Um wieder seinen Weg nach Hause zu finden sucht der Junge die Hilfe der guten Zauberin. Um aber zu ihr zu gelangen, muss er erst durch das Reich ihrer bösen Schwester reisen, die ihn nicht finden darf. Als Art Prüfung muss er den „Fluss des Hasses“ über eine dünne Brücke überqueren, was nur möglich ist, indem die ebenfalls böse Brückenwächterin mit dem klingenden Namen „Hass“, „Nenavist“, belogen wird. Der Junge

²⁵ Für Fließtextzitate aus dem Band *Zver' iz bezdny* wird hier und in Folge die Sigle *Zver'* verwendet. Diese bezieht sich auf die Ausgabe Čirikov 2000.

²⁶ Anm.: Andere Texte aus Čirikovs Kinderliteratur, wie zum Beispiel *Chavruška* zeichnen sich ebenfalls nicht durch ein glückliches Ende aus.

²⁷ Michajlova 2000 : 6.

²⁸ Siehe dazu die Bände *Rodnoe slovo* (2002), *Russkaja detskaja klassika* (2004) sowie die Zeitschrift *Lepta*, Nr. 24, 1995.

²⁹ Vgl. Michajlova 2000 : 13, sowie Belukova 2016 (1) : 120.

soll vor der Wärterin seine Eltern verleugnen, was ihm aber nur mithilfe des „Zahnes der Angst“ gelingt, da er es selber nicht übers Herz bringt, schlecht über sie zu reden. Michajlova sieht darin eine moralische Reinheit des Kindes, ein Vorbild für tugendhaftes Verhalten.³⁰ Das Thema der Moral und des moralisch reinen Handelns findet sich sehr oft bei Čirikov. *Belaja roza*, mit seinem Portrait einer reinen, selbstlosen Liebe kann bereits als ein Beispiel dienen. Der spätere allegorische Text *Krasota Nenagljadnaja* ist durchsetzt von der Suche nach dem richtigen moralischen Handeln, was noch genauer untersucht wird. Auch Erzählungen wie *Lesačicha* tragen eine moralisierende Komponente in sich. Ähnliches gilt für die Dichotomie von Gut und Böse, wie sie hier über den ganzen Text hinweg vorkommt: Der guten Zauberin steht eine böse Zauberin gegenüber, dem „Fluss des Hasses“ der „Fluss der Freude“, die Märchenwesen sind dem Jungen gegenüber entweder feindselig oder hilfsbereit eingestellt. Diese Gegenüberstellung ist natürlich – trotz der vorhandenen psychologischen Zeichnung des Protagonisten – nicht subtil. Das Gute ist aus sich heraus gut und das Böse ist immanent böse, was aber als Grundsatz der Märchenwelt betrachtet werden kann und auch hier seine Abbildung findet.³¹ Auf diesem Gegensatz aufbauend stellt Čirikov die pädagogische Komponente des Textes. Wie Belukova schreibt, folgt auf jede böse Tat des Jungen, und sei sie noch so klein und vielleicht gar gerechtfertigt, wie das Verleugnen der Eltern vor dem „Hass“, eine Strafe.³² Kurz nachdem er über seine Eltern log, um die Brücke zu überqueren, durchlebt er einen schlimmen Albtraum, in dem er für seine Familie unsichtbar ist und damit von immer von ihnen getrennt ist.³³ Die Moral von der Geschichte? Das Böse kann und darf nicht mit Bösem bekämpft oder vergolten werden. Der Mensch muss immer das Gute in sich tragen und nach höheren Idealen wirken.³⁴

Trotz der oben erwähnten Fehltritten hat das Kind in *V carstve skazok* keine Probleme mit seinem inneren moralischen Kompass. Er erkennt seine Fehler und möchte sie alsbald wieder gut machen. Er bereut den Streit mit seiner Mutter und wünscht sich am Ende nur noch mehr nach Hause. Zu einer Heimreise kommt es aber nicht mehr, da sich herausstellt, dass alles nur ein Traum war und er zuhause aufwacht.

³⁰ Vgl. Michajlova 2000 : 13.

³¹ Vgl. Zinjavskij 2001 : 20f.: Dem „Guten“ steht immer etwas „Böses“ gegenüber, wobei am Ende immer ein Sieg des Guten steht. Vergleichbare binäre Gegensätze finden wir bei Čirikov häufiger, siehe zb. die symbolische Gegenüberstellung von „Himmel“ (Nebo) und „Erde“ (Zemlja) – p. 54ff., die Gegenüberstellung des „Russischen“ mit dem „Westlichen“ – p. 73ff., die Bezeichnung des russischen Menschen als „Dualist“ – p. 58f. in vorliegender Arbeit.

³² Belukova 2016 (1) : 120.

³³ Ibid. : 120.

³⁴ Vgl. Ibid. : 123.

Bezüglich den Kunstmärcheinflüssen erkennt Belukova folgende Vorbilder: E. T. A. Hoffmanns *Nussknacker und der Mäusekönig*, referenziert durch topographische Bezeichnungen wie „Sacharnije gori“ mit ihren Minenschächten, in denen kleine Männchen Zucker und verzuckerte Walnüsse abbauen oder „rozovoe ozero“.³⁵ Hoffmann bietet als Vorbild Bezeichnungen wie „Pfefferkuchheim am Honigstrome“ oder „Kandiswiese“, ebenfalls bestehend aus Süßspeisen, an.³⁶ Auch die Schlacht zwischen den Spielzeugsoldaten und den Mäusen kann als Inspiration für die Pilzarmee in *V carstve skazok* gedient haben, die über den Jungen herfällt. Ebenso die Besetzung des Protagonisten als Kind, der vom familiären Umfeld direkt in die Märchenwelt gerät, wirkt „hoffmanisch“. Das Auftreten des Jungen in einem Dorf voll kleiner Menschen ähnelt wiederum dem *Gulliver*, während sein Flug auf einem Schwan vielleicht auf *Nils Holgersson* anspielt.³⁷

Es lässt sich festhalten, dass Čirikov über die Kinderliteratur einen großen Schritt Richtung Märchen und Fantastik in seiner Prosa macht. Bis er aber die ersten Märchen für Erwachsene schreibt, sollte es noch ein wenig dauern. Die Idee eines „Carstva Skazok“ greift aber bald auf Čirikovs realistische Texte über und es wird sich zeigen, dass er schon bald durchaus real existierende Ländereien zum „Märchenland“ erhebt.

4 *Cvety vospominanij* und die „Wolga-Nostalgie“

1912 erscheint der Sammelband *Cvety vospominanij*, der 16 Kurzgeschichten umfasst die sich alle um Jugenderinnerungen drehen. Für Čirikov markiert dieser Band eine Zeit der Intro- und Retrospektive, was sich unter anderem am Tode seiner Mutter 1909 festmachen lässt, der im Band auch literarisch verarbeitet wird.³⁸ Viele der Geschichten weisen autobiographische Elemente auf. Die Hauptpersonen sind oft Studenten oder Gymnasiasten, die Handlung spielt oft während einer Jagdtour und im Text *Korolevna* bildet ein Untergrundzirkel von revolutionär gesinnten Studenten den Hintergrund.³⁹ Auch die verstorbene Mutter wird am Ende erwähnt. Dem verbindenden Thema der Erinnerung wird zusätzlich eine Einleitung

³⁵ Vgl. Belukova 2016 (1) : 120.

³⁶ Vgl. Hoffmann 1963 : 302, 304.

³⁷ Vgl. Belukova 2016 (1) : 121.

³⁸ Siehe dazu die Geschichte *Skazka*.

³⁹ Wegen Teilnahme an studentischen Unruhen verbrachte Čirikov einige Zeit im Gefängnis. Die Jagd wiederum war einer seiner Lieblingsbeschäftigungen, u.a. verbrachte er viele Sommer auf seiner Dača in Kstovo, wo er täglich jagte oder fischte, vgl. Čirikova 2004 : 9, 12.

gewidmet, in der Čirikov den Wert des Erlebten betont.

Der Band steht am Anfang der oben bereits kurz erwähnten „Wolga-Nostalgie“. Viele der Geschichten spielen in Städten oder Orten in der Nähe der Wolga, oder zumindest an deren Seitenarmen. Biographisch lässt sich das mit Čirikovs Jugendzeit in Kazan oder auch seine Zeit in Nižnij Novgorod sowie seinen Aufenthalten in Kstovo abgleichen. Wenn Čirikov an seine Jugend zurückdenkt, denkt er damit auch an die Wolga, was er in der Geschichte *Skazka* auch ganz wörtlich dem Leser präsentiert: „*Все сказки моей жизни связаны с Волгой.*“ (Cvety 254).⁴⁰ Die Wolga ist hier insofern wichtig, als dass sie für ihn etwas später selbst zu einem Sinnbild für Märchenhaftigkeit wird. Derartige Reminiszenzen an die Vergangenheit und die Wolga beschränken sich aber nicht nur auf *Cvety vospominanij*, sondern finden sich auch in den späteren Bänden *Devič'i slězy* (1927) oder *Večernij Zvon* (1932).

Wie viel trägt *Cvety vospominanij* nun bereits zur Märchenhaftigkeit der Wolga in Čirikovs Poetik bei? Selber schreibt der Autor erst im vier Jahre späteren *Volžskie skazki* dezidiert über die Wolga als „Zauberin“, über ein märchenhaftes „Carstvo-Gosudarstvo“ um sie herum. In *Cvety vospominanij* jedoch zeigen sich gewisse Vorzeichen, die bereits auf ein gesteigertes Interesse an Märchen und mythologischem Material hindeuten. Am Häufigsten finden wir sie in der Funktion als Vergleichsgröße. In *Na Toku* wird zum Beispiel das Brunftverhalten von Birkhähnen mit dem Werben edler Ritter um eine Märchenprinzessin verglichen, was gleichzeitig auch eine Analogie auf die Haupthandlung der Geschichte ist.⁴¹ Ähnlich in *Ėcho*: Unerfüllte Liebe führt zu einer Enttäuschung über das „*skazočnij čertog ljubvi*“ (Cvety 225), samt dem Ausruf, dass die Träume von Liebe ähnlich wie Märchen nur etwas für kleine Kinder seien.⁴² In *Korolevna* wird das titelgebende Mädchen einerseits wegen ihrer aristokratischen Abstammung als „Königin“ bezeichnet, andererseits auch wegen ihrer Ähnlichkeit zu einer Märchenprinzessin aus den Geschichten H. C. Andersens. Die Geschichte *Rusalka* bezieht ihren Titel von einem Mädchen, das von dem Hauptcharakter vor dem vermeintlichen Ertrinken gerettet wird und seitdem von jenem als „Rusalka“ bezeichnet wird. Vermehrt Erwähnungen von russischen Fabelwesen (Nečist) finden wir in den Geschichten, die gänzlich im dörflichen Milieu spielen, wie zum Beispiel *Luška* oder *V doroge*. In beiden erzählt sich das Dorfvolk Lagerfeuer geschichten über einen Vodjanoj oder eine Begegnung mit einem Lešij. Die Kinder in *V doroge* sind sich überhaupt sicher, dass

⁴⁰ Für Fließtextzitate aus dem Band *Cvety vospominanij* wird hier und in Folge die Sigle *Cvety* verwendet. Diese bezieht sich auf die Ausgabe Čirikov 1912.

⁴¹ Vgl. Čirikov 1912 : 116.

⁴² Ibid. : 225.

unter dem Eis eines zugefrorenen Sees das Königreich des Vodjanojs und der Meereskönigin liegt.⁴³ Auch der Volksaberglaube findet in diesem Text seine Erwähnung, wenn zum Beispiel eine Mutter über ihr gerade Neugeborenes sagt „*А покуда не крещеная, – не человек, а тварь поганая...*“ (Cvety 53). Auch ein besonderes Verhältnis zum Aberglauben und zu Fabelwesen zeigt der Text *Vodjanoj*, auf dem etwas später separat eingegangen wird.

Der Text *Osennij Son* zieht wiederum Anleihen aus mehreren Märchen- und Mythenquellen. Gleich zu Beginn wird der Petersburger Regen mit dem unheilvollen Flüstern von Hexen verglichen, die sich gegen den Erzähler verschwören.⁴⁴ Jener ist gesundheitlich angeschlagen und erinnert sich, im Herbst seines Lebens, an seine bereits verstorbene Frau Zina zurück. Dabei wird sein erstes Treffen mit ihrer Großmutter mit einem Märchen verglichen, in der die Großmutter als Baba-Jaga vor ihrer Waldhütte auftritt. Die Großmutter ist stark gegen ihre geplante Ehe, da ihre Enkelin tuberkulosekrank ist und sie eine Ehe wohl nicht überleben würde, womit ihr die letzte ihrer drei(!) Enkelinnen genommen wird – die anderen sind bereits tot. Zina wiederum vergleicht sich selbst mit einer Vestalin, einer römischen Priesterin der Göttin Vesta. Čirikov greift damit zu einem antiken mythologischen Vergleich. Die römischen Vestalinnen waren junge Mädchen, die getrennt von ihrer Familie lebten und zur Keuschheit verpflichtet waren. Ähnlich fühlt sich Zina, die wegen ihrer Krankheit von ihrem Mann getrennt lebt und wegen Infektionsgefahr auf Intimitäten verzichten muss. Sie neigt zum Fantasieren und Träumen und führt einen Briefwechsel, in dem sie „mehr Märchen als Wahrheiten“ schreibt.⁴⁵ Ihr Mann wiederum vergleicht sie mit einer Schwanenjungfrau, wobei sie nicht von einem Schwan in ein Mädchen verwandelt wurde, sondern sich umgekehrt von einem Mädchen in einen Schwan verwandelte.⁴⁶

Однажды, уже зимою, я получил от неё письмо-сказку все о том же белом тоскующем лебеде... «В яркое морозное утро, когда земля, покрытая снегом, и леса, опушенные инеем, сверкали на холодном солнце ослепительными алмазами, белый лебедь взвился в небеса и полетел искать свой человеческий облик» - писала она.⁴⁷

Die Umkehrung der Verwandlung erklärt sich aus der Krankheit Zinas. Sie ist nicht fähig zu

⁴³ Čirikov 1912 : 60.

⁴⁴ Ibid. : 233.

⁴⁵ Ibid. : 249.

⁴⁶ Anm.: Die Schwanenjungfrau ist ein Fabelwesen, ursprünglich aus deutschen und nordischen Sagen (eventuell gar mit sibirischen Ursprüngen), das von Künstlern wie Čajkovskij mit *Lebedinoe Ozero* in Russland popularisiert wurde, vgl. Murdoch 2001 : 874.

⁴⁷ Čirikov 1912 : 250.

körperlicher, irdischer, also auch menschlicher Liebe, sodass ihr nur die märchenhafte, himmlische Liebe bleibt. Im Text wird ihr Auftreten als Schwan nochmal verstärkt, indem der Vergleich bei der Beschreibung ihres weißen Mantels und anderer weißer Kleidungsstücke hervorgebracht wird.⁴⁸ Der Erzähler sieht sich und Zina als Helden eines Zaubermärchens, hält Zina für einen märchenhaften Schatz.⁴⁹ Das Märchen jedoch geht tragisch aus. Eines Abends steht Zina überraschend vor der Tür ihres Mannes. Es ist ihr letztes Treffen, da die Krankheit sie schon schwer gezeichnet hat. Ihr Mann verzweifelt angesichts ihres nahenden Todes, doch Zina findet tröstende Worte:

Я стал целовать тонкие руки, бледные и бессильные, обливать их слезами и придушенным голосом молил о прощении... - Полно!.. Какой ты... Ведь это же сказка!.. Лебедь превратился в девушку, которая... сделалась твоей женой... с печальной улыбкой слабым ласковым голосом говорила Весталка и нежно скользила рукой по моей опущенной голове... - Мне хорошо... Я очень счастлива... Очень!.. Не надо плакать...⁵⁰

Der Text bindet auf elegante Weise Elemente des Märchens in eine realistische Erzählung ein, sodass die Figuren am Ende gar nicht anders können als sich in poetischer Wahrnehmung wie in einem Märchen zu fühlen.

Der Sammelband schließt mit der Erzählung *Skazka*, die ein wenig wie ein Resümee des Leitthemas des Bandes wirkt. Deutlich wird das vor allem am Anfang des Textes, wo Čirikov in symbolischer Sprache auf – wie anzunehmen werden kann – sein Leben zurückblickt und verkündet, dass die „Märchen der Jugend“ hinter einem liegen:

Бесконечный извивающейся лентой убегает дорога жизни назад, золотясь в красном зареве солнечного заката, и пропадает в голубых сумерках прошлого... Еще далека ночь, и сверкают на солнышке, как кресты храмов, яркие пятна пережитого. Причудливо толпятся там румяные и золотые облака, поднимаются фиолетовные замки, текут серебряные реки, пламенеет розовое озеро с белыми лебедями... Позади остались все сказки жизни!..⁵¹

Innerhalb des Bandes ist *Skazka* wohl der am stärksten autobiographisch gefärbte Text. Die Erwähnungen der verstorbenen Mutter und die Erinnerungen an sie lassen sich eins zu eins auf Čirikovs Biographie zurückführen, wie zum Beispiel die schwere wirtschaftliche Lage

⁴⁸ Vgl. Čirikov 1912 : 251. Im Kontrast dazu tritt die Großmutter ganz in schwarz auf.

⁴⁹ Vgl. Ibid. : 249.

⁵⁰ Ibid. : 252.

⁵¹ Ibid. : 254.

nach dem Tod des Vaters sowie die Arbeit der Mutter als Pianistin in einem Klub.⁵²

Im Zuge dieses „Resümees“ besingt Čirikov die Wolga und seine Verbundenheit mit ihr: *„Все сказки моей жизни связаны с Волгой. Это мой огонек, у которого я люблю отлохнуть, посидеть, погреть усталую душу воспоминаниями и погрузиться в розовых сумерках ласкового заката...“* (Cvety 254). Es folgen Ausführungen über die Fahrten auf der Wolga, wie er es früher liebte am Bug zu sitzen, es nun aber bevorzugt von achtern aus alles zu überblicken, womit diese nostalgischen Gefühle ihre Darstellung in der Wirklichkeit erhalten. Das Treiben am Dampfer und an den Anlegestellen beobachtend, verliert sich der Erzähler in seine Gedanken an die Vergangenheit, kann aber keinen Unterschied zwischen dem Treiben vor 25 Jahren und dem gerade beobachteten feststellen. Die Zeit verschwindet an der Wolga, Vergangenheit und Gegenwart verschmelzen, die Wolga selbst wird zur Geschichtenerzählerin und erzählt ein „Märchen aus der Jugend“.⁵³

Wie fast alle Geschichten des Bandes handelt auch dieses „Märchen“ von einer unerfüllten Liebe, ist jedoch weniger tragisch als die vorherige Geschichte über die „Schwanenjungfrau“. Es geht um eine Jugendliebe, die aufgrund eines Missverständnisses zerbricht und den Erzähler damals verzweifelt zurückließ. Nicht weniger wichtig als diese Liebe ist die Erinnerung an den Trost der Mutter, den der Erzähler nach jener unglücklichen Wendung empfing und abermals als Verweis auf Čirikovs Mutter gelesen werden kann. Kurioserweise zeigt die Geschichte in *Skazka* vergleichsweise wenig Elemente aus der Märchenwelt. Der Titel und die Vergleichsgröße „Skazka“ für Jugenderinnerungen bauen eher auf der Gesamtheit der Erinnerungen auf, gehen über den Text hinaus. Dies wird aus der oben zitierten Einleitung deutlich, die in ihrer Breite auf mehr Erinnerungen und Erlebnisse anspielt, als sie der eigentliche Text bietet. Auch die Stellung des Textes am Ende des Bandes deutet auf seinen Resümeecharakter hin, da er mit seinem Anfang einen Kreis schließt, der vom Autor mit der Einleitung des Bandes begonnen wurde.

Salopp gesagt ist für Čirikov eine schöne oder wertvolle Erinnerung gleich einem Märchen, auch wenn sie im engen Sinne nichts mit einem Märchen zu tun hat. Ebenso sind Čirikovs „Skazki“ gänzlich im ländlichen Raum, oder bestenfalls in Provinzstädten wie Kazan angesiedelt. Der Autor lebte zwar auch in Moskau und Petersburg, Verbundenheit schien er aber hauptsächlich mit der Provinz, der Welt an der Wolga, zu empfinden. Dies spiegelt sich

⁵² Čirikov 1912 : 256, vgl. außerdem Michajlova 2000 : 7.

⁵³ Čirikov 1912 : 259.

in seinen Charakteren des Bandes wieder, die alle als Vertreter eines provinziellen Russlands gesehen werden können, die selbst, wenn sie in einer Stadt leben, die Sommerfrische am Land wie die Luft zum Leben brauchen.

Interessant ist auch die Evolution innerhalb des Schaffens von Čirikov. Den *Cvety vospominanij* ging mit *V carstve skazok* ein Kunstmärchen für Kinder voraus. Jetzt wirkt es so, als ob Čirikov, sich selber an – wenn nicht Kindheit, dann zumindest Jugend – erinnernd, ein eigenes Märchen durchleben möchte, die Erinnerungen entsprechend umformt und erhöht, sodass sie den Anspruch eines Märchens gerecht werden.

4.1 Exkurs: „Nečist“ – Russische Fabelwesen

An dieser Stelle sei der Begriff „Nečist“, respektive „Nečistaja Sila“ geklärt, der im weiteren Verlauf der Arbeit noch häufig auftritt.

Bei Afanas'ev lesen wir, dass derartige „Nečistie duchi“ in ihrer Urform böse Elementargeister, Dämonen, seien, die für Stürme, Regenfälle oder Hagel verantwortlich sind.⁵⁴ Böse sind sie vor allem deshalb, da derartige Naturgewalten unter anderem die Ernte vernichten konnten und den Menschen daher die Nahrung entzogen. Auch Krankheiten, die verstärkt bei Schlechtwetter auftreten wie zum Beispiel Erkältungen, wurden als das Werk dieser Geister betrachtet.⁵⁵ Alle diese Geister entstammen der mythologischen Vorstellung einer „jenseitigen Welt“, welche mit der Übernahme des Christentums ein Teil der Hölle wurde, womit man das Nečist dementsprechend zum Teufelswerk erklärte.⁵⁶ Das Nečist umfasst verschiedene „Gattungen“, welche anhand ihres Lebensraums klassifiziert werden, wobei nur gewisse Orte potentielle Lebensräume sein können, bestimmte „Nečistie mesta“. Dazu zählen jegliche Wasservorkommen, tiefe Wälder, Sümpfe, Kreuzungen, Brücken und viele andere.⁵⁷ Ihren konkreten Namen bekommen diese Gattungen dann auch nach ihrem Lebensraum, wie zum Beispiel Voda – Vodjanoj, Les – Lešij, Bolota – Bolotnik und so weiter. Nicht jedes Wesen ist per se böse, in manchen Fällen kann Nečist gar als Helfer für Menschen auftreten, wie es beim Lešij hin und wieder vorkommt. Ebenso ist es möglich, mit dem Nečist

⁵⁴ Afanas'ev 2013 : 36.

⁵⁵ Ibid. : 36.

⁵⁶ Petruchin 1995 : 271.

⁵⁷ Vgl. Ibid. : 272.

zu paktieren, wodurch Menschen zu Zauberern und Hexen werden können.⁵⁸

Da Nečist dem Teufel untersteht ist die einzig wirksame Waffe gegen sie ein fester Glaube und ein Kreuz am Hals, als Abwehrreaktion hilft es sich zu bekreuzigen.⁵⁹

Mit dem nächsten Sammelband Čirikovs, der in der dieser Arbeit behandelt wird – *Volžskie skazki* – beginnen die mythologischen Motive zuzunehmen und entsprechend finden wir häufiger die Erwähnung von Nečist. Gleiches gilt auch für *Krasota Nenagljadnaja* oder *Meždu nebom i zemlej*, wo das Nečist tragende Rollen im Sujet bekommt. Zunächst sei aber noch eine Erzählung erwähnt, in der ein Fabelwesen mehr darstellt, als nur einen Titel.

4.2 Die Geschichte *Vodjanoj*

Eine Sonderstellung im Bezug zu diesem Kapitel im Sammelband *Cvety Vospominij* nimmt die Erzählung *Vodjanoj* ein. Auf den ersten Blick ist sie ebenso eine Erzählung über Erinnerungen aus der Jugend, nur dass diesmal anstatt von einer verflochtenen Liebe eher eine Art „Thriller“ erzählt wird, was die Geschichte vom Rest abhebt. Bei genauerer Betrachtung findet sich aber ein umfangreicher Subtext, der tief aus der Mythologie um den titelgebenden *Vodjanoj* greift.

Ein *Vodjanoj*, zu Deutsch entweder als „Wassermann“ oder als „Nix“ zu übersetzen, ist ein Wassergeist, der in Seen, Flüssen, Tümpeln und auch Sümpfen lebt.⁶⁰

Er ist ein klassischer Vertreter des Nečist, ein Fabelwesen. Er verfügt über das Wasser und die darin lebenden Fische und andere Wesen. Daher trägt er unter anderem den Beinamen „Car' Vodjanoj“.⁶¹ Fischer, die auf einen guten Fang hoffen, müssen viel Acht geben, den *Vodjanoj* nicht zu verärgern, da er sonst die Fische aus ihren Netzen vertreibt oder gar ihre Netze zerreißt. Selbes gilt für Müller, die nicht um Schaden an ihrer Wassermühle fürchten wollen.⁶²

Ein *Vodjanoj* ist gegenüber Menschen in der Regel feindselig eingestellt, es sei denn man bringt ihm ein Opfer, oft in der Form von Vieh, das in der Nähe des Wassers dargebracht wird.

⁵⁸ Vgl. Madlevskaja 2006 : 540.

⁵⁹ Vgl. Petruchin 1995 : 273.

⁶⁰ Im Falle von Sümpfen ist häufiger von einem „Bolotnik“ oder „Bolotnjanik“ die Rede, vgl. Madlevskaja 2006 : 335. sowie Afanas'ev 1868 : 236.

⁶¹ Madlevskaja 2006 : 327.

⁶² Afanas'ev 1868 : 237.

In manchen Geschichten, die sich um Müller ranken, ist aber auch von Menschenopfern die Rede, weshalb Müller unter Generalverdacht von unheiligen Pakten mit Vodjanojs kamen.⁶³

Große Vorsicht ist beim Baden in entsprechenden Gewässern geboten, denn viele Vodjanojs machen sich einen Spaß daraus Menschen unterzutauchen und zu ertränken. Es empfiehlt sich daher nie ohne Kreuz um den Hals Baden zu gehen und auf jeden Fall die Zeiten, an denen der Vodjanoj am aktivsten oder am übelsten gelaunt ist, zu meiden. Jene Zeiten sind entweder generell nach Sonnenuntergang, oder auch am Beginn der Eisschmelze, zu der der Vodjanoj aus seinem Winterschlaf in schlechter Laune erwacht, sowie zur Zeit um Pfingsten, Ivanov Den', Petrov Den' und Ilin Den'.⁶⁴

Eine Facette des Vodjanoj, die uns bei Čirikov begegnet, ist eine Neigung zum Entführen junger Mädchen.⁶⁵ Diese Eigenschaft ist zwar eher ein Laster des Lešij, findet sich in manchen Überlieferungen aber auch im Bilde des Vodjanoj.⁶⁶

Dem Äußeren nach wird ein Vodjanoj oft als halb-Mensch, halb-Fisch beschrieben, wobei der menschliche Teil überwiegt. Ein weiterer Beiname ist *Vodjanoj Deduška*, da sie in den Vorstellungen stark alten, bärtigen, haarigen Männern ähneln, oft mit dicken Wänsten.⁶⁷

Kurioserweise führen viele Vodjanoj einen Haushalt samt Frau und Kinder. Am Ufer haben sie ihren Unterschlupf, bei dem auch eine Herde Vieh dabei ist. Ihre Frauen sind in der Regel ebenfalls Wassergeister.⁶⁸ Es gibt aber auch Fälle, in denen es menschliche Frauen sind. Entweder handelt es sich dann um Ertrunkene, oder um Frauen, die in Verbindung mit Nečist stehen.⁶⁹ Ein weiterer allzu menschlicher Zug des Vodjanojs ist sein Hang zur Trunkenheit.⁷⁰

Die Pointe bei der Erzählung ist nun, dass sie eigentlich kein einziges Fabelwesen beinhaltet sondern nur Menschen in ihr agieren. Deren Art allerdings entspricht dem oben genannten doch sehr genau.

⁶³ Vgl. Madlevskaja 2006: 333. Dieser Umstand wird uns bei Čirikov nochmal bei dessen *Koldun'ja* begegnen, siehe dazu Kapitel 9.2 der vorliegenden Arbeit.

⁶⁴ Madlevskaja 2006: 334. Ivanov Den', auch Ivan Kupala: 24. Juni (7. Juli); Petrov Den': 29. Juni (12. Juli); Il'in den': 20. Juli (2. August) im orthodoxen Ritus.

⁶⁵ Vgl. auch die spätere Geschichte *Carica-Vodjanica* und die darin vorkommenden Ausführungen zum Vodjanoj.

⁶⁶ Vinogradova 1996 : 210f.

⁶⁷ Madlevskaja 2006: 327.

⁶⁸ Afanas'ev 1868 : 238f. „Vodjanije Devy“, u.a. Vodjanicy.

⁶⁹ Ibid. : 239.

⁷⁰ Vgl. Ibid. : 238.

Die Hauptperson ist ein junger Student, der zusammen mit seinem Hund in der Zeit um den Petrov Den' an den Seen um den Fluss Kud'ma herum jagen geht.⁷¹ Er trifft dort auf einen alten, unfreundlichen Fischer, der zusammen mit einer verdächtig jungen Frau eine Hütte bewohnt und in Isolation lebt. Als der Fischer ihn eines Nachts in seinem Lager besuchen kommt, erzählt er, offenherzig dank einiger Gläschen Vodka, dass jene Frau wegen Mordes an ihrem Neugeborenen von der Gesellschaft verstoßen wurde und er sich ihrer als "Ehemann" angenommen hat. Als der Student am nächsten Tag mit der Frau spricht, stellt sich heraus, dass sie eigentlich vom Fischer entführt wurde und er sie gewaltsam unter Prügel bei sich behält. Sie bittet den Studenten sie zu retten, wobei sie mit ihm kokettiert, ihm Liebesdienste als Belohnung in Aussicht stellt. Der Student stimmt zu und sie treten eines Nachts die Flucht an. Der Fischer verfolgt sie jedoch samt seiner Waffe, erschießt den Hund des Studenten und trifft diesen dann am Bein. Dennoch gelingt beiden die Flucht, wobei die Frau den hinkenden Studenten zurücklässt.

Gleicht man nun den „Vodjanoj“ der Geschichte mit dem der Mythologie ab, lassen sich viele Parallelen erkennen. Erstens wäre da die Beschreibung des Fischers und dessen Lebensumstände. Der Fischer ist „[...] *огромный, весь обросший рыжими волосами, с выпученными от злобы глазами и с сжатыми в кулаки ручищами. Прямо – зверь, а не человек. [...] Настоящий Водяной!* [...] *Руки, как лопаты, обросли рыжим мохом.*“ (Zver' 333). Zum einen haben wir hier die Beschreibung eines eher unattraktiven Mannes, zum anderen die Erwähnung von „*обросли рыжим мохом*“, „von Moos überwachsen“ als Anspielung auf seine Behaartheit, was aber ebenfalls in den Beschreibungen des Fabelwesens auftaucht und dort buchstäblich zu verstehen ist.⁷² Er bewohnt eine ärmliche Hütte am See und ist verärgert, da er meint der Student störe ihn bei seinem Fischfang. Er tritt als Herr seines Fanggebietes auf und möchte den ungebetenen Gast zunächst vertreiben.⁷³ Nur Dank des mitgebrachten Vodkas schafft es der Student ihn ruhigzustellen.

Die Nähe seiner Frau zum Nečist, oder zumindest zu der Last eines Fluches, finden wir in der Geschichte über ihre Vergangenheit: „*Она, Марья-то моя, в девках баловалась и ребеночка принесла. И все бы не беда, да от конфузу, видишь ли, придушила его, а оно и*

⁷¹ Anm.: Kud'ma ist ein Nebenfluss der Wolga, der südlich von Nižnij Novgorod durch das Städtchen Kstovo fließt.

⁷² Madlevskaja 2006: 327: „Здесь же рассказывали, что водяной — высокий, обросший мхом и травой, с черным носом величиной с рыбацкий сапог, глаза большие, красные, и он может оборачиваться толстым бревном с небольшими крыльями и летать над водой.“

⁷³ Vgl. Čirikov 2000 : 337.

открылось. Посидела с тюрьме, вернулась в деревню-то, а никто не принимает!.. По миру стала ходить.“ (Zver' 339). Abgesehen davon ist sie für eine Sumpfbewohnerin ungewöhnlich schön und in ihren Augen leuchtet ein „lukavyj ogon“, ein „arglistiges Feuer“.⁷⁴

Auf ihr Drängen hin entschließt sich der Student, sie aus den Fängen des Vodjanojs zu befreien. Er ist der Attraktivität der Frau hilflos anheim gefallen und vergleicht sie in Gedanken mit einer Rusalka, einer Nixe. Es entsteht der Eindruck, als stehe er unter ihrem Bann, wofür auch die in Aussicht gestellte Belohnung spricht – Beischlaf. Später wird sie in der Vorstellung des Protagonisten zur „Krasota Nenagljadnaja“, die von „Koščej“ geraubt wurde und nun auf ihren Retter wartet.⁷⁵ Dieser aus dem russischen Märchen entnommene Topos wird in einem späteren Kapitel eine wichtige Rolle spielen.

Dass der Student nicht ganz unbeschadet aus der Geschichte aussteigt wird zwar schon am Anfang verraten, es treten aber im Text auch einige schlechte Vorzeichen auf. Die Erwähnung des Petrov Den' ist dabei zu nennen, denn wie oben erwähnt sind Vodjanoj zu dieser Zeit besonders gefährlich. Die Flucht erfolgt zu Wasser, in einem kleinen Boot in der Nacht, was ebenfalls nicht unbedingt Sicherheit verspricht.

Wir sehen also, wie geschickt Čirikov hier einen umfangreichen mythologischen Subtext unter eine realistische Geschichte legt. Der Fischer wird nicht einfach nur mit einem Vodjanoj seines Aussehens oder seines Lebensraumes verglichen, sondern er verhält sich auch wie einer, entspricht fast ganz dem Bilde der mythologischen Vorlage. Selbst der Treffer am Bein ist dabei wohl kein Zufall. Als hätte er den Studenten im Wasser von unten gepackt und zugebissen, ganz wie es die „echten“ Vodjanojs tun.

5 Die Wolga als Geschichtenerzählerin: *Volžskie skazki*

Volžskie skazki ist ein Sammelband aus dem Jahre 1916, in dem wir es abermals mit Kurzgeschichten zu tun haben. Čirikov beginnt nun Material aus Legenden und mythologischen Erzählungen nicht-russischer Wolgavölker literarisch zu verarbeiten. Am Beginn des Bandes steht ein halbprogrammatistischer Text – *Volga-Skazočnica* –, in dem

⁷⁴ Čirikov 2000 : 334. Das Wort лукавый kann im Russischen auch den Teufel bezeichnen. Der Wortstamm *luk* hat, ebenso wie der Stamm *kriv* eine ursprüngliche Bedeutung von etwas gebogenem und im übertragenen Sinne dann hinterhältigem, vgl. Afanas'ev 2013 : 6.

⁷⁵ Vgl. *ibid.* : 345.

Čirikov die mythopoetische Bedeutung der Wolga unterstreicht. Dieser Text hätte im Plan Čirikovs der Auftakt zu einer Reihe an Bänden über die Wolga werden sollen, wobei noch *Volga-Kormilica* und *Volga-Matuška* als weitere Teile vorgesehen waren. *Kormilica* als Abhandlung über die wirtschaftliche Relevanz des Flusses, *Matuška* als eine ethnographische Arbeit.⁷⁶ Zu einer Verwirklichung dieses Vorhabens kam es aber nicht, sodass wir nur den Band *Volžskie skazki* haben, dem man gegebenenfalls spätere Texte wie *Carica-Vodjanica*, der den Untertitel „Volžskaja skazka“ trägt, anhängen kann.

Die Einleitung *Volga-Skazočnica* ist mehr in publizistischer als literarischer Manier geschrieben und trägt gewisse – oben bereits erwähnte – halbprogrammatische Züge.

Čirikov sieht in der Wolga ein bezeichnendes Element Russlands, schreibt, dass die „instinktive Liebe zur eigenen Heimat“ ohne die Wolga nicht verstanden werden kann.⁷⁷ Die „Liebe zur Heimat“ speist sich dabei nicht minder aus ihrer Vergangenheit als aus ihrer Gegenwart, und die Wolga ist der Knoten, der die russische Gegenwart mit ihrer Vergangenheit verbindet.⁷⁸ Diese Beschreibung der Wolga als Fluss von nationalen Charakter geht Hand in Hand mit einer Betonung auf die Märchenhaftigkeit und die Erwähnung russischer Mythologie:

[...] река – собирательница славянства, прекрасная волшебница, сотворившая из ничего наше поистине сказочное "царство-государство", с неумирающими до сей поры "Иванушками-дурачками", с колдунами, ведунками, оборотнями и всякой чертовщиной и нечистью, воистину наша национальная река, а знаем и любим мы ее мало, холодно.⁷⁹

Es missfällt Čirikov, dass der Wolga wenig Liebe und Achtung entgegengebracht wird, dass sie in der Kunst unterrepräsentiert ist und die Dampfschifftouristen das eigentliche Wesen des Flusses nicht erkennen. Letztere würden die Žiguli-Berge mit den Alpen vergleichen und sind natürlich unbeeindruckt, da sie in ihrer Größe nicht vergleichbar sind.⁸⁰ Diese Ernüchterung ruhe aber auf Unkenntnis der Geschichte jener Berge, auf Unwissenheit über das Leben der Menschen am Fluss.⁸¹

Um die Wolga laut Čirikov zu verstehen und „richtig“ zu erleben reicht es also nicht nur auf

⁷⁶ Michajlova 2000 : 19.

⁷⁷ Čirikov 2000 : 224.

⁷⁸ Ibid. : 224: "А ведь именно матушкой-Волгой наше настоящее связано с нашим прошлым в один крепкий узел, [...]."

⁷⁹ Ibid. : 224.

⁸⁰ Vgl. ibid. : 225f.

⁸¹ Vgl. ibid. : 225f.

ihr zu fahren. Ebenso reicht es nicht, wissenschaftliche Bücher studieren, da ihnen die künstlerische und erzählerische Kraft des Volksmundes fehle, welcher gerade für die Wolga so prägend sei.⁸²

Der gesamte Fluss tritt als Speicher von Legenden, Sagen und Märchen auf, welche Dank der vielen Völker, die an der Wolga lebten und leben nicht nur russischer Natur sind. Doch in diesem „Schmelztiegel“ der Völker setzte sich am Ende Moskau als Herrscher und Gründer Russlands durch, wobei die Wolga eine Art Zeitzeugin der jahrhundertelangen Kämpfe um sie herum ist.⁸³ Das heutige Russland der Wolga wird im Text mehrmals als „Carstvo-Gosudarstvo“ umschrieben, erschaffen von der Wolga, welche als „Zauberin“ personifiziert wird.⁸⁴

Die Bezeichnung halbprogrammatish für den Text passt deshalb, da hier in aller Kompaktheit Themen angesprochen werden, die von nun an in vielen Werken Čirikovs auftreten: Patriotismus und Betonung des russischen Charakters, Nähe zum Volk und Verwendung von Elementen aus der Folklore, Märchen und Mythologie, (christliche) Religiosität und Heidentum – all das tritt von nun an sehr häufig auf und wird teilweise in späteren programmatischen Texten nochmals erweitert. Ein schönes Beispiel dafür ist die Einbindung einiger bekannter Literaten und Wissenschaftler in das Bild des „Wolgarusslands“: „[...] «царства-государства», в котором рядом с «Иванушками-дурачками» рождаются и живут такие умы, как Лев Толстой, Достоевский, Гоголь, Менделеев, Мечников, такие поэты, как Пушкин и Лермонтов, такие баяны, как Шляпин;“ (Zver' 228). Hier wird die Widersprüchlichkeit der russischen Seele betont, indem „Ivan-Durak“ – der einfache Bauer – weltbekannten Wissenschaftlern wie Mendeleev gegenübergestellt werden.⁸⁵ Dieser Dichotomie zwischen dem „einfachen“, „rückständigen“ Russen und dem russischen Genie von Weltrang werden später, im Jahre 1924, von einem bereits emigrierten Čirikov noch mehr Zeilen gewidmet, im Vorwort zu *Krasota Nenagljadnaja*.⁸⁶

⁸² Vgl. Čirikov 2000 : 229f.

⁸³ Vgl. ibid. : 226.

⁸⁴ Ibid. : 226 sowie 228.

⁸⁵ Ivan-Durak ist der Archetyp des „Märchenglückspilz“. Er ist ein Vertreter der Unterschicht und handelt entgegen dem Hausverstand, was ihm aber nicht zum Schaden ist. Am Ende geht für ihn alles gut aus, er heiratet eine Prinzessin oder wird mit Reichtum belohnt, vgl. Meletinskij 1990 : 225f.

⁸⁶ Siehe dazu Kapitel 8.1 der vorliegenden Arbeit.

Stoff für Geschichten und Legenden bietet die Wolga durchaus. Die oben erwähnten Žiguli-Berge waren lange Zeit ein Sammel- und Rückzugsgebiet von Räubern und Aufständischen. Die Bezeichnung *Žiguli* (bzw. *Žigulëvskie* in älteren Darstellungen) geht einer romantischen Interpretation nach auf das Verbrennen von gefangenen Schiffsleuten durch die Räuber und Kosaken zurück.⁸⁷ Čirikov greift stark auf diverse Räubermythen zurück, wovon Texte wie *Sten'kina Kazna* oder *Dev'i Gory* zeugen. Er bedient sich damit des Bildes eines wilden, gesetzlosen, aber freien Landes, wie es zum Beispiel die Zeit der freien Kosaken – die Volžskaja Vol'nica – im 16. und 17. Jahrhundert verkörpert.⁸⁸

Volžskie skazki markiert in gewisser Hinsicht den Eingang neuer Facetten in Čirikovs Œuvre. Wir treffen zwar immer noch häufig auf Vertreter der Intelligencija, beispielsweise Studenten, aber sie machen die eigentliche Handlung nicht aus. Die eigentlichen Hauptrollen spielen nun oft Fabelwesen, Märchengestalten, legendäre Persönlichkeiten, Vertreter der einfachen Bewohner der Wolga oder gar einfach die Landschaft selbst.

Die Texte des Sammelbands sind inhaltlich sehr heterogen. Wir finden zum Beispiel Erzählungen aus der Mythologie der Völker an der Wolga (*Doč neba*), Räuberlegenden (*Sten'kina kazna*), teils mit apokryphischen Charakter (*Dev'i gory*) sowie klassische realistische Erzählungen, in denen die Wolga ein bestimmendes Moment der Handlung ist (*Na stojanke, Son sladostnij*). Wir haben es daher nicht ausschließlich mit „echten Skazki“ beziehungsweise Legenden zu tun. Formal ist für jene im Band bezeichnend, dass sie ähnlich der Einleitung publizistische und ethnographische Elemente beziehungsweise Beschreibungen enthalten.⁸⁹ So beginnt zum Beispiel der Text *Sten'kina kazna* mit einem allgemeinen Exkurs über Schatzsucher an der Wolga, bevor die eigentliche Legende über zwei Brüder, welche bei ihrer Schatzsuche in einen Stein verwandelt wurden, erzählt wird. Ähnlich auch in *Dev'i gory*, in der eine Legende über eine wolgabulgarische Räuberinnenbande mit allgemeinen Informationen zu den mittelalterlichen, nicht-christlichen Reichen an der Wolga eröffnet wird. Jener Text verdient besondere Erwähnung, da er uns bei Čirikov nach der Revolution nochmal begegnet. In *Dev'i gory* möchte Satan die Herrschaft über die Menschen erlangen, indem er es Gott gleichtut und einen Sohn, geboren von einer Jungfrau, in die Welt setzt. Auf die Suche

⁸⁷ Vgl. Hausmann 2009 : 392.

⁸⁸ Vgl. *ibid.* : 318ff.

⁸⁹ Vgl. Michajlova 2000 : 19.

nach einer Jungfrau verführt er die Atamanin einer heidnischen Räuberinnenbande, da jene nicht unter Gottes Schutz stehen und den Verkehr mit Männern ablehnen. Der Teufel gibt sich vor den Räuberinnen als Prophet ihres Glaubens aus, sodass er in ihrer Nähe bleiben darf. Er schwängert die Atamanin Varvara und verlässt sein Versteck, als sie im siebten Monat schwanger ist, wobei er die Kleidung, die er als Prophet trug, zurücklässt. Dies wird von einem christlichen Pilger, der in der Nähe war, bemerkt. Er betet zu Gott um eine Eingebung, worauf Gott ihn in das Antlitz des Propheten verwandelt und er verkleidet zu Varvara geht, welche sich vor den anderen Räuberinnen verstecken muss. Sie beschließen über die Wolga zu fliehen und besteigen ein Boot. Die Räuberinnen jagen ihnen nach und als die Flucht zu scheitern droht, befiehlt Gott dem Pilger sein Boot zu versenken um die Welt vor der Geburt des Antichristen zu bewahren.

Die Geschichte wurde von Čirikov auch zu einem Drehbuch verarbeitet und vom Regisseur Aleksandr Sanin verfilmt. Oft gezeigt wurde er jedoch nicht. Die Bol'sheviki verbannten ihn aufgrund „religiöser Propaganda“, während er im Westen als „religionsverhöhrend“ eingestuft wurde.⁹⁰ Die Thematik der Machterlangung des Teufels über die Menschen finden wir in Werken, die Čirikov bereits in Prag schrieb und die sich stärker mit Glauben und Religion auseinandersetzen, wieder. Eine Variante davon ist die Darstellung von Lenin und der Revolution als Antichrist, beziehungsweise als das Werk dessen, was im Kapitel zu *Otčij dom* nochmal erwähnt wird.

In *Volžskie skazki* bedient sich Čirikov recht eklektisch aus einem umfangreichen historischen Material. Man kann nicht sagen, dass die Geschichten im Sammelband inhaltliche Verbindungen aufweisen, die über den Fluss und das Vorhaben, möglichst eindrucksvolle Legenden und Episoden aus dem Leben des Volkes dem heutigen Leser zugänglich zu machen, hinausgehen. Ähnlich wie bei *Cvety vospominanij* tritt „Skazka“ hier im Titel des Bandes mehr als poetischer Begriff auf, der streng genommen nur zu wenigen Texten passt, aber in Čirikovs Poetologie eben auch auf realistische Stoffe und Legenden wie im Beispiel oben angewandt wird.

Jene Texte des Sammelbandes, die nicht-russische Mythologie thematisieren, machen dessen Alleinstellungsmerkmal in Čirikovs Schaffen aus. Der Text *Doč Neba* ist das beste Beispiel

⁹⁰ Graščenková 2008 : 81.

dafür. Čirikov widmet sich darin der Mythologie der Mari (Tscheremissen), deren Animismus trotz langer Christianisierungsbestrebungen damals noch stark ausgeprägt war und teils noch heute nicht ganz ausgestorben ist.⁹¹ Der Text wirkt dabei wie ein allgemeiner Abriss über deren Religion. Es wird erzählt von der Liebe zwischen einem Menschen und der Tochter des guten Gottes Juma. Diese Liebe führte dazu, dass Jumas Bruder Keremet aus Eifersucht den Mann seiner Nichte tötet und dafür als Strafe auf die Erde verbannt wird, wo er als böser Gott sein Dasein fristet. Čirikov erwähnt dabei, dass diese Verwandtschaft zwischen Mensch und Gott über die Tochter des Himmels zu einer höheren sozialen Stellung der Ehefrau geführt hat, vor allem im Vergleich zu den Russen, wo die neue Ehefrau auch gleich die neue Arbeitskraft der Familie wird.⁹²

Weiters erzählt Čirikov über den Brauch der Opferdarbringung bei den Mari, über die verschiedenen Arten, deren Abläufe und Rituale. Er interessiert sich dabei vor allem für den Kontrast der entsteht, wenn man diese heidnische Welt mit dem zeitgenössischen Russland vergleicht. Denn dieses Heidentum lebt in direkter Nachbarschaft zu den Kathedralen der Orthodoxie und zu der Universität und Akademien Kazans, also Einrichtungen von ganz anderen, entgegengesetzten Geisteshaltungen. Diese Vermischung von Welten in nächster Nähe, diese Multikulturalität der Wolga ist für Čirikov ebenso ein „Märchen“.⁹³

Wie bereits erwähnt verwirklichte Čirikov den Plan seiner Wolgatrilogie nicht mehr, was aber nicht heißt, dass seine *Volžskie skazki* ein abgeschlossenes Werk sind. Viele spätere Erzählungen, welche schon in der Migration geschrieben wurden, lassen sich thematisch den *Volžskie skazki* zuordnen, wovon der 2004 erschienene Band *Вниз по Волге-реке (Легенды и былины)* zeugt. In ihm finden sich die wichtigsten „Skazki“ aus dem Sammelband sowie dem früheren *Vodjanoj* und die späteren Texte *Lesačiča*, *Simnij son* und *Carica-Vodjanica*. Alle diese Zugaben fallen dank Schauplatz und Handlung in das Muster der „Volžskie skazki“, *Carica-Vodjanica* trägt sogar den Untertitel „Volžskaja skazka“, was den Gedanken nahe legt, dass Čirikov den Sammelband nicht als völlig vollendetes Werk betrachtete. Die *Volžskie skazki* aus 1916 mit der Einleitung *Skazočnica* bilden in dieser Hinsicht einen wichtigen Grundstein, auf den spätere Textsammlungen wie *Meždu nebom i zemlej* anknüpfen.

Die Geschichte *Carica-Vodjanica* steht chronologisch schon dem Band *Meždu nebom i zemlej*

⁹¹ Jagafova 2002 : 47-49, 107.

⁹² Vgl. Čirikov 2000 : 238.

⁹³ Vgl. *ibid.* : 240.

näher als *Volžskie skazki*. Sie erschien separat 1927 in der Rigaer Zeitschrift *Segodnja*. In ihr bearbeitet Čirikov eine klassische historische Sage.⁹⁴ Zur Zeit des Feldzugs Ivan Groznij gegen Kazan existierte ein muslimisches („basurmanskoe“) Königreich, dass Groznij den Weg seines Heeres nach Kazan versperrte. In ihm herrschte eine junge, hübsche, verwitwete Königin namens Kud'ma. Groznij versucht sie mit Geschenken zu überzeugen, seiner Armee den Weg freizugeben, hat aber keinen Erfolg dabei. Kud'ma jedoch verliebt sich in einen Bojaren aus Groznij's Armee und bietet diesem die Heirat, samt Regentschaft an. Jener Bojar stimmt dem Angebot zu, heiratet Kud'ma und tritt zum muslimischen Glauben über, begeht Verrat im Angesicht seines Zaren und Gottes. Nach der Hochzeit geben sie den Weg für Groznij's Truppen frei und fahren mit Geschenken auf einem Schiff zu dessen Lager. Kurz vor ihrer Ankunft wirft der Bojar die Königin über Bord, lässt sich abermals taufen und legt Groznij das gesamte Reich zu Füßen, womit jeglicher Verrat vergessen war und er vom Zaren belohnt wurde. Kud'ma jedoch verwandelte sich in eine „Vodjanica“ – eine weibliche Variante des Vodjanoj – und ertränkt seit jeher unvorsichtige Seelen, die im Wasser baden.

Im Text spielt abermals ein Jäger die Hauptrolle, der eines Nachts eine seltsame, dunkle, weibliche Gestalt in den Büschen beobachtet und später von jener Sage hört. Diese Begegnung wird aber relativiert, da der Jäger erfährt, dass eine geistig verwirrte Tatarin aus einem naheliegenden Dorf gerne nachts umherstreift und er wohl ihr begegnet sei.⁹⁵

Ähnlich wie die Legenden aus dem Sammelband beginnt diese Geschichte mit einem kurzen thematischen Exkurs, im gegebenen Fall über Nečist, von dem es an der Wolga nicht nur russische, sondern auch fremder Völker Ableger gebe, wie in der wiedergegebenen Legende erzählt wird. Aus den dieser Arbeit zugrundeliegenden Quellen wird leider nicht ersichtlich, wann genau Čirikov diese Geschichte verfasst hat. Die Frage stellt sich deshalb, da *Carica-Vodjanica* in Komposition und Inhalt derartig ähnlich den ersten „Volžskie skazki“ ist, dass es wirkt, als hätte sie von Anfang an im Band sein können. Čirikov hat sogar eine persönliche Verbindung zu Kud'ma: Es ist der Name des Flusses, der durch Kstovo läuft und der in die Wolga mündet. In Kstovo hatte er, wie bereits erwähnt, seine Dača, auf der er viele Sommer verbrachte.

Čirikov mag zwar seinen Plan einer „Wolga-Trilogie“ nie verwirklicht haben, auffallend ist jedoch, dass die Wolga als Schauplatz in sehr vielen seiner späteren Kurzgeschichten, die sich

⁹⁴ Čirikov 2004 : 137-147.

⁹⁵ Ibid. : 147.

der Fantastik der Volksmythologie bedienen, vorhanden ist. Sie tritt allerdings nicht mehr als „Zauberin“ auf, wirkt nicht mehr selbst ein, wie es noch in *Volžskie skazki* suggeriert wird, sondern ist einfach der dazugehörige Schauplatz der Handlung.

6 *Devič'i slězy* und die Sehnsucht nach den „Märchen der Vergangenheit“

Ein wenig wie eine Fortsetzung von *Cvety vospominanij* wirkt der Sammelband *Devič'i slězy*, erschienen 1927 im Pariser Verlag „Vozroždenie“ („La Renaissance“). Das grundlegende Thema ist dasselbe: Jugenderinnerungen, hauptsächlich in Liebesgeschichten verpackt, mit einer durchdringenden Nostalgie an die vergangene Zeit in der Heimat. Die Migration verstärkt diese Sehnsucht noch, Čirikov ist sich bewusst, dass er höchstwahrscheinlich nie wieder nach Russland zurückkehrt, was auch der Fall war. Alle Kurzgeschichten des Bandes entstanden bereits in der Migration, was wohl ihren größten Unterschied zu den Geschichten aus *Cvety vospominanij* ausmacht. Čirikov reist nun von seiner neuen „Heimat“ aus in die Vergangenheit, vergleicht seine neue Lebenswelt in Sofia beziehungsweise Prag mit seinen Erinnerungen aus Russland, und betont dabei immer die Schönheit und den Wert dieser Erinnerungen. Abgesehen davon funktioniert diese Retrospektive auf die selbe Art wie in den Geschichten aus *Cvety vospominanij*. Der vergangenen Heimat und Jugend haftet etwas „Märchenhaftes“ an, die Erinnerung an sie entsprechen Märchen, auch wenn die eigentlich erzählte Geschichte keine Elemente der Fantastik oder des Märchens aufweist.

Beispiele dafür sind Geschichten, in denen sich direkte Verweise finden, wie *V rodnych sugrobach*, in denen der Erzähler über „[...] все зимние сказки жизни [...]“ (*Slězy* 64) spricht oder in *Volki*, wo die triste europäische Weihnachtszeit der märchenhaften russischen gegenübergestellt wird.⁹⁶ Die Erinnerung ans russische Weihnachten wird zur „Skazka“, der Erzähler sehnt sich nach Märchen: „А как хочется теперь сказок! Особенно в наши светлые праздники...“ (*Slězy* 110). Im Text wird der Märchencharakter der Erinnerungen noch weiter ausgebaut, wenn der Erzähler sich an seinen Großvater mit dem Spitznamen „Lešij“ erinnert und die Umstände der Heirat seiner Großeltern mit der Entführung der Krasota Nenagljadnaja durch Koščej Bessmertnij vergleicht, was sich im Text aus den verschiedenen Milieus der Großeltern erklärt.⁹⁷

⁹⁶ Für Fließtextzitate aus dem Band *Devič'i slězy* wird hier und in Folge die Sigle *Slězy* verwendet. Diese bezieht sich auf die Ausgabe Čirikov 1927 (1).

⁹⁷ Vgl. Čirikov 1927 (1) : 111f.

Ebenfalls wie in *Cvety vospominanij* sind fast allen Texten die Provinz als Handlungsschauplatz gemein, wobei nicht nur die Wolga, sondern auch Orte wie die Krim oder der Ural erwähnt werden. Erstere ist der Schauplatz der Geschichte *Marusja* in der Čirikov, ganz dem griechischen Erbe der Halbinsel entsprechend, einen Vergleich zum Mythos von Amor und Psyche zieht.⁹⁸

Die Flucht in die Erinnerungen entspricht der Flucht in die heimatliche Natur, schön zu sehen unter anderen in den Geschichten *Devic'i Slězy* und *Moj Čemodan*. Beide drehen sich um die Erinnerungen an Streifzüge durch die russischen Wälder, wobei die Liebe zur Heimat mit der Liebe zur russischen „Devuška“ zusammenfließt. Ganz im Sinne dieser Liebe steht auch der Titel des Bandes: „Devič'i slězy“ ist die wörtliche Übersetzung aus dem Bulgarischen von „momina sālza“, auf deutsch Maiglöckchen beziehungsweise russisch „landyš“.

Auffallend ist, dass religiöse Feiertage stärker betont werden und gleichfalls als Sinnbild für die Sehnsucht nach der Heimat stehen. So lesen wir zum Beispiel in *Čudo Voskresenja*: „В дни Великой скорби и особенно в ночь под Светлое чудо Воскресения я давно уже испытывал страшную томительную тоску. Теперь эта обычная тоска по потерянном Христе соединяется с тоской по родине, и душа скорбит смертельно...“ (*Slězy* 13). Um sein Heimweh zu lindern eilt der Erzähler in die einzige russische Kirche der Stadt, um so schnell wie möglich wieder etwas Heimat zu spüren. In der Kirche angekommen erinnert er sich an sein Dorf an der Wolga zurück, an seine verstorbenen Verwandten und Bekannten und an ein ihm liebes Mädchen.⁹⁹ Erwähnenswert ist auch das jener Szene vorangegangene Gespräch zwischen dem Erzähler – in der Rolle als Poeten auftretend – und einem Wissenschaftler. Der Poet sehnt sich nach Wundern, sieht sie als „Geheimnis des künstlerischen Werks“, der „künstlerischen Intuition“ an.¹⁰⁰ Der Wissenschaftler glaubt aber nicht an Wunder. Für ihn sind Wunder Auswüchse der Fantasie der steinzeitlichen Menschen, die sich die Natur nur mithilfe von Göttern und Geistern erklären konnten. An diesen archaischen Glauben würden auch Künstler anknüpfen, die alle „Kinder des Glaubens“ seien, während die Wissenschaftler sich als die „Kinder des Wissens“ sehen.¹⁰¹ Die Dichotomie von Glaube und Wissen hier ist nichts Neues, interessant ist aber die Erwähnung des archaischen Ursprungs von Glaube und weiterführend Kunst. Wie *Volžskie skazki* zeigt, war Čirikov archaischen Mythen nicht abgeneigt. Er selber bedient sich ihnen, wenn er über Wesen der russischen Mythologie

⁹⁸ Vgl. Čirikov 1927 (1) : 176.

⁹⁹ Vgl. *ibid.* : 17.

¹⁰⁰ *Ibid.* : 14.

¹⁰¹ *Ibid.* : 14.

schreibt, was hier etwas später noch genauer untersucht wird. Die Ausführungen des Wissenschaftlers stehen also, im Kontext zu anderen Texten Čirikovs betrachtet, in keinem Widerspruch mit dem „Wesen des Dichters“, beziehungsweise genauer gesagt mit Čirikovs Stoffen. Mag sein, dass hier im Text ein Gegensatz präsentiert wird, dass der Poet und der Wissenschaftler auf unterschiedlichen Positionen stehen. Čirikov aber verneint diesen archaischen Ursprung der Kunst nicht, bestreitet das Argument des Wissenschaftlers nicht, möchte aber sich einfach nicht seinen Glauben an Wunder nehmen lassen. In diesem Sinne steht auch die Erwähnung des Heidnischen neben dem Christlichen in der Erzählung *Troica*. Dem christlichen Feiertag „Troica“, zu deutsch Pfingsten, geht der heidnische Kult um Jarilo voran. Čirikov betont dabei vor allem die erhaltenen Reste des heidnischen Glaubens im Volk: *„Быть может, даже и ныне в этом празднике мы отражаем в себе больше языческого, чем христианского. Во всяком случае во дни этого праздника мы скрытно для самих себя молимся не столько Воскресшему Страдальцу Христу, сколько погибшему Ярилле!“* (Slězy 56). Die heidnische Komponente wird zwar in Verbindung mit Sündhaftigkeit erwähnt, im Lichte des Feiertags aber herrscht ein Gleichgewicht zwischen dem Heiligen und dem Sündigen, zwischen „nebom i zemlej“, dem Himmlischen und Irdischen: eine Thematik, die bei Čirikov noch häufiger auftritt.¹⁰²

Die literarische Verarbeitung von Erinnerungen wird bei Čirikov in der Migration noch öfter aufgegriffen. Der Band *Večernij Zvon* widmet sich ebenfalls ganz der Vergangenheit und beinhaltet ebenfalls Liebesgeschichten. Im Band *Meždu nebom i zemlej* werden fast alle Geschichten als Erzählungen aus der Vergangenheit präsentiert, ebenfalls mit vielen Jägern als Hauptfiguren und einer starken Nähe zur Wolga.

Als Zwischenfazit können wir folgendes festhalten: Die Kindheit und Jugend trägt bei Čirikov, vom Standpunkt des Alters aus, einen märchenhaften Charakter. Sie sind zauberhaft, da sie schön und unwiederbringlich sind. Selbst tragische Liebesgeschichten erscheinen bei Čirikov in positiven Licht. Schlechte Erinnerungen kommen nur selten vor, gelegentlich wird das Negative einfach ausgeklammert, wie bei *V rodnych sugrobach*. Dort schafft es der Protagonist, ein junges Dorfmadchen in den Augen der Bewohner zu entehren. Anstatt jedoch für das Mädchen einzustehen oder in irgendeiner Form den Konsequenzen entgegenzutreten,

¹⁰² Vgl. Čirikov 1927 (1) : 55. Die Konnotation der Sündhaftigkeit des heidnischen Festes lässt sich anhand dessen erotischen Komponenten belegen, wie sie bei Madlevskaja 2006 : 128f. angeführt werden. Im heidnischen Kultus war es üblich, Idole mit exzessiv betonten Geschlechtsorganen zu bauen.

entscheidet sich der Held für die Flucht, fährt fort aus dem Dorf, womit die Geschichte auch endet.

Die Heimat liegt für Čirikov an der Wolga, ob man sie näher bei Kazan oder näher bei Kstovo lokalisieren möchte ist unerheblich. Die Wolga dient zunächst als Bindeglied für alle „Märchen“ der Jugend (*Cvety vospominanij*), bis sie schließlich selber zur Erschafferin von Märchen, zur „Zauberin“ wird (*Volžskie skazki*). In der Migration bekommt die Heimat endgültig sakralen Charakter. Der Gedanke an die Wiederauferstehung Christi ist unzertrennlich an sie gebunden, wie Geschichten wie *Čudo Voskresenja* belegen. Dies zeigt sich auch noch im nächsten Kapitel der Arbeit zu *Ivan-Carevič* und *Krasota Nenagljadnaja*. Diese Sakralität ist aber nicht im strengen religiösen Sinn zu verstehen, sondern bietet für Platz für Märchen, Mythen und Volksglaube, welche Čirikov nicht weniger heilig sind als der christliche Glaube.

7 *Ivan-Carevič* – Die Politisierung von Čirikovs Märchenkonzeption

1917 schreibt Čirikov den Text *Ivan-Carevič*, welcher mit dem Untertitel „russkaja političeskaja skazka“ versehen ist. Wie jener vermuten lässt, nimmt Čirikov darin starke Anleihen an das russische Zaubermärchen, wandelt aber einige Elemente derartig ab, dass ein politischer Kontext Einzug findet. Um dem Wesen von *Ivan-Carevič* näherzukommen ist daher ein kleiner Exkurs in die Welt der russischen Zaubermärchen angebracht.

Was unterscheidet ein russisches Zaubermärchen, „Volšebnaja Skazka“, von einem normalen Volksmärchen?

Der in der russischen Folkloristik allbekannte Forscher V. Propp stellte fest, dass jedes russische Zaubermärchen nach gewissen festen inhaltlichen Gesetzmäßigkeiten aufgebaut ist, beziehungsweise sich wiederholende Handlungen aufweist, die in verschiedensten Geschichten vorkommen. Die Handlungen der Personen, die für das Vorankommen der Geschichte notwendig sind, werden als „Funktionen“ bezeichnet. Relevant für das Zaubermärchen ist nicht WER etwas tut, sondern WAS getan wird: „Для изучения сказки важен вопрос что делают сказочные персонажи, а вопрос кто делает и как делает — это вопросы уже только привходящего изучения.“ (Propp 1928 : 29)

Das Zaubermärchen ergibt sich dann aus der Zusammensetzung seiner Funktionen, von denen

es, wie Propp schreibt, insgesamt knapp über 30 gibt und die in der Geschichte immer in einer festen Abfolge stehen.¹⁰³ Sie weisen daher eine „Einförmigkeit ihrer Komposition“ auf, womit sie sich von anderen Märchenarten abgrenzen.¹⁰⁴

Ein Vorreiter dieser Systematisierung, auf den auch Propp aufbaut, war der finnische Folklorist A. Aarne, der 1911 auf Basis europäischer und russischer Märchen ein Sujetverzeichnis erstellte. Märchensujets, die in Kurzfassung des Inhalts gleich sind, werden zusammengefasst und unter einer kurzen Zusammenfassung geführt.¹⁰⁵ Aarnes Sujetgruppe der „Zaubermärchen“ dienen Propp in *Morfologija skazki* als Arbeitsgrundlage, auch wenn er nicht mit alle von Aarne angeführten Märchen als „Zaubermärchen“ betrachtet.¹⁰⁶

Den „Funktionen“, beziehungsweise Handlungen des Zaubermärchens liegen nun wiederum Mythen zugrunde, die mitunter viel älter als das eigentliche Märchen sind.¹⁰⁷ Ein Beispiel dafür wäre das Reich der Toten, das Jenseits, in das der Held reisen muss um etwas zurückzuerlangen. Der griechische Mythos von Orpheus und Euridyke entspricht diesem Sujet, aber auch in den russischen Zaubermärchen ist er omnipräsent. Dort ist es der Held (zb. Ivan-Carevič), der das entführte Mädchen (zb. Krasota Nenagljadnaja) aus einem fernen Reich (zb. zamorskoe carstvo), welches dem Jenseits entspricht, befreien muss, wobei es ein Ungeheuer (zb. Koščej) zu besiegen gilt. Diese archaischen Vorstellungen bilden den mythologischen Unterbau des Märchens.¹⁰⁸

Diese theoretischen Grundlagen ermöglichen nun, literarische Verarbeitungen von Märchenformen, wie wir es nun bei Čirikov vor uns haben, mit ihren ursprünglichen „Blaupausen“ abzugleichen. Dazu sei zunächst die Handlung von *Ivan-Carevič* bei Čirikov angeführt:

In einer Hütte im Wald wohnt Baba-Jaga. Sie ist einsam, die einzige Gesellschaft die sie um sich hat ist ein alter Lešij. Plötzlich kommt Ivan-Carevič auf seinem Pferd vorbei. Baba-Jaga, welche Dank eines Zaubers in der Gestalt einer jungen Frau erscheint, verliebt sich in Ivan, möchte ihn verführen und bei sich behalten. Ivan aber weist sie ab, da er auf Auftrag des

¹⁰³ Vgl. Propp 1984 : 176.

¹⁰⁴ Ibid. : 176.

¹⁰⁵ Vgl. Afanas'ev 1957 (3) : 454.

¹⁰⁶ Vgl. Propp 1984 : 174.

¹⁰⁷ Ibid. : 236.

¹⁰⁸ Propps Monographie „Istoričeskie korni volšebnoj skazki“ befasst sich vollständig mit diesem Thema.

Zaren die Krasota Nenagljadnaja aus der Gewalt des unsterblichen Koščej Bessmertnij befreien soll.¹⁰⁹

Leider weiß er aber nicht, wie er das Mädchen befreien kann und fürchtet um sein Leben, da ein Versagen in dieser Aufgabe seine Hinrichtung bedeutet. Baba-Jaga bietet ihm ihre Hilfe an, fordert aber als Gegenleistung dass Ivan nach Erfüllung seiner Aufgabe drei Jahre bei ihr im Wald als ihr Mann lebt. Ivan willigt ein, legt aber bei der Unterzeichnung des Pakts sein Kreuz, welches er am Hals trägt, nicht ab, was von Jaga nicht bemerkt wird. Jene ruft kleine Teufelchen zu Hilfe, die prompt auf die Insel Bujan aufbrechen und dort aus einem Nest in der Eiche auf dem Felsen Alatyř' das goldene Ei holen, dessen Zerstörung den Tod Koščej's bedeutet.¹¹⁰

Die Teufelchen bringen das Ei, Ivan bricht auf, verspricht wiederzukommen, ohne jedoch besonders dankbar zu sein.

Die Geschichte springt dann in das Schloss von Koščej. Vor Koščej tritt ein Alchemist und verkündet entdeckt zu haben, wie sich Gold aus Kupfer und Quecksilber herstellen lässt. Er bittet nun um seine Freiheit, doch Koščej verweigert ihm genau diesen Wunsch, wobei er durchaus Achtung vor dem Alchemisten hat. Dann tritt der Astrologe vor Koščej und berichtet von dessen bevorstehenden Tod, was Koščej aber nicht glauben möchte. Er lässt seine Frau, Krasota Nenagljadnaja zu sich holen, welche sich starrköpfig gibt und sich weigert ihn als ihren Mann zu sehen. Koščej entgegnet, dass er ohnehin ihr Herrscher sei, doch auch das verweigert sie, denn ihr einziger Herrscher sei Gott. Koščej sperrt sie ins Schlafgemach,

¹⁰⁹ *Koščej (Bessmertnij)* ist ein klassischer Antagonist in der russischen Folklore. Er ist ein Herrscher der jenseitigen Welt und unsterblich, da seine Seele sich nicht in seinem Körper befindet, sondern an einem unerreichbaren Ort versteckt ist. In den Märchen ist seine Seele immer in einem Ei versteckt, welches dann wiederum formelhaft in anderen Dingen versteckt ist, siehe zb. Madlevskaja 2006 : 487: „На море на океане есть остров, на том острове дуб стоит, под дубом сундук зарыт, в сундуке — заяц, в зайце — утка, в утке — яйцо“. Abgesehen davon besitzt er übermenschliche Kräfte und entführt oft schöne Mädchen. Töten kann man ihn nur, wenn man dass Ei, dass seine Seele enthält, zerstört, was in den klassischen Zaubermärchen am Ende auch passiert.

¹¹⁰ Čirikov 1917 : 127: „На море на океане, на острове Буяне, лежит горяч-камень Алатырь. На том камне растет дуб высотой до седьмых небес. На том дубу есть гнездо злой птицы Моголь, а в том гнезде — золотое яйцо.“ Man vergleiche hier die Formelhaftigkeit beziehungsweise die „Verschachtelung“ des Verstecktes des Eis mit jener die bei Madlevskaja 2006: 487. angeführt wird. Bujan ist eine mythische Insel, auf der magische Gegenstände oder übernatürliche Kräfte zu finden sind, die dem Protagonisten helfen seine Wünsche zu erfüllen, siehe Petruchin 1995 : 68.

Alatyř' ist ein legendärer Stein auf dieser Insel, eine Art „Urstein“, dem sakrale und heilige Kräfte innewohnen. Auf ihm steht entweder ein Thron, ein Bischof, eine Jungfrau oder der „Weltbaum“ (mirovoe derevo), Ibid : 31. Dieser Baum, der unter anderem eine Eiche sein kann, ist Zentrum der Welt und Symbol der Welterschaffung in Einem. Seine Krone reicht bis an den Himmel. Er zieht sowohl Heilige als auch dämonische Wesen an und fand Einzug in viele Hochzeitsbräuche und in die christliche Apokryphenliteratur des Mittelalters, siehe Ibid : 261.

woraufhin Ivan ins Schloss eindringt und mit dem Ei vor ihm tritt. Koščej bettelt um sein Leben, doch Ivan zerstört das Ei und tötet ihn.

Das Ende der Geschichte spielt wiederum im heimatlichen „Carstvo-Gosudarstvo“. Ivan kehrte aus den fernen Ländern Koščej's mit der Krasota Nenagljadnaja zurück und das am Ostersonntag, am Tag der Auferstehung Jesu Christi. Das Volk versammelt sich zu deren Hochzeit und freut sich auch über die Rückkehr der kleinen Schwester Krasotas, Pravda.¹¹¹

In seinen strukturellen Grundzügen übernimmt Čirikov einiges aus den klassischen Märchen. Ivan-Carevič, mit der Aufgabe zur Rettung eines schönen Mädchens vom Zaren betraut, kommt im Wald zur Hütte der Hexe. Mithilfe der Hexe löst er ein grundlegendes Problem und wird für die Konfrontation mit dem Antagonisten gerüstet. Ivan siegt, befreit das Mädchen und heiratet sie am Ende. Derartige Grundzüge finden sich bei vielen Geschichten über Ivan-Carevič, Krasota Nenagljadnaja oder Koščej.¹¹²

Čirikov erhält sich also einige „Funktionen“ (im Geiste Propps ausgedrückt) des Märchens für seine eigene Variante eines russischen Märchens. Die Art und Weise aber, wie diese Funktionen erzählt werden und wie die Personen agieren unterscheidet sich jedoch deutlich von den Zaubermärchen.

Sichtbar wird dies bereits am Anfang. Die Geschichte bei Čirikov beginnt in der Hütte Jagas. In den Märchen beginnt die Geschichte immer im Zarenreich, mit der Geburt Ivan-Carevič's oder bei der Zarenfamilie, der die Tochter (oder auch Töchter) geraubt werden.¹¹³ Entsprechend fehlt die ubiquitäre Märcheneinleitung „(Жил-был) в некотором царстве-государстве.“

Baba-Jaga tritt als die erste Hauptperson der Geschichte auf, was ebenfalls nicht dem Märchenkanon entspricht, da sie dort, als russischer Archetyp der Hexe, entweder Antagonistin des Helden ist oder ihm mit Rat und Magie zur Seite steht. Hier aber wird sie nun ganz in realistischer Manier als einsame Waldbewohnerin dargestellt, deren einzige Gesellschaft ein alter Lešij ist, der für die Handlung aber keine weitere Relevanz besitzt. Selber ist sie schon alt, verwitwet und trauert ihrer Jugend nach. Um sich selbst zu erheitern, schmiert sie sich mit einer magischen Salbe ein, die sie wieder jung werden lässt.

Eine derartige Darstellung der Baba-Jaga kennt das Märchen nicht. Die persönlichen Gefühle

¹¹¹ Mehr zur Figur der Pravda in Kapitel 8 der vorliegenden Arbeit.

¹¹² Siehe dazu die Märchen mit den Nummern 124, 156-159, 269, 270 im Afanas'evschen System, Afanas'ev 1957 (1).

¹¹³ Vgl. Propp 1984 : 177f.

und Gedanken der Hauptpersonen spielen keine Rolle in den Märchensujets. Čirikovs Jaga hat mit den Märchenvorbild daher nur die Magie, den Aufenthaltsort und die Rolle als Helferin gemein, agiert aber sonst äußerst „menschlich“ und „realistisch“.

Der Auftritt Ivan-Carevičs bei der Hütte läuft ebenfalls anders als märchentypisch ab. Baba-Jaga fühlt sich, unter Einfluss ihrer Sehnsucht nach Jugend, von Ivan angezogen und möchte ihn verführen. Ivan jedoch weist sie ab und erst nachdem Jaga nachfragt, wieso er so abweisend ist, erzählt er von seinem Auftrag, die Krasota zu retten. Er tritt nicht als der selbstsichere „Bogatyr“ der Märchen auf, zeigt aber eine fürs Märchen charakteristische Listigkeit, als er bei der Unterzeichnung des Paktes mit Jaga sein Kreuz, das er um den Hals trägt, nicht abnimmt. Der Vertrag, nach Rettung des Mädchens drei Jahre bei Jaga zu leben, ist daher wohl ungültig.¹¹⁴ Die Darstellung der Hexe als Verführerin ist jedoch ein Bruch mit der Zaubermärchentradition. Die Hexe des Zaubermärchens verfügt über kein Geschlechtsleben.¹¹⁵

Abschied und Weiterreise des Ivan-Carevič unterliegen ebenfalls eigener künstlerischer Bearbeitung. Im entsprechenden Märchen zu Košcej und Krasota bekommt Ivan von der alten Frau im Wald den legendären Vogel Mogol' zur Seite, der ihn zur Košcej und zur Krasota bringt. Das Ei mit der Seele Košcejs muss er dann aber selber holen.¹¹⁶ Bei Čirikov kümmert sich Jaga um das Ei und die Reise in das Reich Košcejs, welches als „zamorskoe“ bezeichnet wird. Die eigentliche Reise, die in den Märchen eine zu überwindende Herausforderung darstellt, wird einfach ausgeklammert. Nachdem Ivan los reitet, bricht Jaga in Tränen aus, da sie nun wieder einsam ist. Derartige Tragik bei der Rolle der Hexe kennt das Märchen ebenfalls nicht.

Die Rolle des Košcejs wiederum ist bei Čirikov dem Märchen näher als die Jagas. Košcej tritt als unsterblicher Herrscher auf, der über Magie verfügt. Er ist der eindeutige Gegenspieler, der das schöne Mädchen entführte und in seinem Schloss gefangen hält. Soweit decken sich die Grundzüge im Märchen und bei Čirikov. Čirikov porträtiert aber nun die Figur des Košcejs, indem er zwei Episoden einbaut, welche keine Märchenäquivalente besitzen, nämlich die Auftritte des Alchemisten und des Astrologen. Im Umgang mit ihnen entpuppt sich Košcej als autoritärer, kühler Herrscher machiavellischer Art, wenn er zum Beispiel dem

¹¹⁴ Vgl. die List Ivan-Carevičs in Af. 562 in der Schlichtung des Streits der beiden Lešij, mit der er ihnen die drei magischen Gegenstände abnimmt, Afanas'ev 1957 (3) : 332.

¹¹⁵ Propp 1987 : 88.

¹¹⁶ Vgl. Af. 157, Afanas'ev 1957 (1) : 365.

Alchemisten, der soeben das Geheimnis zur künstlichen Erschaffung von Gold gelüftet hat, die Heimreise verbietet:

Слаб духом ты и гордостью и славою томим, а может быть, и жалостью к голодным – раскроешь ты открытие свое и тайну страшную поведаешь ты людям... Великое, подобное землетрясению, смятение настанет на земле, и зло с добром границы потеряют! Нет. Невозможного, старик, ты не проси! [...] Не принимай решения моего, как знак немилости или гнева! Я должен сделать так, как сделаю сейчас. Я сделать так обязан...¹¹⁷

Gegenüber dem Astrologen, der von seinem Tode verkündet, gibt sich Košcej hochmütig und stolz, rechnet nicht mit der Möglichkeit je sterben zu können.

Diese Charakteristik wirkt wie eine Erweiterung der wenigen Informationen, die das Märchen über Košcej hergibt. Dort zieht er regelmäßig in den Krieg, verfügt über Leben und Tod und ist im Besitz von übernatürlichen Waffen und Rössern.¹¹⁸ Ebenso typisch ist das Entführen von jungen Mädchen, welche seine Frau werden sollen. In einigen Varianten finden sich die Mädchen damit ab, in anderen verweigern sie sich ihm und sehnen sich lieber nach dem Tod, als nach der Ehe.¹¹⁹ Letzteres trifft auf die Krasota bei Čirikov zu, die sogar seine Autorität bestreitet und nur Gott als ihren Herrscher ansieht. Hier spielt ein stärkerer als für Märchen typischer Einfluss von Religion mit, der oft in den späteren Werken Čirikovs zu finden ist und auf den noch näher eingegangen wird.

Im klassischen russischen Zaubermärchen treten Baba-Jaga und Košcej als Vertreter der jenseitigen Welt, der Welt der Toten auf. Sichtbar wird das an gewissen sich wiederholenden Ritualen im Text, wie zum Beispiel das „Erriechen“ der Anwesenheit des Helden: *„А! - говорит. - Русской кошкой пахнет; знать, у тебя Иван-Царевич был.“* oder *„Фу-фу-фу! Доселева русского духу слыхом не слыхано, видом не видано, а нынче и здесь русском духом пахнет.“* (Afanas'ev 1957 : 334, 367)

Dies ist, wie Propp schreibt, die Art, wie die Toten die Lebenden erkennen: Im altertümlichen mythologischen Glauben zeichnen sich die Toten durch Blindheit und Geruchslosigkeit aus. Tritt ein Lebender ins Reich der Toten, so wird seine Anwesenheit durch seinen Geruch verraten. Diese Überzeugungen haben sich im Zaubermärchen in der Form der oben zitierten Formeln erhalten, welche ein fester Bestandteil jedes Märchens mit entsprechenden Personen ist.¹²⁰

¹¹⁷ Čirikov 1917 (2) : 181.

¹¹⁸ Vgl. Madlevskaja 2006 : 484ff.

¹¹⁹ Ibid : 490.

¹²⁰ Vgl. Propp 1987 : 75-77.

Čirikov übernimmt diesen Subtext im Falle seiner Jaga gar nicht. Sie ähnelt in *Ivan-Carevič* mehr einer „einfachen“ Waldhexe, die nicht die tiefe mythologische Verwurzelung der Jaga aufweist. Für Koščej gibt es zumindest einzelne Verweise, die ihn als Angehörigen der Unterwelt erscheinen lassen. So beinhaltet sein Schloss einen unterirdischen Teil, der von seinen Lakaien bewacht wird und in dem er die Krasota gefangen hält. Es erweckt den Eindruck, als stehe er vor dem Eingang zur Unterwelt, den nur er freigeben kann, und in dem Ivan, so wie Orpheus, hinabsteigen muss, um seine Eurydike zu retten.

Gegen Ende findet sich im Text ein Moment, in dem Koščej, ähnlich wie Jaga, „vermenschlicht“ wird, wo er einen Anfall von Schwäche zeigt:

После недолгого оцепенения Красота Ненаглядная медленно уходит в дверь. Кашей запирает ее и прячет ключ в карман. Потом обходит и запирает все двери. Озирается, прислушивается. Из грозного повелителя он неожиданно превращается в ничтожного сластолюбца. Подкравшись к двери в опочивальню, он подслушивает и подсматривает в замочную скважину. Вот он вынул из кармана ключ, сует его дрожащими руками в замок, но не попадает и раздражается.¹²¹

Die näheren Umstände, wie aus dem bedrohlichen Herrscher plötzlich ein gemeiner Lüstling wird, bleiben im Dunkeln. Es versteht sich, dass dies eine Čirikovsche Personenzeichnung ist, welche im Märchen nicht vorkommt. Mehr als die oben zitierten Zeilen erfährt der Leser auch nicht, da gleich darauf Ivan im Schloss ankommt und Koščej stellt und tötet.

Den Abschluss der Geschichte macht das Kapitel *Svetlyj prazdnik*, welches mit dem Zaubermärchen nur den Umstand der Hochzeit von Ivan und dem Mädchen gemeinsam hat. Hier zeigt sich abermals der Einfluss religiöser Motive, wenn die Rückkehr Ivans auf den Tag der Auferstehung Christis fällt und er noch dazu mit der jungen Schwester der Krasota, Pravda, zurückkehrt. Letztere ist die personifizierte Gerechtigkeit, das Gute, welches normalerweise nur im Himmel wohnt, aber nun auf die Erde zurückgekehrt ist.¹²² Die Geschichte endet nun mit Dialogen des einfachen Dorfvolkes, welches sich des Festtages erfreut und nun in eine helle Zukunft blickt.

Es zeigt sich also, dass Čirikov die Struktur des Zaubermärchens nur als Rahmen für eine eigene Variante, ein eigenes Kunstmärchen nützt, welches in Form und Inhalt nicht der Tradition entsprechen. Die Rollen der Märchenfiguren unterliegen starker künstlerischer Freiheit, sie wirken ihrer Zeichnung nach wie Personen aus dem literarischen Realismus, da

¹²¹ Čirikov 1917 (2) : 184.

¹²² Mehr dazu im Kapitel über *Krasota Nenagljadnaja*.

sie alle ihrer Psychologie und Emotionen unterliegen. Auch in der formalen Gestaltung weicht die Geschichte von ihren Vorbildern ab. Die Handlung wird bei Čirikov sehr stark von Dialogen getragen, die einzelnen Schauplätze werden anhand kurzer Beschreibungen eingeführt, was Assoziationen an ein Theaterstück hervorruft, zum Beispiel:

Изба Бабы-Яги в дремучем лесу. Слышно, как перекликаются по лесным полянам соловушки. [...]
В замке у заморского волшебного царя, Кощея Бессмертного. Круглая комната с сводчатым потолком из грубого серого мрамора [...]
Светлый праздник в царстве-государстве. Огромная площадь, окаймленная теремами и башнями. [...]¹²³

Derartige statische Beschreibungen kennt das Märchen nicht, es ist immer dynamisch, strebt immer nach Handlung, wie Propp schreibt.¹²⁴ Wenn Čirikov also weiterführend die Einrichtung von Koščejs Schloss beschreibt, kann er sich dabei nicht auf Vorlagen aus dem Zaubermärchen berufen, da diese keine derartigen Vorlagen hat.

Eine schöne Erklärung für diese „drehbuchartigen“ Einleitungen liefert Michailova et al. in einem aktuellen Aufsatz über Čirikov. Zur Zeit der Entstehung von *Ivan-Carevič* kooperierte Čirikov bereits mit einigen Regisseuren und war Autor einiger Drehbücher, was ein Einfluss auf den Text darstellen konnte.¹²⁵

Es macht Sinn den Text im Naheverhältnis zu einem damaligen Drehbuch zu sehen, auch wenn die Dialoglastigkeit des Textes in der Zeit des Stummfilms ein gewisses Problem bedeutet hätte. Abgesehen davon spüren die Autorinnen des Aufsatzes den Einfluss des Kinofilms in der formalen Gestaltung des Textes, was allerdings doch ein wenig kryptisch dargelegt wird.¹²⁶

7.1 Čirikovs politische Publizistik

Es bleibt noch eine wichtige Frage in Bezug zu Ivan Carevič zu klären. Wieso wurde es vom Autor als politisches Märchen untertitelt? Inhaltlich lassen sich keine direkten politischen Anspielungen finden. Čirikov hält sich zwar, wie oben aufgezeigt nicht an die Form des

¹²³ Čirikov 1917 (1) : 119, Čirikov 1917 (2) : 179, 185.

¹²⁴ Propp 1984 : 177.

¹²⁵ Michajlova et al. 2014 : 223.

¹²⁶ Ibid. : 223f.: „И в причудливости действия, в ощущении сиюминутности происходящего, в контрастных сдвигах и столкновениях, резком переключении внимания с одного явления на другое чувствуется влияние кинематографа.“

traditionellen Märchens, aber dass kann noch keine Legitimation für die Bezeichnung „politisch“ sein. Im oben erwähnten Aufsatz von Michailova et alii lesen wir, dass die „*Прямолинейность действия рождало политические аллюзии на события 1917 года.*“ (Michajlova et al. 2014 : 223), was mir aber als unzureichende Erklärung erscheint und im Aufsatz auch nicht weiter ausgeführt wird.

Die Antwort auf diese Frage lässt sich meines Erachtens nach am schönsten unter Berücksichtigung zweier später erschienenen Texte erklären. Zum einen mit dem in der *Donskaja Volna* 1918 gedruckten Artikel „Ivan-Carevič“, in dem Čirikov für die Weiße Armee wirbt, zum anderen mit *Krasota Nenagljadnaja* und dessen Vorwort, welches im nächsten Kapitel analysiert wird.

Im gleichnamigen Artikel kommt Čirikovs Vorstellungen der „Skazka“ eine klare politische Botschaft hinzu, die eigentlich schon agitatorische Zwecke verfolgt. „*Ведь и жизнь каждого из нас в конце концов — сказка, то дурная, то прекрасная, то скучная, то фантастично-захватывающая, то страшная до ужаса...*“ (Čirikov 1918 : 1f.), heißt es Anfangs, woraufhin jene jungen Menschen, die im Bürgerkrieg für die Weißen kämpfen zu „Ivan-Carevičs“ stilisiert werden, die sich selbstlos im Glauben an die „Wiederauferstehung“ des Vaterlands opfern.¹²⁷ Weiters prangert er Heuchelei und Selbstsucht an, kritisiert jene Leute, die unter den Weißen zwar laut „Heimat“ rufen, aber nicht den Glauben an Märchen in sich tragen, sondern nur an ihrem persönlichen Wohlergehen interessiert sind.¹²⁸ Ebenso verurteilt er Kollaborateure mit den Bol'seviki.¹²⁹

Čirikov spricht die jungen Soldaten als „weiße Schwäne“ an und verspricht ihnen ewigen Ruhm im „wiederauferstandenen Russland“:

Не грустите-же, белые лебеди: на ваших костях и могилах не могут вырасти плевелы... Если терниями был усеян крестный путь ваш, то прекрасные розы белые и розы красные распустятся на политой вашей кровью родине и ваше знамя взойдется победно над воскресшей Русью...¹³⁰

Der in der Kurzgeschichte *Ivan-Carevič* literarisch präsentierte Auferstehungsgedanke betritt nun die politische Bühne. Čirikov appelliert an die Jugend, beziehungsweise an all jene, die noch ans Märchen glauben, für diese „Wiederauferstehung des Vaterlandes“ zu kämpfen. Ein

¹²⁷ Čirikov 1918 : 2.

¹²⁸ Ibid. : 2.

¹²⁹ Ibid. : 2.

¹³⁰ Ibid. : 2.

jeder soll nun, wie Ivan-Carevič, ausziehen die Krasota zu retten, wobei jene nun nichts weniger als die Art von Russland ist, welche nun von der Revolution durchzogen wird und zu verenden droht.

Der Artikel Ivan-Carevič fällt in eine Zeit, in der Čirikov sehr aktiv für die Weißen Publizistik betrieb, zeitweise von Rostov-na-Donu, zeitweise von der Krim aus. Die Periode dauerte circa von 1917 bis 1920, bis Čirikov den Glauben an die Weißen zu verlieren begann und endgültig emigrierte.¹³¹ Interessant dabei ist, dass er für seine antibolschewistischen Ausführungen oft auf literarische Verweise setzt, wie zum Beispiel die Gogol'sche Trojka aus *Měrtvyje duši*, die bei ihm von Lenin, Trotzki und Bonč-Bruevič mit Ach und Krach Richtung „Anarchokommunismus“ gelenkt wird.¹³² Aber auch Figuren der Weltliteratur wie Don Quijote tauchen auf und es wird auf Puškin, Dostoevksij oder Blok verwiesen.¹³³

8 *Krasota Nenagljadnaja* und Čirikovs Ansichten über die "russische Seele"

Krasota Nenagljadnaja erschien 1924 im Berliner Verlag von Olga D'jakova. Die Geschichte ist in fünf Kapitel unterteilt und trägt den Untertitel *Skazka-misterija*. Interessant ist, dass der Text, wie V. Čirikova schreibt, schon bereits ab 1912 entstanden sein kann, als künstlerische Verarbeitung einer Reise zum Svetlojar-See, welcher den Mythos um die versunkene Stadt Kitež beherbergt.¹³⁴ Das dazu angefügte Vorwort *O Duše Naroda* entstand jedoch erst später, da in ihr die Revolution und die Reaktion einiger Leute darauf erörtert wird. Es ist unklar, ob und wie viel am Text im Zeitraum von 12 Jahren geändert wurde, ob er 1912 bereits in abgeschlossener Form geschrieben wurde. Rückblickend betrachtet hätte eine Erscheinung in Russland viel mehr Sinn gemacht als in der Migration, wo der Text auch auf gemischte Rezeption stieß.¹³⁵ Die Frage der Entstehung des Textes ist insofern interessant, als dass einige Motive und Inhalte aus *Ivan-Carevič* dort ebenfalls auftauchen, was die Frage aufwirft ob jener vielleicht eine kürzere Abwandlung von *Krasota Nenagljadnaja* ist oder umgekehrt eine

¹³¹ Popova 2008 : 165: 1920 machte Čirikov Zugeständnisse, dass die Bol'sewiki realpolitisch klüger als die „Weißen“ agierten und kritisierte einige gesetzliche Vorhaben jener, die die Rechte der Bauern bedrohten.

¹³² Ibid. : 164.

¹³³ Ibid. : 164.

¹³⁴ Čirikova 2004 : 16, die darin vorkommende Erwähnung einer ersten Ausgabe vor 1924 in Russland ist laut M. A. Čirikov ein Fehler, der in der Druckfassung nicht korrigiert wurde; Zum Kitež-Mythos bei Čirikov siehe Kapitel 11 der Arbeit.

¹³⁵ Zur Rezeption siehe p. 50 der Arbeit.

Art Entwurf für diesen Text in manchen Punkten darstellt. Sehen wir uns für diese Sache zunächst den Inhalt der fünf „kartinki“ von *Krasota Nenagljadnaja* an:

Kapitel eins, *Čudesnyj mladenec*, erzählt von der Geburt des Zarensohns Ivan, der bereits als kleines Kind einen Traum von Pravda im Himmel hat. Daraufhin erzählt der Zar die Geschichte der drei Schwestern Krivda, Pravda und Krasota. Krivda war die älteste der drei und mochte die jüngeren Schwestern nicht. Sie war selber zwar schön, das aber nur im ersten Eindruck und nicht so schön wie Krasota. Es gelingt ihr die jüngeren Schwestern aus dem elterlichen Haus in den Wald zu jagen, wo diese viele Jahre herumirren. Im Wald waren die wilden Tiere den Schwestern wohlgesonnen, fürchten mussten sie sich nur von den „guten“ Menschen, die ihnen über den Weg liefen. Nach vier Jahren erbarmte sich Gott ihrer und möchte sie in den Himmel zu sich holen. Zuerst fährt Pravda in den Himmel, doch als Krasota an der Reihe ist trödelt sie, was Baba-Jaga genug Zeit gibt sie zu entführen und ins ferne Reich des Košcej zu bringen.

An dieser Stelle seien ein paar Worte zu diesen Schwestern gesagt. Die Geschichte von Pravda und Krivda basiert auf eine Reihe von sich variierenden Märchen, in denen es immer um die Gegenüberstellung eines ehrlichen, guten Lebensstils und einem verschlagenen geht.¹³⁶ Pravda und Krivda werden dabei in der Regel von zwei Brüdern personifiziert, die sich darum streiten, welcher der beiden Lebensstile denn besser sei. Sie befragen eine Reihe von Leuten, wetten darum, was jene antworten, wobei jeder, selbst der Pfaffe, meint, dass man besser auf verschlagene Art lebt. In einigen Varianten wetten die Brüder um ihre Augen. Als Krivda die Wette gewinnt, bohrt er seinem Bruder beide Augen aus und lässt ihn auf der Straße stehen. Nachdem dieser eine gewisse Zeit durch den Wald irrt kommt er zu einem Platz, an dem sich das Nečist trifft und, unbemerkt von diesem, mithört, wie er sein Augenlicht zurückerlangen kann und wie er noch dazu eine erkrankte Zarentochter heilen kann (oder eine vergleichbare gute Tat vollbringen kann). Pravda holt sich seine Augen zurück, heilt die Tochter und wird reich belohnt. Krivda möchte ebenfalls diesen Reichtum erlangen und bricht zu dem Ort, an dem sich das Nečist trifft, auf. Dort jedoch wird er von den bösen Geistern bemerkt und zerfetzt.¹³⁷

¹³⁶ Vgl. Afanas'ev 1957 (1) : 191-204.

¹³⁷ Afanas'ev bietet insgesamt acht Varianten des Märchens an. Die hier angeführte Wiedergabe bezieht sich auf Märchen Nummer 115 im Afanas'evschen System. Die anderen Varianten des Pravda-Krivda Stoffes weisen mitunter manche Elemente, wie zum Beispiel die Wette um die Augen, nicht auf.

Čirikov erhält sich die personifizierte Opposition von „rechtschaffen – verschlagen“, versetzt sie jedoch von zwei Brüdern in zwei Schwestern, welche wiederum noch eine dritte Schwester, die Krasota, dazubekommen.

Die Figur Krasota Nenagljadnaja steht in den Märchen in keinem Bezug zu Pravda und Krivda, hier haben wir es mit Čirikovs Variante des Stoffes zu tun. Die Personifizierung von Pravda und Krivda als Schwestern statt als Brüder wie im Ausgangsmärchen macht dabei keine Probleme, es ist gerade diese Transposition, die das Gerüst für die Geschichte bilden und mit der auch Ivan-Carevič eingebunden werden kann. Die Zuordnung von Krivda zum weiblichen Geschlecht hat darüber hinaus Tradition. „Из кривого ребра Адама Бог жену создал, оттого и кривда пошла.“ (Madlevskaja 2006 : 443) ist ein altes Sprichwort, das auch eine Brücke zum „sündigen“, negativ konnotierten Bild der Frau in der orthodoxen Kirche des Mittelalters schlägt.

Die Verbindung von Pravda mit dem Himmlischen und Krivda mit dem Irdischen steht in der Tradition des Volksglaubens. Belege lassen sich abermals in Sprichwörtern finden wie zum Beispiel „Правда у Бога, а кривда на земле“, „Правдою жить, от людей отбыть, а неправдою жить, Бога прогневить“ oder „Кривью жить, не у Бога быть.“ (Madlevskaja 2006 : 440f.).

Abgesehen davon finden sich in der Darstellung Krivdas Spuren der vorher bereits erwähnten Zugehörigkeit zur jenseitigen Welt. Es ist kein Zufall, dass Krivda mit Pravda um seine Augen wettet und sie ihm ausbohrt. Blindheit ist ein Zeichen der Toten, ein Zeichen der jenseitigen Welt.¹³⁸ Der Name Krivda wiederum verbirgt die Bedeutung von „krivoj“ als „odnoglasnyj“ im Volksmund, womit das Abnehmen der Augen durch Krivda wie Madlevskaja schreibt als Versuch zur Erlangung von „Lebensenergie“ gewertet werden kann.¹³⁹ Krivda steht daher in einem Naheverhältnis zur jenseitigen Welt, zur Welt des Nečist und bösen Geister, was, wie sich zeigt, von Čirikov in der Geschichte berücksichtigt wird.

Zurück aber zum Inhalt von *Krasota Nenagljadnaja*. In Kapitel zwei, *Isporčennij ženich*, bemerkt man am Zarenhofe dass Ivan kein Interesse für eine schöne junge Braut zeigt sondern nur von der Vorstellung nach der Befreiung der Krasota aus den Fängen Koščejs schwärmt. Man kommt zum Schluss, dass ein böser Zauber („porča“) am Werk ist der Ivan beeinflusst

¹³⁸ Propp 1987 : 83ff.

¹³⁹ Madlevskaja 2006 : 442.

und ruft eine Hexe aus dem Volk zu sich. Jene versucht mit einem Ritual den Zauber zu brechen. Nachdem das Ritual beendet ist, werden dem Zarensohn die schönsten jungen Mädchen des Reiches vorgeführt, auf das er sich gleich in eine verlieben kann. Ivan jedoch findet keinen Gefallen an den Mädchen und möchte heimlich das Zarenreich zu verlassen und sich auf die Suche nach der Krasota und der Pravda zu begeben.

Kapitel drei spielt einige Zeit später. Ivan ging unter die Mönche und lebt als Einsiedler zusammen mit seinem Glaubensbruder in einer Erdhütte. Das asketische, geistliche Leben sagt ihm aber nicht zu, er sehnt sich nach der weiten Welt. Diese Sehnsucht wird vom „Rat des Nečist“ bemerkt, von Krivda, Baba-Jaga, einem Lešij und dem Teufel. Krivda bekommt den Auftrag Ivan zu verführen und ihn Sünden begehen zu lassen. Ivan kann sich der Verführung nicht wehren und tötet, angestachelt durch Krivda, seinen Glaubensbruder.

Kapitel vier spielt bei der selben Erdhütte, wiederum später. Ivan wurde zum Räuberataman, der mit seiner Atamanša und seinem Gefolge hier Lager aufgeschlagen hat. Abermals ist Ivan in Trübsal gefallen, diesmal allerdings, weil er in einem Kloster auf eine Novizin traf, deren Schönheit gleich der Krasota war. Die Atamanša erkennt die trübselige Laune Ivans als dessen Sehnsucht nach jener Krasota und gerät mit ihm in Streit. Als die Räuber eine gefangene Frau mit Kind töten wollen, rettet Ivan sie und bricht damit mit den Räubern. Die Atamanša reißt das Kommando an sich und lässt ein orgiastisches Fest ausrichten, bei dem sie sich einen neuen Mann aussucht. Als vom Fest nur mehr schlafenden Körper übergeblieben sind, schleicht sich Ivan an die Atamanša heran um sie zu töten. Er tut es jedoch nicht, da ihm unerwartet die gerettete Frau mit Kind erscheint, und er ihrem Abbild nachläuft.

Das letzte Kapitel mit dem Titel *Čudo Svetlogo Voskresenija* spielt so wie das Ende von *Ivan-Carevič* an einem Ostersonntag. Die Mönche eines Klosters beklagen die Abwesenheit der Pravda auf der Erde, als plötzlich ein Pärchen vor dem Kloster erscheint. Es ist Ivan mit der Frau, die er vor den Räubern gerettet hat, die als Krasota erkannt wird. Er sucht Vergebung für seine Sünden bei Gott. Dann taucht auch ein kleines junges Mädchen auf, das sich Ivan als Pravda erkennen zu gibt, jenem Mädchen, von dem er als Kind träumte. Das Volk feiert die Rückkehr Pravdas an Seite der Krasota auf Erden.

Der Abschluss der Geschichte bildet die deutlichste Parallele zu *Ivan-Carevič*. In beiden Texten steht am Ende mit der Rückkehr des Sohnes samt der Krasota und der Pravda eine spirituell-religiöse Auferstehung. Was in den Märchen nur als archaischer Subtext enthalten ist, nämlich die Rückkehr aus dem Reich des Jenseits ins Reich der Lebenden, wie zum Beispiel aus dem Reich Koščejs, bekommt bei Čirikov eine Umdeutung im religiösen Sinne, in dem die Rückkehr mit der Auferstehung Christi und damit mit Glaubensbekenntnis des Christentums per se zusammenfällt. Berücksichtigt man den Umstand, dass im Christentum generell auf vorchristlichen Festen gebaut wurde und Riten umgedeutet wurden, – das beste Beispiel dafür ist wohl die Datierung des Weihnachtsfestes – macht diese Verbindung durchaus Sinn.

Es wurde bereits erwähnt, dass *Ivan-Carevič* sich zur *Krasota Nenagljadnaja* ein wenig wie ein Entwurf oder eine kürzere Abwandlung verhält. Beide Geschichten haben denselben Helden, der in beiden Fällen auf der Suche nach denselben personifizierten Idealen ist. Beide Geschichten enden praktisch gleich. Sogar Krivda findet sich in *Ivan-Carevič* wieder. Nicht aber, wie anzunehmen wäre, in der Rolle der Jaga, sondern nur als kurze Andeutung. Nachdem Ivan Košcej erschlägt, tritt ein „schwarzes Mädchen“ zu dessen Überresten: *Появляется Черная Девушка, медленно идет к трупу Кащея и, опустившись на колени, беззвучно плачет...* (Čirikov 1917 (2) : 185.)

Jenes Mädchen hat in *Ivan-Carevič* keine weitere Rolle, in *Krasota Nenagljadnaja* jedoch tritt Krivda oft als „černaja devuška“ auf: *„Из потемневшей чащи леса, крадучись, гуськом выходят заговорщики: Леший, Баба Яга, Черт и Кривда, прекрасная черная девушка.“* (*Krasota* 235).¹⁴⁰

Im Vergleich zueinander wirkt *Krasota Nenagljadnaja* in seiner Struktur ein wenig nachvollziehbarer und stringenter als *Ivan-Carevič*. Es mag zwar bei beiden die Pravda am Ende der Geschichten ein wenig wie ein Deus Ex Machina aus dem Nichts auftauchen, bei *Krasota Nenagljadnaja* wird ihre Figur dafür zumindest schon anfangs erwähnt und kommt im Text, als Art mystisches Ideal, immer wieder vor. Bei *Ivan-Carevič* haben wir nur ihren Auftritt am Ende, was doch ein wenig abrupt wirkt. Ultimatив kann hier nur spekuliert werden, in welchem Text das Konzept der märchenhaften Auferstehung als erstes das Licht der Welt erblickte.

¹⁴⁰ Für Fließtextzitate aus dem Werk *Krasota Nenagljadnaja* wird hier und in Folge die Sigle *Krasota* verwendet. Diese bezieht sich auf die Ausgabe Čirikov 2014

Eine weitere Parallele beider Texte ist der politische Anspruch, der mit ihnen kommt. In beiden Fällen wird dieser aber hauptsächlich von Begleittexten getragen, wie bereits bei *Ivan-Carevič* erörtert. Der entsprechende Begleittext von *Krasota Nenagljadnaja* ist dessen Vorwort, in dem es wie der Titel andeutet, um nichts Geringeres als die Beschreibung der Seele des russischen Menschen geht. Der politische Anspruch dabei, um hier etwas vorzugreifen, zeigt sich in der Konstruktion eines alternativen, eigenen Bild des russischen Menschen, welcher 1924 in Russland schon unter fester Kontrolle des Sowjetsystems stand. Dies lässt sich innerhalb eines Vorwortes natürlich leichter kommunizieren, da Čirikov hier in der Manier eines Publizisten argumentieren kann.

Mit Hilfe des Vorworts kann er nun seine Vorstellung des russischen Menschen dem Leser direkt präsentieren, seine Ansprüche zuerst vorlegen und dann literarisch innerhalb der Geschichte umsetzen. Aufgrund der erwähnten inhaltlichen Parallelen, lässt sich das Vorwort von *Krasota Nenagljadnaja* auch gut auf *Ivan-Carevič* anwenden.

8.1 Das Vorwort *O Duše Naroda*

Čirikov schreibt darin, dass die gesamte nationale russische Kunst und Kultur aus dem Glauben an das russische Volk hervorgehe. Nationale literarische Größen wie Puškin, Tolstoj oder Dostojevskij bezögen ihre Werke aus dem „Wesen“ und der „Seele“ des russischen Volkes. Selbes gelte auch für die nationale Musik, vertreten durch Komponisten wie Glinka, Rimsky-Korsakov oder Čajkovskij, welche auf dem Material der Volkslieder und Sagen aufbauten oder bildende Künstler wie Nesterov, Vasnecov oder Bilibin.¹⁴¹ Wenn Čirikov vom „Volk“ schreibt meint er damit hauptsächlich den einfachen russischen Bauern, den Träger des Volksglaubens und der Volksbräuche, mit all seiner Rückständigkeit, aber auch mit all seiner Gutherzigkeit und seinem Streben nach der „Pravda Božiej“.¹⁴²

Es sei die Art von Bauer, die keiner Seite im Bürgerkrieg zu Nutzen war und die nicht den Bolševiki im Aufbau des Sozialismus helfen konnte, respektive wollte. Dieser wurde von der Intelligencija des 20. Jahrhunderts vergessen, man war sich gegenseitig fremd, was im Lichte der Revolution und des Bürgerkriegs zur Tragik führte.¹⁴³

¹⁴¹ Čirikov 1924 : 17f.

¹⁴² Ibid. : 5.

¹⁴³ Ibid. : 5f.

Er verkörpere die Seele des Volkes und damit gleichzeitig auch das russische „Mysterium“. Es ist die Verbindung von Gegensätzen, die für Čirikov dieses Mysterium ausmachen. Zum einen ist ihm nach der russische Mensch grausam und dumm, zuweilen fanatisch in seiner Religiosität oder Ideologie. Gleichzeitig aber träge er einen tiefen Glauben in sich, der eigentlich zum Guten strebe und auf himmlische Erlösung hoffe, auch wenn davor ein Weg des Leidens steht.¹⁴⁴

Čirikov beschuldigt die Bolschewisten und Apologeten des Sozialismus wie Gor'kij darin, dieses Wesen des russischen Volkes verkannt zu haben und ihm nur mit Abscheu gegenüber stehen:

Попав в лагерь большевиков, М. Горький не раз возвращается к оценке русского народа, при чем опять говорит о русском народе с великим презрением, почти ненавистью: «Это народ, загнивший в духоте монархии, бездеятельный и безвольный, лишенный веры в себя, недостаточно буржуазный, чтобы быть сильным в сопротивлении и недостаточно сильный, чтобы убить в себе нищенски, но цепко, усвоенное стремление к мещанскому благополучию!»¹⁴⁵

Indem in der Sowjetunion Gott durch Marx ersetzt wurde, entfremdete man sich dem eigenen Volk, stärker noch, als es die Intelligencija davor ohnehin schon war.¹⁴⁶

Die Erwähnung Gor'kij's als Negativbeispiel ist kein Zufall. Čirikov und Gor'kij waren lange Zeit literarische Weggefährten. Man verkehrte in den selben Kreisen und der Verlag „Znanie“, in dem Gor'kij ein wichtiger Funktionär war, bot Čirikov eine beständige Publikationsplattform. Der Bruch mit Gor'kij wurde 1908 zementiert, als Čirikov samt Bunin, Kuprin und anderen den Verlag verlässt. Grund waren zum einen persönliche Differenzen, zum anderen aber auch politische, da Čirikov nach der Revolution 1905 keine Begeisterung mehr für die sozialistische Arbeiterbewegung zeigte und von derer wiederum mit spätestens 1917 nur mehr als „bourgeoiser Demokrat“ wahrgenommen wurde.¹⁴⁷ Noch etwas später wiederum folgt Čirikovs Abrechnung mit Gor'kij in Form der Texte *Smerdjakov russkoj revoljucii* (*Rol' Gor'kogo v russkoj revoljucii*) und *Russkij narod pod sudom M. Gor'kogo*.¹⁴⁸

Ein anderer Punkt, dem Čirikov eigens Beachtung in seiner Wertung der russischen Revolution schenkt, ist die Rolle von A. Blok und A. Belij, beziehungsweise überhaupt all jener, die der Revolution eine religiöse, messianische Konnotation gegeben hätten. Im Falle

¹⁴⁴ Čirikov 1924 : 17, 24.

¹⁴⁵ Ibid. : 9f.

¹⁴⁶ Ibid. : 11.

¹⁴⁷ Vgl. Čirikova 2004 : 15.

¹⁴⁸ Vgl. Michajlova 2000 : 31f.

Bloks spricht Čirikov dessen *Dvenadcat'* an, in dem Jesus Christus dem revolutionären Schlägertrupp voranschreitet. Belij wiederum wird mit seiner „Abschwörung“ von der Revolution zitiert:

В начале 1918 года можно было иметь романтическое отношение к событиям в России. Мы с покойным А. Блоком верили в близкое будущее: В народное творчество снизу. Ведь террор еще не разражался.[...] С той поры как советская власть уничтожила духовную основу жизни «Советов» фразы в моей брошюре «Сирин ученого варварства» звучат анахронизмом. Будь они написаны в 1922 году, они прозвучали бы издевательством: теперь нельзя писать: «революция протекает религиозно» или что «самоопределение народа в ней целостно». Нельзя издеваться над народом. И я решительно протестую против самого себя, я отказываюсь от многих слов собственной брошюры)...¹⁴⁹

Čirikov spricht sich gegen die Verbindung von der Revolution mit einem messianischen Gedanken aus und zieht dafür A. Belij als Fürsprecher heran. Die Aberkennung jeglicher messianischer Komponenten der Revolution braucht Čirikov auch, um seine eigene Variante des russischen Volkes und der russischen Seele, welche sich letztlich auch nach Erlösung sehnen, von der angebotenen „Erlösung“ der Bol'sheviki zu schützen:

Наша революция, особенно на первых порах, когда большевизм еще не превратился в кровавый кошмар бесправия и попрания всех законов божеских и человеческих, призывала к братству народов, к свободе религиозной совести, к миру всего мира, к братскому равенству и к примирению со всеми внешними врагами, - в этот период, без сомнения, некоторая часть народа, особенно наше сектантство, приняло революцию за пришествие правды Божией на землю, а Ленина за нового мессию, призванного низвести правду с небес на землю!¹⁵⁰

Unter „sektantsvo“ werden bei Čirikov im Vorwort sowohl konkrete Sekten wie die Chlysty, als auch jede Gruppierung, angefangen bei den Altgläubigen, die mit der offiziellen Staatskirche nicht einverstanden sind und daher ihre eigene Form des christlichen Glaubens betreiben, gemeint. Derartige Sekten wären anfällig auf die Heilsversprechen der Bol'sheviki, die letztlich leere Versprechen blieben. Čirikov meint aber nicht, dass jene „Sektenanhänger“ sich bewusst in die Nähe der Revolution stellten. Es liege einfach in der „Natur“ des russischen Volkes, einen tiefen Glauben an eine „Erlösung“ in sich zu tragen und sie gegebenenfalls auch außerhalb der offiziellen Kirche zu suchen. Es machte sich eine „Verwirrung“ breit, die eben Leute wie Blok und Belij erfasste, welche aber durchaus das wahre Gesicht der Revolution erkannten, als es sich zeigte.¹⁵¹

¹⁴⁹ Čirikov 1924 : 12.

¹⁵⁰ Ibid : 12.

¹⁵¹ Vgl. ibid. : 10f., 21-24.

Čirikov positioniert seine Auffassung des russischen Volkes damit als Gegenentwurf zum Sozialismus. Die Rückbesinnung auf das Nationale samt spirituell-religiöser Komponente wird dem sowjetischen programmatischen Kosmopolitismus und Atheismus gegenübergestellt. Es ist eigentlich ein Frontalangriff auf die sozialistische Ideologie und Geschichtsschreibung, was aber nicht bedeutete, dass Čirikov damit unter den Exilrussen breite Zustimmung fand. Es kam zu Polemiken gegen den Text und Vorwürfen der Tendenziösität wurden laut, da der Autor schließlich einen Anspruch auf die Beschreibung des ganzen Volkes stellt.¹⁵² Der Lyriker und Kritiker G. Adamovič, ebenfalls Migrant, machte genau diese Vorwürfe an Čirikov und nicht weniger negativ äußerte sich J. Ajchenwald.¹⁵³

Literarisch ist für Čirikov *Krasota Nenagljadnaja* der Versuch, die „Seele“ des einfachen russischen Menschen, das „russische Mysterium“, darzustellen. Er bemüht sich auf der formalen Ebene möglichst nahe der Volkskultur zu sein und zieht dabei aus einem weiten Repertoire an volkstümlichen Formen:

Задача моя с помощью и средствами самого народного искусства, то есть через его язык, сказку, песню, легенду, религиозные стихи, обрядовые игры и мистические заговоры, через народное музыкальное творчество — мелодии хоровых и сольных бытовых песен и духовных стихов, - именно этим путем и средствами дать отражение национальной Русской души, вечно ищущей, беспокойной, жаждущей и алчущей неземной Красоты и правды Божией, то ходящей в религиозный аскетизм, то рвущей его оковы и жадно бросающейся от далеких небес в земные бездны, то святой, то одержимый бесом, то преступной, то кающейся и вновь устремляющейся к Богу...¹⁵⁴

Sprachlich fällt ins Auge, dass große Teile des Textes gereimt sind, ohne aber einem Metrum oder durchgehenden Rhythmus zu unterliegen. Diese Form lässt sich auf den „rajošnij stich“ zurückverfolgen, eine Art der volkstümlichen Erzählung in der ohne Metrum mit Endreimen gearbeitet wird.¹⁵⁵ Sie wird allerdings nicht durchgehend von Čirikov verwendet, kommt in der Regel nur in Dialogpassagen vor, die mit normalen Prosapassagen alternieren. Ein Beispiel dafür findet sich gleich am Anfang der Geschichte:

- Иван-царевич приподнимается на локотке и удивляется, что за окном перестали петь:
- Что же перестали они песню свою петь?
 - Больно они песни-то тоскливые поют — царскому сыночку они спать не дают!..

¹⁵² Vgl. Michajlova et al. 2014 : 223 sowie Adamovič 1998 : 130.

¹⁵³ Vgl. Michajlova et al. 2014 : 223.

¹⁵⁴ Čirikov 1924 : 25.

¹⁵⁵ Vgl. Kvjatkovskij 1966 : 235-237.

- А кто они, откуда и зачем сюда пришли?
 - Глупые! Другого они места не нашли... Нищие! Про Лазаря убогого поют...
 - А где же эти Лазари убогие живут?
 - Многое их множество, царевич, на земле!... Царство наше грешное покоится во зле ...
 - Что же в песне дальше-то? Брат брата накормил?
 - Где тут! Он отрекся: слеп и скуп он был. Голос брата Лазаря до сердца не дошел: вышел за ворота, плюнул да ушел!
- Тихо приоткрылась дверь в опочивальню: [...] ¹⁵⁶

Ein Knackpunkt im Zusammenhang mit diesem Stil ist die Aufzählung vieler bekannter russischer Literaten wie Puškin, Gogol, Tolstoj oder Dostojewskij, die von Čirikov im Geiste seines folkloristischen Programms präsentiert werden:

Чудный храм нашей литературы, зачатый от источников национального русского духа Пушкином и достроенный такими коллосами национального гения, как Гоголь, Тургенев, Алексей Толстой, Некрасов, Достоевский, Лев Толстой, - целиком зиджится на любви и вере в свой народ. [...]
Наша литература восприняла свой национальный облик через народную русскую сказку (Пушкин) [...] ¹⁵⁷

Dies in Verbindung mit dem „folkloristischen Stil“ des Textes löste starken Protest bei Adamovič aus, der sich gegen eine Verbindung jener Namen mit Čirikovs „[...] *густым и приторным, как патока, «народно-русским» стилем*“ ausspricht (Adamovič 1998 : 132.). Inwieweit Čirikov mit seinem Stil den Vorbildern ähnelt sei hier dahingestellt, die Erwähnung jenes Pantheons von Literaten im Kontext der Volksnähe findet sich in der Forschung aber durchaus. ¹⁵⁸ Immer wird in diesem Zusammenhang die „Volkstümlichkeit“ erwähnt, die diese Schriftsteller in ihrer Zuwendung zum Volksmärchen und zur Folklore überhaupt in ihren Werken Ausdruck verleihen.

Čirikovs Text mangelt es nicht an entsprechenden volkstümlichen Elementen sowohl auf inhaltlicher als auch formaler Ebene. Wir finden viel Liedgut, Volkstänze, archaisierte, dem

¹⁵⁶ Čirikov 2014 : 226. Vgl. dazu ein Beispiel aus Kvjatkovskij 1966 : 235:

А вот, господа, разыгрывается лотерея.
Воловий хвост да два филея!..
Еще разыгрываются часы о двенадцати камнях
Да на трех кирпичях.
Из неметчины привезены на дровнях!
Еще разыгрывается чайник без крышки, без дна —
Только ручка одна!..

Als Urvater der Verwendung des *rajošnij stichs* in der Literatur macht Kvjatkovskij übrigens Puskin aus, mit einem Beispiel aus seiner *Skazka o pope i o rabotnike ego Balde*.

¹⁵⁷ Čirikov 1924 : 5, 17.

¹⁵⁸ Vgl. Petermann 1987 : 22, sowie Burkhardt 2008 : 48.

Märchen angelehnte Lexik und orthodoxe religiöse Lieder.¹⁵⁹

Selbst der Volksaberglaube bekommt seinen Auftritt in Form der Hexe, die mit einem Ritual versucht Ivans krankhaft erscheinende Sehnsucht zu heilen, die als Fluch gedeutet wird.¹⁶⁰

Inhaltlich wird das russische Zaubermärchen anfangs mehrere Male referenziert. Ivan-Carevič wächst, den Regeln des Zaubermärchens entsprechend „*не по дням, а по часам* [...]“ (Krasota 226). Ebenso wie im Märchen Vorbild zieht es ihn in die Welt hinaus, wobei Čirikov dies mit einem religiös konnotierten Moment einer göttlichen Vision der Pravda begleitet. Vom Zaren erfährt Ivan von Krasota Nenagljadnaja, welche von Koščej festgehalten wird und Ivan sich als Braut nehmen möchte. Es kommt aber nicht wie im Märchen zum sofortigen Aufbruch, sondern zunächst zu einer Art höfischen Alltagsproblematik. Der Carevič hat keine Lust eines der hiesigen Mädchen zu heiraten und sehnt sich nur nach der märchenhaften Krasota. Der eigentliche Aufbruch aus dem Elternhaus heraus führt nicht zu Abenteuer, sondern zur religiösen Askese. Der Zarensohn ist nun nicht in der weiten Welt, um Heldentaten zu begehen, sondern eine religiöse Erleuchtung zu erlangen, was aber dank des schädlichen Einflusses der Krivda und seinen Selbstzweifeln nicht gelingt. Spätestens an diesen Punkt trennt sich Čirikovs Sujetlinie von jenen der Zaubermärchen, da keine weiteren „Handlungen“, wie sie bei Propp genannt werden, mehr vorkommen. Čirikovs Ivan-Carevič trifft keinen Schenker, löst selber keine Aufgaben sondern wird nur eines unerwarteten Treffens mit einem Abbild der Krasota und seinen inneren, trotz Räuberkarriere unerloschenen Glauben an das Gute wieder auf die „rechte Bahn“ gerückt. Das Ende ist dann wie schon erwähnt gleich dessen aus *Ivan-Carevič*. Der Sohn kehrt samt Krasota und Pravda heim und bringt die Erlösung.

Besondere Erwähnung verdient nochmal die Darstellung von Pravda, Krivda und Krasota als drei Schwestern. Wichtig ist vor allem das Näheverhältnis von Krivda zur Krasota, das bei Michajlova et al. schön analysiert wird:

Правда и Кривда в действительности не столь уж далеки друг от друга, как принято думать, да еще и осенены Красотой. Родство по крови, внешнее сходство, а следовательно и привлекательность каждой из них ставят человека в ситуацию нравственного выбора, который сделать нелегко, потому что неизвестно – где на самом деле истина.¹⁶¹

¹⁵⁹ Vgl. Michajlova et al. 2014 : 223, sowie Adamovič 1998 : 132.

¹⁶⁰ Čirikov 2014 : 230f.

¹⁶¹ Michajlova et al. 2014 : 224.

Die Schönheit und Anziehung von Krivda und Krasota verwirrt die Menschen, selbst jene, die aktiv nach Rechtschaffenheit streben. Ein weiterer Unterschied zur Märchenvorlage ist auch, dass im Märchen die Attraktivität Krivdas – in Bedeutung des Lebensstils nun – hauptsächlich mit pragmatischen Vorteilen argumentiert wird, während Pravda – ebenfalls als Lebensstil – nur auf eine göttliche Gerechtigkeit hoffen kann. Das Märchen kennt nicht die Art von Mensch, die im Gedanken an Rechtschaffenheit handelt, aber tatsächlich der Krivda unterliegt, von ihr verführt wurde. Mit genau diesem Typus haben wir es aber bei Čirikov in der Figur des Ivan zu tun.

Krivda als Verführerin ist daher ein wichtiger inhaltlicher Faktor, der bei Čirikov auch in anderen Werken vorkommt. In folgenden Erzählungen wie *Lesadžicha* ist es ein Nečist, zu dessen Natur wir auch wie oben dargelegt Krivda zählen können, das ebenfalls einen rechtschaffenen Mann verführt und auf die Probe stellt. In Abwandlungen findet man das Verführungsmotiv auch in den Erzählungen *Koldun'ja* und *Oboroten'*, auf die separat eingegangen wird.

Es zeigt sich, dass *Krasota Nenagljadnaja* von einem moralischen Gedanken durchzogen ist, der von der Schwierigkeit des Unterscheidens von Gut und Böse handelt. Čirikov bietet aber einen Ausweg an:

Привлекательность Кривды, конечно, имеет изъян, который, по мысли автора, в конечном итоге помогает человеку распознать ее истинный облик и спастись от пагубных сетей. Но для этого надо иметь крепкий нравственный стержень, особое внутреннее зрение: Кривда «хоть красивая, а поближе поглядишь – так шелудивая! Женихи-то сперва Кривду приглядят, а потом и отворачиваются, на ее сестер заглядываются». Устремленность души к высшей справедливости, убежден Чириков, рано или поздно приведет человека к покаянию и внутреннему перерождению.¹⁶²

Es reicht, den Glauben und das Streben ans „Gute“, an die Pravda und Krasota in sich zu tragen, um früher oder später, nach langem Irren, erlöst zu werden. Man kann diese Darlegung des Sujets auch als politische Ansagen lesen. Das russische Volk, welches schließlich nach der Pravda strebt, wurde von Krivda, also den Bol'seviki verführt und ist vom rechten Weg abgekommen.¹⁶³ In dieser Leseart, die durch das Vorwort durchaus möglich ist, erscheint *Krasota Nenagljadnaja* noch um einiges politischer als *Ivan-Carevič*. Das Märchen wird

¹⁶² Michajlova et al. 2014 : 224.

¹⁶³ Vgl. dazu die Erwähnung der Farbe Rot in der von Krivda veranstalteten Orgie, p. 72 der Arbeit.

damit zu einer Art Protest gegen die neuen Herrscher des ehemaligen Zarenreichs.

In Čirikovs weiteren Werken, die bereits in der Migration geschrieben wurden, findet sich auch weiterhin ein politischer Anspruch, die Verbindung dessen mit der Welt der Zaubermärchen, der stilistischen Folklorisierung um sich so „volksnah“ wie möglich zu geben, wird nach *Krasota Nenagljadnaja* aber nicht mehr fortgeführt. Die nächsten Werke stehen wieder stärker im Zeichen des Realismus, wobei nun zuweilen fantastische Elemente einziehen.

9 Mythologische Wesen als Faktum im Sujet – Der Sammelband *Meždu nebom i zemlej*

Der Band *Meždu nebom i zemlej* erschien 1927 in Paris und beinhaltet Kurzgeschichten aus der Zeit zwischen 1920 und 1926. Der Titel des Bands kann als verbindendes Moment zwischen den Texten betrachtet werden, da die meisten Geschichten religiöse oder mythologische Themen behandeln, manchmal auch beides vermischt. Er steht dabei oft für die Dichotomie von etwas „Himmlischen“ mit etwas „Irdischem“, zwischen denen Čirikovs Charaktere umherirren, was im folgenden Unterkapitel erläutert wird. Ebenso finden wir wieder Geschichten mit nostalgischem Charakter, in denen Jugenderinnerungen nochmals erlebt werden und „meždu nebom i zemlej“ als Bezeichnung für einen freudigen Gefühlszustand dient.¹⁶⁴

Zunächst seien aus diesem Band Texte mit Bezug zum Volksglauben und der Mythologie untersucht, bevor auf die religiösen Elemente eingegangen wird, die bei Čirikov in einem speziellen Naheverhältnis zur Folklore stehen.

9.1 *Lesáčicha und Oboroten'*

Diese beiden Texte aus dem Band *Meždu nebom i zemlej* werden durch das Merkmal vereint, dass sie in ihrer Handlung dezidiert übernatürliche Wesen und Phänomene darstellen. Im in dieser Arbeit untersuchten Material ist das ein Alleinstellungsmerkmal, da alle anderen Texte entweder wiedergegebene Legenden sind, Märchen imitieren oder mit mythologischen

¹⁶⁴ Michajlova 2000 : 827.

Subtexten bei gleichzeitig realistischer Handlung arbeiten. Stellt man nochmal Überlegungen zur Genrezugehörigkeit von Čirikovs Texten an, so muss man *Lesáčicha* und *Oboroten'* schon klar zur Fantastik in der Art von Gogols *Vij* zählen. Kurios an diesem Umstand erscheint, dass Čirikov in Theaterstücken wie *Lesnije tajny* aus dem Jahr 1910 oder *Koldun'ja* aus 1909 durchaus Fabelwesen als solche auftreten lässt und damit schon im Bereich der Fantastik ist, während seine Prosa erst gute 12 Jahre später diesen Sprung wagt.

Beide Geschichten spielen abermals in der Provinz und in beiden dreht es sich um Varianten des Nečist, welche nun durchaus als reale Akteure auftreten.

In *Lesáčicha* trifft sich eine Runde gebildeter Männer und streitet sich über das Wesen des russischen Volkes. Um zu beweisen, dass der Aberglaube des Volkes durchaus begründet ist, erzählt einer der Anwesenden die Geschichte seines Großvaters, der seinen Tod aufgrund einer „Lesáčicha“ fand.

Lesáčicha sind die weibliche Form der Lešij, oft auch Lešačicha, Lesovicha oder Lisunka genannt.¹⁶⁵ Diese Spielart stellt aber eher eine „Modifikation“ des klassischen Lešij dar, die im Vergleich zu jenem eine untergeordnete Rolle spielt. Lesáčicha haben prinzipiell dieselben Fähigkeiten eines Lešij, können alleine oder als dessen Frau auftreten. Ihr Äußeres ist entweder das eines hässlichen Waldschrates mit Brüsten oder auch einfach nur das eines nackten Mädchens.¹⁶⁶

Der Umstand, dass Lesáčicha im Vergleich zum Lešij seltener vorkommen wird von Čirikov bewusst genutzt um seiner Variante diverse künstlerische Freiheiten zu geben. So steht auch am Beginn der Geschichte ein kurzer Exkurs über die besagte Lesáčicha, um den Leser ein Bild des Wesens zu vermitteln, allen voran der Variante, die in der Geschichte vorkommt. Er beschreibt sie als:

Лесная девка, развратная красавица. Путается обыкновенно с Лешими, но иногда, для разнообразия, развлекается и с человеком, особенно любит дурачить людей, стремящихся к святости и непорочности, блюстителей всяческого благообразия и строгой жизни. [...] Оборачивается то в голую бабу, то в красивого инока, то воздвигает келью под елью и является в образе монаха-отшельника, для охотника – перевернется ланью или оленем, для странника по святым местам – нищенкой, старухой. Понимает в каждом человеке слабую сторону и на ней строит свои проказы.¹⁶⁷

In dieser Beschreibung finden wir Eigenschaften, die über das tradierte Bild der Lesáčicha

¹⁶⁵ Madlevskaja 2006 : 326, sowie Petruchin 1995 : 244.

¹⁶⁶ Madlevskaja 2006 : 326.

¹⁶⁷ Čirikov 2000 : 416f.

hinausgehen. Zum einen bekommt die Lesaćicha Fähigkeiten des Formwandeln zugeschrieben, was uns in die Nähe eines „Oboroten“ bringt. Das russische Wort „oboroten“ bezeichnet heutzutage in erster Linie einen Werwolf. Ursprünglich jedoch war es die Bezeichnung für jede Art von Hexe oder Zauberer, der die Fähigkeit besaß sich in Tiere, Gegenstände oder andere Menschen zu verwandeln.¹⁶⁸ Die Umdeutung Richtung Werwolf erklärt sich daraus, dass diese Leute sich sehr häufig in Wölfe verwandelten. Im Westslawischen sowie im Ukrainischen und Belorussischen entstand daraus die Bezeichnung vovkulak (ukr.), vaŭkalak (bel.) beziehungsweise vlkodlak (cz.), bei mitunter gleichzeitiger Erhaltung des „Formwandlers“, zb. pjarévaracen' (bel.).¹⁶⁹

Interessant ist die Erwähnung der russischen Banja als ein Lieblingsort der Lesaćicha: „*Умо она чисто русского происхождения – свидетельствует ее пристрастие попариться в баньке.*“ (Zver' 417). Es ist streitbar, ob man im Falle dieser Fabelwesen wirklich von einer „rein russischen“ Abstammung sprechen kann und auch die Liebe zur Banja scheint mehr eine künstlerische Interpretation Čirikovs zu sein.¹⁷⁰ Es passt aber gut ins Bild, denn die Banja zählt im Volksmund als ein Ort, der gerne von Nečist heimgesucht wird, da sie auch eine Kultstätte darstellt. In der Banja wurden Kinder geboren, Kranke geheilt, teils auch Menschen hingerichtet oder Menschenopfer rituell vorbereitet.¹⁷¹ Sie ist ein Portal zwischen der dies- und der jenseitigen Welt und trägt eine entsprechende mythologische Aufladung in sich. Im Volksglauben gilt es die Banja nachts zu meiden und auf keinem Fall sich alleine in ihr aufzuhalten – es sei denn, man ist selbst ein Hexer.¹⁷² Wie sich zeigen wird trägt Čirikov diesen Vorstellungen in der Geschichte Rechnung.

Eine andere Facette, die als künstlerische Erweiterung verstanden werden kann, ist das Auftreten der Lesaćicha als dämonische Verführerin, was für das Sujet bezeichnend ist.

Die Geschichte handelt vom angesehenen Holzmagnaten Vavila Jegorič, ein streng gläubiger, tüchtiger Mann von 60 Jahren, der sein Leben entlang christlicher Moralvorstellungen führt. Eines Tage erscheint ihm im Wald eine Lesaćicha, jung, nackt und schön, und möchte ihn verführen. Vavila Jegorič kämpft mit sich selbst, entsagt ihr aber im letzten Moment. Die

¹⁶⁸ Madlevskaja 2006 : 529

¹⁶⁹ Vgl. Petruchin 1995 : 280, sowie Madlevskaja 2006 : 529: Es existiert im Russischen die analoge, aber seltene Form „Volko(d)lak“

¹⁷⁰ Die Banja ist zwar ein Ort, der oft von Nečist heimgesucht wird, jedoch wird sie in den hier verwendeten Quellen nicht als Charakteristikum der Lesaćicha oder des Lešij angeführt.

¹⁷¹ Vgl. Dačnik 2015 : 200, 203; Jede Banja hat auch ihre eigenen Geister: Banniki, ibid : 174f.

¹⁷² Vgl. ibid. : 198.

Vorstellung an die Lesaćicha verfolgt ihn jedoch, bringt sein Leben aus der Bahn. Im Winter erscheint sie ihm abermals, diesmal in Form einer jungen Arbeiterin, und lädt ihn nachts in eine abgelegene Banja ein. Vavila kann nicht mehr widerstehen, doch die Lesaćicha sperrt sich selbst in der Banja ein und lässt Vavila nicht zu sich, neckt ihn gar noch. In Verzweiflung sucht Vavila Erlösung in Form einer Pilgerreise, wo ihm die Lesaćicha zum dritten Mal erscheint und ihn nun zu sich heran lässt. Er kehrt darauf ins normale Leben zurück, doch der Bann ist noch nicht ganz gebrochen. Auf einer großen Ausstellung in Nižnij Novgorod, bei welcher er als Geschäftsmann anwesend ist, sieht er ein Gemälde, welches ein nacktes Mädchen in der Nähe eines Sees zeigt. Dieses Mädchen sieht haargenau gleich wie die Lesaćicha bei ihrem dritten Erscheinen aus, selbst die Szenerie entspricht den damaligen Umständen. Vavila kommt vom Bild nicht los, er spürt das unstillbare Verlangen es zu besitzen. Als er erfährt, dass sich bereits ein Käufer gefunden hat, stiehlt er es, was aber nicht unbemerkt blieb. Es kommt zu einer äußerst peinlichen Szene, als man ihm auf einem Dampfer öffentlich wegen Diebstahls des „obszönen“ Bildes verhaftet. Die Schande nicht ertragend, springt er von Bord unter die Räder des Dampfers.

Man kann in der Lesaćicha einige Parallelen zur Krivda aus *Krasota Nenagljadnaja* erkennen. Beide treten als Verführerinnen auf, die einen rechtschaffenen Mann auf die Probe stellen. Beide sind Vertreter eines unmoralischen, sündigen Lebensstils. Während im Volksglauben Lešij und Lesaćicha nicht per se böse Menschen gegenüber sind – manchmal sogar als Bestrafer von bösen Menschen auftreten – ist Čirikovs Lesaćicha durch und durch hinterhältig. Wie bei Krivda finden wir auch wieder die Erscheinung der Frau als „schlechtes“, dem Teufel verbundenem Geschlecht: „*Хотя и нечисть, а все же баба, женщина, сеть дьявольская, как говорится в святом писании праведников жизни...*“ (Zver' 418). Die Lesaćicha wirkt als Verkörperung des Bösen, als Vertreterin des Teufels auf Erden, mit dem ein religiöser Mensch zu kämpfen hat. Überlegungen zur Gegenüberstellung von „Gut“ und „Böse“, also dem „Himmlischen“ und „Irdischen“, finden wir in der Einleitung der Geschichte, in der einige Vorstellungen zum russischen Volk – ähnlich wie in *Krasota Nenagljadnaja* – literarisch präsentiert werden.

– Вы упрекаете народ в том, что он верит в чертовщину. Тут я – при особом мнении: где Бог – там и черт, где святость – там и чертовщина. В этом бездонная глубина народной мудрости, облеченной в великолепную поэтическую форму. Неважно, как называются два извечно борющихся в душе человеческой начала – Добро и Зло, это все – преходящее, но важна религиозность, проявляющаяся в этой поэтической форме. Поэзия, как вам известно,

родная сестра религии. Поэзия, как и религия, построена на вере в Бога, в чудеса, в откровение свыше. Вся наша литература рождена из этой веры в Добро и Зло, и только такая литература носит русский национальный характер, а всякие эти новомодные, украденные за границей школы, – все это так, мыльные пузыри!¹⁷³

Der Bezug zum Vorwort aus *Krasota Nenagljadnaja* fällt hier unausweichlich ins Auge. Abermals zum Beispiel der Gedanke, dass die nationale Literatur aus der „Weisheit“, beziehungsweise aus dem „Glauben“ des einfachen Volkes heraus gehe. Interessanter aber als dieser Exkurs zur Literatur ist weiters die Erwähnung eines „russischen Dualismus“: „*Вы все поклонники монизма и в науке, и в философии, а русский народ природный дуалист, и от дуализма – вся его мудрость.*“ (Zver' 416).

Was genau ist mit diesem Dualismus bei Čirikov gemeint? Grob gesagt bezeichnet er eine Weltvorstellung von zwei Gegensätzen, wie wir sie, unter Bezugnahme der Orthodoxie, zum Beispiel in der Vorstellung von Himmel und Hölle haben. Der russische Mensch ist damit ein gläubiger Mensch, er ist sich um die Existenz Gottes und des Teufels bewusst und sein Handeln steht entweder im Zeichen des ersten oder des zweiten. Bezeichnend für die Orthodoxie, und damit auch den russischen Menschen, ist das Fehlen des Konzeptes des Fegefeuers, was sich nach Isačenko auf die gesamte kulturelle Entwicklung auswirkte.¹⁷⁴

Ein Katholik kann trotz begangener Sünden dank dem Fegefeuer Eintritt in den Himmel erlangen. Der gläubige orthodoxe Mensch hingegen muss ein Leben ohne Sünde geführt haben, sonst bleiben ihm die Tore des Himmels versperrt. Im Leben pendelt er daher immerwährend zwischen „Himmel“ und „Hölle“, wobei letzteres mit dem Irdischen zusammenfällt, da das rein weltliche Leben kein Seelenheil verschafft. Wenn Čirikov also nun seinen Band „*meždu nebom i zemlej*“ betitelt, ist dies unter anderem als Andeutung auf diesen religiösen Dualismus zu verstehen,

Wieso aber spielt darin der Volksglaube so eine wichtige Rolle? Oder warum ist die Verführerin bei Čirikov ein übernatürliches Wesen und nicht einfach ein normaler Mensch? Auch darin spiegelt sich dieser Dualismus wieder. Im alten, heidnischen Glauben stehen sich eine dies- und eine jenseitige Welt gegenüber. Das gesamte Nečist geht aus der Vorstellung einer jenseitigen Welt hervor, einer Welt, die dem lebenden Menschen versperrt ist. Die

¹⁷³ Čirikov 2000 : 415f.

¹⁷⁴ Vgl. Isačenko 1983 : 105f.: das Fegefeuer bildete für die Westkirche eine Art neutrale Ebene, in der alles weltliche, profane und vorchristliche Platz finden konnte. Die Orthodoxie hatte diese Ebene nicht und steckte alle diese Bereiche des Lebens in den Geltungsbereich der Hölle. Die daraus folgende Devise, dass alles was nicht dem Seelenheil dient des Teufels ist, bestimmt für lange Zeit das russische gesellschaftliche Denken.

jenseitige Welt wurde mit Übernahme des Christentum zur Hölle umfunktioniert, das Nečist wurde dem Teufel unterstellt und stand damit dem Himmel gegenüber.¹⁷⁵ Die Lesačicha wird damit zur symbolischen Versinnbildlichung der Sünde, sie ist eine Ausschweifung des Aberglaubens, dem nur die entgegengesetzte religiöse Heiligkeit steht.¹⁷⁶ Im Kontext der Geschichte heißt das, dass wenn der russische Mensch verführt wird, Teufelswerk im Spiel ist. Die Bezeichnung des russischen Volkes als „Dualisten“ kann damit gewisserweise auch als „Archaisten“ gelesen werden. Während die Europäer die „archaische“ Vorstellung der Dichotomie zweier Welten längst „überwunden“ haben, nicht mehr an eine jenseitige Welt glauben und an der Existenz von Himmel und Hölle zweifeln, hält der russische Mensch weiterhin daran fest, was eben die zwei Sphären der Religion und des Volksglaubens umschließt und ihn in den Augen des Westens als rückständig erscheinen lässt. Dass Čirikov hier aber den vergleichsweise mehrdeutigen Begriff „Dualist“ und nicht zum Beispiel „gläubiger Mensch“ für seine Bezeichnung der Russen verwendet, zeugt von einer Vorstellung des Glaubens, die über die Dogmen der offiziellen Kirche hinausgeht und für eine ganze Weltanschauung steht.¹⁷⁷

Čirikov steht mit diesen Dualismusgedanken nicht allein dar. Vergleichbare Ideen stecken in der „Jurodstvo“ bei Remizov, in dem jener – nach Binova – die „[...] *Paradoxalität Russlands, den ewigen Kampf zwischen Glaube und Zweifel, Sittenhaftigkeit und Verführung.*“ (Binova 2003 : 36.) sieht.¹⁷⁸ Auch in wissenschaftlichen Artikeln zum Thema Folklore und Volkstum (allen voran jene, die sich offiziell verpönten Facetten der Folklore auseinandersetzen) findet sich die Auffassung zweier extremer Gegensätze, zum Beispiel bei I. S. Kon:

„Противоречие между высочайшей духовностью и полной бестелесностью «сверху» и грубой натуралистичностью «снизу» (т. е. на уровне повседневной жизни) красной чертой проходит через всю историю русской культуры, включая многие крестьянские обычаи.“¹⁷⁹

Dieser „russische Dualismus“ wird, wie bereits angedeutet, oft von moralischen Gedanken

¹⁷⁵ Siehe Kapitel 4.1 zu Nečist in der vorliegenden Arbeit.

¹⁷⁶ Siehe dazu nochmal Isačenko 1983 : 106.

¹⁷⁷ Interessant ist dabei, wie ebenso bei Isačenko 1983 : 106 erwähnt, der Umstand, dass die im theologischen Sinne „echten“ Dualisten, also Sekten wie zum Beispiel die Bogumilen, von der Staatskirche verfolgt wurden (aber zeitweise auch sehr populär waren).

¹⁷⁸ Binova 2003 : 36: „В юродстве он видел антиномичность России, извечную борьбу веры и сомнения, нравственности и соблазна.“ [Übersetzung im Fließtext durch den Autor].

¹⁷⁹ Kon 1996 : 8.

begleitet. *Lesačicha* ist dabei keine Ausnahme, lediglich das Ende steht im Gegensatz zu Werken wie *Krasota Nenagljadnaja*, da Vavilo Jegorič keine Erlösung findet und der *Lesačicha* unterliegt. Überraschend ist dies nicht unbedingt. Widernatürliches Ableben nach dem Verkehr mit Nečist ist in der Volksvorstellung eher die Regel als die Ausnahme.¹⁸⁰ Er ist eigentlich eine tragische Figur, da er gegen den Einfluss der *Lesačicha* durchaus ankämpft, aber am Ende nicht mehr die Kraft dazu hat. Interessant dabei ist, in welche Art von Zwickmühle er anfangs gerät: „Вспоминается все, как это видение самое в лесу имел, и все раздумье берет: не согрешилъ – не замолишь!“ (Zver' 421). Nachdem ihm die *Lesačicha* das erste Mal erschien und er ihr entsagen konnte, quält ihn die Erinnerung an sie. Er möchte von dieser Erinnerung loskommen, sich reinwaschen, doch weiß nicht wie. „Не согрешилъ – не замолишь!“, denn eigentlich hat er keine Sünde begangen, außer der handvoll unlauterer Gedanken an die Verführerin. Wie also wäscht man sich von dieser nur gedanklichen und den anderen verborgen gehaltenen Sünde rein? In einer dualistischen Welt, die sich nur in Heiligkeit und Sünde teilt, geriet der Held in die Mitte zwischen beider Pole und kann nun weder den einen, noch den anderen erreichen, oder wie Čirikov schreibt: *Точно между небом и землей повис.* (Zver' 433).

Erwähnenswert bei *Lesačicha* und *Oboroten'* sind die Jahreszeiten, zu denen die Handlung (bzw. Teile davon) stattfindet. Das zweite Treffen mit der *Lesačicha* geschieht im Winter, zunächst kurz vor dem Sočel'nik und einmal danach. Sočel'nik ist die ursprüngliche russische Bezeichnung des Heiligen Abend. Er steht am Beginn der Svjatki, einem Feiertagskomplex, der vom Heiligen Abend bis zur Taufe Jesu Christi reicht.¹⁸¹

Der Ursprung dieses Feiertagskomplexes liegt abermals im heidnischen Glauben. Die Svjatki markieren die Wintersonnwende und feiern das erneute Auferstehen der Sonne aus der Finsternis.¹⁸²

Zu dieser Zeit betreibt das Volk die verschiedensten Arten von Spielen, die stark von einem magischen oder anrühigen Charakter durchzogen sind. „Rjažen'e“ – Verkleidungsspiele, „Igrišča“ – „Volksspiele“ die im Kreise des Dorfes aufgeführt werden, oder „Gadan'ja“ – das

¹⁸⁰ Vgl. Vinogradova 1996 : 216.

¹⁸¹ entspricht der Zeit von 6. – 19. Jänner (starij stil') bzw. 24. Dezember – 6. Jänner (novy stil').

¹⁸² Vgl. Afanas'ev 2013 : 344: Es ist der Gott Perun, der das „Sonnenrad“ erneut mit einer Flamme entfacht; vgl. auch Petruchin 1995 : 351 sowie Afanas'ev 2013 : 341: Die Bezeichnung Koljada, die sowohl für den Sočel'nik (pervaja Koljada) als auch die Taufe Christi (drugaja Koljada) angewandt wird, steht für die gleichnamige Gottheit, die nun die Sonne auf den Weg in den Sommer führt.

Vorhersagen der Zukunft, vor allem unter Mädchen.¹⁸³ All diese Traditionen waren schon vor der Übernahme des Christentums vorhanden und machen den eigentlichen folkloristischen Charakter der Svjatki aus. Abgesehen davon ist es die Zeit der Jugend, denn die Hauptakteure der Spiele sind vorwiegend junge Leute aus den Dörfern.¹⁸⁴ Gleichzeitig ist es auch die Zeit, in der die Sünde erlaubt ist, in der die alte Generation keinen strengen Blick auf die Jugend wirft.

Diese Umstände erschaffen eine geheimnisvolle, anstößige, teils erotische Atmosphäre um die Svjatki herum. Die Kirche fand ihre Gründe, gegen die Svjatki vorzugehen, vor allem da sie nicht selten Ziel einer Parodie in den Igrišča ist.¹⁸⁵ Erotisch sind sie mitunter deshalb, weil junge Mädchen und Burschen miteinander tanzen, sich verkleiden und Spiele aufführen, in denen man sich durchaus besser kennenlernen kann.¹⁸⁶ Es ist eine Zeit, in der das Sündigen System hat, da es die Zeit des Nečist ist, in der man gegen die Normen agiert, damit man sich später reinwaschen kann (*He согрешилъ – не замолитъ!*).¹⁸⁷ Das Nečist probt seinen letzten Aufstand und ist besonders aktiv, da nun die Zeit der Finsternis, in der es am stärksten ist, zu Ende geht. Im religiösen Sinne interpretiert wird es durch die Geburt und Taufe Jesu Christi besiegt und vertrieben, was wir so auch bei Čirikov am Anfang von *Oboroten'* lesen können:

У нас, русских, есть такое поверье: когда родился Христос, - вся нечисть на земле переполошилась. Да оно и понятно: конец всяким нечистым силам: чертям, ведьмам, лешим, водяным, русалкам, домовым, которыми до этой поры земля была переполнена. Заметились с испугу, озлобились, стали торопиться последние деньки над людьми Божиими повластвовать да поозорничать. Да и люди к ним привыкли, сжились с ними и в лесах, и на воде, и на дворе, и в своих избах и горницах. А привычка — вторая натура!.. Вот и дано людям время две недели с нечистыми силами на прощанье погулять, покрутиться в сладком грехе. До дня крещения.¹⁸⁸

Es ist also kein Zufall, wenn die Lesačicha ihr Opfer am stärksten am Sočel'nik quält und, entsprechend der zitierten Stelle, auch *Oboroten'* von einem Vorfall in der Zeit der Svjatki erzählt. Der Erzähler feierte als junger Student in einer abgelegenen Hütte zusammen mit vielen anderen jungen Mädchen und Burschen. Beim Tanzen kommt ihm ein rothaariges

¹⁸³ Vgl. Maksimov 1903 : 293f., 296f., 322.

¹⁸⁴ Ibid : 289f.

¹⁸⁵ Uspenskij 1996 : 147: Die teils vorgeführte Darstellung der Göttin Koljada in der Form eines Mädchens im weißen Chemiesenkleid oder das Verkleiden als Teufel lies bei Kirchenvertretern den Eindruck eines allzu unheiligen Götzendienstes entstehen, siehe dazu auch Afanas'ev 2013 : 341.

¹⁸⁶ siehe dazu Lur'e 1996 : 177ff.

¹⁸⁷ Vgl. Uspenskij 1996 : 147.

¹⁸⁸ Čirikov 1927 (2) : 131f. Mit dem Thema zwar nicht verbunden aber doch erwähnenswert ist die Formulierung „у нас, русских, [...]“ die zeigt, dass Čirikov eigentlich eine nicht-russische Leserschaft anspricht, da anzunehmen ist, dass alle handelnden Personen in der Geschichte ethnische Russen sind und diese Einleitung inhaltlich nicht nötig wäre.

Mädchen unter, das ihm besonders gefällt. Sie liest ihm aus der Hand und erkennt, dass jener noch nie richtig eine Frau geliebt hat, was der Wahrheit entspricht. Mehr und mehr zieht sie ihn in seinen Bann. Als er sie im Rausche der Feier aus den Augen verliert, fragt er einen Einheimischen, wer das rothaarige Mädchen denn eigentlich sei. Jener spricht eine Warnung aus: Das Mädchen sei gar keine junge Schönheit, sondern eine alte Hexe, ein *Oboroten'*, das sich verwandelt hat und ihn austrickst. Der Student schenkt der Warnung aber keine Beachtung. Als ein Spiel ansteht, in der einer der Anwesenden die Rolle eines „Beichtvaters“ annimmt, dem man seine „Sünden“ beichten muss und der dann die passende „Strafe“ ausspricht, trifft er sie wieder. Sie spielt den Beichtvater und er bekommt als „Strafe“ für seine Unerfahrenheit den Befehl sie zu küssen. Sie verspricht ihm noch mehr, jedoch erst „später“. Für den Studenten kommt es aber zu keinem „später“ mehr, da er einschläft und erst spät am nächsten Tag erwacht. Als ihm die Sehnsucht nach dem rothaarigen Mädchen zu sehr quält, versucht er eines morgens in ihr Zimmer einzudringen. Es trifft ihn dort aber kein junges Mädchen, sondern eine alte zahnlose Greisin, deren Gesicht jedoch dem des Mädchens gleicht.

Viele der oben erwähnten Bräuche der *Svjatki* treffen wir in *Oboroten'* wieder. Die Jugend tanzt, trinkt, inszeniert Spiele. Die erotische Konnotation jener Spiele wird bei Čirikov besonders deutlich, als der Student zum Mädchen „beichten“ geht:

- Кайтесь! Я вам нравлюсь?
- Грешен
- Как женщина?
- Да, грешен...
- Тише! Не гудите... Вы никогда не любили женщины? Не девушки, а женщины?
- Ммм...
- Не врете! Наложу страшное наказание!.. обидное и злое.
- Да. Не случилось.
- Вот это грех! Большой грех, непростительный грех... Но я добрая... Вот вам мое наказание... И в этот момент... губы! Горячие, влажнее, мягкие и нежные губы!...
- Ну! Еще! еще! еще!..
- Опьянел до потери сознания. Сделался дерзким, но она ласково отстранила мои руки и прошептала: «потом...после»!¹⁸⁹

Dieser erotische Moment ist leider aber das Werk einer Hexe, das Werk von *Nečist* und damit eindeutig Sünde – gemäß der oben zitierten Überzeugung aus dem Text. Man sollte daraus aber noch kein Werturteil ableiten, was wohl für beide Texte gilt. Es mag als Sünde gelten,

¹⁸⁹ Čirikov 1927 (2) : 139.

sich mit Nečist herumzuschlagen, aber kann man den Studenten aus *Oboroten'* daraus einen Vorwurf machen? Schließlich wusste er zunächst nichts über das Mädchen, hielt sie für eine der dortigen Einheimischen. Er wird zwar gewarnt, aber als gebildeter Mensch tut er das verständlicherweise als Aberglaube ab. Die Erkenntnis, hier eine alte Hexe vor sich gehabt zu haben entpuppt sich dann als richtige Strafe, denn seit diesem Zeitpunkt „fürchtet er Frauen“ und blieb unverheiratet.¹⁹⁰

Ähnlich hilflos wie der Student steht auch der Protagonist aus *Lesačicha* dem Nečist gegenüber. In einem aktuellen Sammelband wird *Lesačicha* unter dem Etikett „*nravoučitel'nyj*“ geführt, mit einem Verweis auf das „Postulat christlicher Religion und Moral“ im Inhalt.¹⁹¹ Das ist natürlich richtig, greift aber etwas zu kurz, da der Protagonist nicht unbedingt einem Anti-Helden aus einem Lehrstück entspricht. Vavila Jegorič kämpft praktisch die ganze Geschichte lang gegen den Einfluss der *Lesačicha*, wird aber auf verschiedenste Arten hinters Licht geführt und sieht sich Kräften ausgesetzt, die wohl nur wahrlich heilige Menschen bezwingen könnten. So fühlt er zum Beispiel eines Nachts im winterlichen Walde einen unerklärlichen Hunger, der ihn nicht mehr schlafen lässt (obwohl er gut gegessen hat), wodurch er erst auf die *Lesačicha* in Menschengestalt trifft. Nach jedem Treffen mit dem Wesen leidet er aufs Neue und sucht auch nach der Erlösung bei kirchlichen Würdenträgern. Kurzum, er macht über große Teile des Textes ein Martyrium durch. Für eine ausschließlich moralisierende Botschaft bräuchte es einen derartigen Protagonisten nicht. Bestrafen möchte man Täter, nicht Opfer und Vavila Jegorič wirkt gegenüber der *Lesačicha* mehr wie ein Opfer.

Es mag zwar mitunter um Moral, über vorbildhaftes und sündiges Verhalten in diesen Texten gehen. Čirikov belehrt aber eigentlich nicht. Vielmehr geht es um die Zwickmühlen, in denen die Charaktere geraten und die kein klares „Richtig“ oder „Falsch“ bieten, wobei aber genau so eine klare Differenzierung von „Richtig“ und „Falsch“ gefordert wird. Dies und das Bewusstsein über menschliche Schwächen, die Čirikov aber nicht als inhärenten Makel, sondern mehr als charakterbildende Eigenschaft des russischen Menschen sieht, machen einen guten Teil der Qualität der Texte aus.

¹⁹⁰ Vgl. Čirikov 1927 (2) : 144.

¹⁹¹ Griščenkov 2015 : 7.

9.2 *Koldun'ja*

In einem Naheverhältnis zu *Lesáčicha* und *Oboroten'* steht noch ein weiterer Text aus *Meždu nebom i zemlej: Koldun'ja*.

Wiederum in Ähnlichkeit zu *Vodjanoj* liegt dem Text eine realistische Handlung zugrunde: Drei Studenten gehen zusammen mit einem Kriegsveteranen auf die Jagd. Jener Veteran erzählt von einer vermeintlichen jungen Hexe, die eine Wassermühle nicht weit weg betreibt. Die Studenten bestehen auf einen Ausflug zur Mühle, um die Hexe zu sehen. Bei der Mühle werden sie von einer jungen Frau samt ihrer Mutter empfangen und bewirtet. Der Veteran sieht überall böse Zeichen, während die Studenten dem Charme der Frau anheimfallen. Zusammen mit ihr gehen sie nachts auf Entenjagd, wobei der namenlose Erzähler sich mit der „Hexe“ ein Boot teilt. Im Boot kommen sich beide etwas näher und die Frau scheint gefallen an dem tolpatschigen, jedoch liebenswürdigen Studenten zu finden. Nach der Jagd bekommt er einen überfallsartigen Kuss von ihr, die Frau kokettiert, lockt ihn zu sich in die Mühle. Der Student jedoch geht ihr nicht nach, sondern bekommt es, wegen den Schauergeschichten des Veteranen über sie, mit der Angst zu tun. Er läuft davon.

Das bezeichnende am Text ist, dass Čirikov mit der Erwartungshaltung des Lesers spielt. Am Anfang stehen die Schauergeschichten des Kriegsveteranen Fedja Zatyčkin. Jener lässt sich als eine Art „Archetyp“ des russischen ländlichen Menschen beschreiben. Gesellig, gläubig, abergläubisch, ungebildet – aber clever. Eine Art Poet, der wahnwitzige Geschichten von sich gibt, sowie „[...] *большой знаток всякой Нечисти.*“ (*Zver'* 444). In ihm sehen wir eine Abbildung der „russischen Seele“, über die Čirikov so oft schreibt. Aus dem Mund Zatyčkins erfahren wir, wer die Mühle bewohnt:

Вот уж на моих глазах было... случай этот самый... Не я один про него знаю. И сейчас эта мельница жива, и все знают, что хозяйка там вроде как ведьма или колдунья... Ну и красивая же, сволочиха! Этакая бабочка, что ни один мужик мимо нее спокойно пройтись не может: лукавый забирает! Пускай сам молодую красивую жену имеет, а увидит Глафиру эту самую, как туманом законную любовь обволочит, и на Глафиру, как пчелу на мед или мотыля на огонь, потянет!¹⁹²

Hier spielt der Beruf des Müllers eine entscheidende Rolle im Subtext. Im Volksglauben wird Müllern eine besondere Nähe zum Nečist zugeschrieben. Zum einen erklärt sich das aus der

¹⁹² Čirikov 2000 : 448.

abgelegenen Lage von Mühlen, zum anderen aus deren Abhängigkeit von den Elementen (Wasser und Wind). Von einem Wassermüller wird gesagt, dass er auf eine gute Beziehung mit dem Vodjanoj oder anderen Wesen seines Flusses achten muss, ansonsten droht im Schaden.¹⁹³ Eine gute Beziehung kann der Müller in Form von Opfern herstellen, mitunter Tieropfer oder auch Menschenopfer.¹⁹⁴ Ein Müller steht daher immer unter dem Generalverdacht der Hexerei.

Der Müllerin aus dem Text kommt ihr Beruf also nicht zugute. Schlimmer noch, dass sie auch eine junge Witwe ist und nur mit ihrer alten Mutter zusammen lebt, welche wiederum schon verdächtig lange lebt.¹⁹⁵ Da der Veteran eine Art „Enzyklopädie des Volksglaubens“ darstellt ist es nur allzu klar, dass er sie für eine Hexe hält, während die jungen Studenten, dem Aberglauben abgeneigt, nicht auf seine Warnungen hören. Bevor die Gruppe die Mühle erreicht erzählt Zatyčkin noch mehr Geschichten über die Müllerin, unter anderem dass sie von der „Ognennij Smej“ besucht wird und wie ein Vampir ihre Opfer aussaugt, beziehungsweise „zu Tode küsst“.¹⁹⁶ Im Zusammenhang mit dem „Aussaugen“ steht die Beschreibung ihrer vermeintlich auffallenden Zähne, wobei sie zwei spitze Zähne zum Zubeißen besitzt. Im Volksglauben kommt den Zähnen einer Hexe oder Hexers besondere Bedeutung zu. Zaubern kann man nur mit intakten Zähnen. Verliert man seine Zähne, verliert man seine Kräfte.¹⁹⁷

Der Besuch des Ognennij Smej wiederum bezieht sich auf ihren Status als Witwe. Im Volksglauben sagt man von Witwen, dass sie oft von ihren verstorbenen Gatten oder anderen übernatürlichen Wesen besucht werden, mitunter vom Ognennij Smej. Oft nimmt das Nečist dabei die Gestalt des verstorbenen Mannes an und verkehrt mit der Witwe.¹⁹⁸

Die bösen Omen nehmen auch bei der Mühle kein Ende. Zatyčkin weist darauf hin, dass keine Ikone in der Ecke der Hütte hängt. Die Müllerin kommt direkt von der Arbeit zu den Gästen. An ihr haftet überall Mehl, dass ihr Gesicht verdeckt und es schwer macht, über ihr Aussehen zu urteilen.¹⁹⁹ Die Farbe weiß wird im Text zwar nicht explizit erwähnt, in archaischen Vorstellungen ist sie jedoch ebenfalls als Markierung fürs Jenseits vorhanden.²⁰⁰

¹⁹³ Afanas'ev 1868 : 237.

¹⁹⁴ Madlevskaja 2006 : 582.

¹⁹⁵ Čirikov 2000 : 452: „Ей больше ста лет, а она не помирает. Почему?“

¹⁹⁶ Ibid : 448: „Ognennij Smej“ ist ein Feurdämon, eine Art Drache aus Sagen und Märchen

¹⁹⁷ Madlevskaja 2006 : 545.

¹⁹⁸ Vgl. Vinogradova 1996 : 207-209.

¹⁹⁹ Čirikov 2000 : 453.

²⁰⁰ Vgl. Propp 1987 : 86.

Die Müllerin, genannt Glafira, wischt sich das Mehl vom Gesicht und erscheint als ländliche Schönheit mit „üppiger“ Brust.²⁰¹ Die anfängliche Angespanntheit weicht Bewunderung, Glafira wird als *„Здоровая, молодая, сильная и красивая.“* (Zver' 453) beschrieben.

In einem Gespräch mit dem namenloser Erzähler bewundert Glafira das Muster auf dem Hemd des Protagonisten. Dieser schneidet sich daraufhin ein Stück seines Hemdes ab und schenkt es ihr. Im Aberglauben gibt er damit der Hexe mehr Macht über sich, da sie nun im Besitz eines persönlichen Gegenstandes von ihm ist. Ein Stück Kleidung kann in diesem Fall als Substitution für das Opfer dienen.²⁰²

Der Eindruck einer starken und selbstbewussten Frau verstärkt sich in der Szene im Boot mit dem namenlosen Studenten. Glafira sitzt am Steuer, scheut keine körperliche Nähe, um ihm das Versteck der Enten zu zeigen. Der Student verliert sich in süßer Verlegenheit und trifft keine einzige Ente, sehr zur Belustigung Glafirins. Auf ihr Alter und ihren Familienstand angesprochen erwidert sie selbstbewusst, dass sie einfach mit denen liebäugelt die ihr gefallen, es aber leider zu wenig liebenswürdige Männer am Lande gibt.²⁰³ Ein paar Zeilen später offenbart sie auch, dass sie sich nach jemandem zum lieben sehnt.²⁰⁴

Es entsteht eine Atmosphäre von „Intimität und Anspielungen“ – *„В самых простых словах таилась сладкая бездна намека и интимность“* (Zver' 458). Die anderen Jäger sind mittlerweile zu einem anderen See weitergezogen, so dass die beiden sogar ungestört sind.

Die Geschichte läuft nun auf zwei Fragen hinaus: Wird sich der Student Glafira hingeben? Und ist diese Frau nun eine gewöhnliche Müllerin oder vielleicht doch eine Hexe? Beide Fragen wirken auf die folgende Atmosphäre ein. Nachdem beide noch einen Kirschenschnaps trinken, nimmt doch die Schüchternheit des Studenten wieder überhand, es fällt ihm schwer Glafira anzusehen: *„Со мной начиналась лихорадка от какого-то особенного сладкого страха ожиданий. Я боялся смотреть в лицо Глафиры и чувствовал себя преступником.“* (Zver' 460).²⁰⁵ Jene befiehlt ihm, auf der Eingangsstufe der Hütte auf sie zu

²⁰¹ Čirikov 2000 : 453.

²⁰² Madlevskaja 2006 : 546.

²⁰³ Čirikov 2000 : 458: "–Волю люблю, Сергей Николаич! Погулять-то, с кем любо, и так не заказано... Глафира вздохнула. –Только не с кем у нас и погулять-то. Не люблю я деревенских мужиков: грязные да вонючие, и слова ласкового сказать не умеют. Я люблю благородное обхождение: одно слово да как его сказать! Одно дело – да как его сделать!"

²⁰⁴ Ibid : 459: „Теперь хотя соловьи петь перестали, а то всю ноченьку спать не могла: тоска находит, любить хочется кого-нибудь, а некого...“

²⁰⁵ Anm.: Schüttelfrost – Lichoradka – wird im Aberglauben durch Dämonen ausgelöst, die in Personifizierung als Frauen oder Mädchen erscheinen, vgl. Madlevskaja 2006 : 428ff.

warten, wo sie ihn überfallsartig von hinten umarmt und am Hals küsst. Sie scheint mit ihm zu spielen, denn nach dem Kuss geht sie ohne Worte fort zur Mühle. Zu sehr erinnert dieses Verhalten an den „Vampirismus“, den Zatyčkin ihr attestierte. Der Student möchte zwar zu ihr in die Mühle gehen, doch die Angst überwältigt ihn, er hört und sieht nur mehr böse Omen, sodass er sich am Heuboden versteckt.

Ob Glafira wirklich eine Hexe war bleibt ungeklärt. Im Epilog der Geschichte erfahren wir über ihren Tod, der leider gar nichts Zauberhaftes an sich hat:

– А там, на мельнице, женщина жила, Глафира... Где она теперь?
– Э, брат, хватился! Ее – лет десять тому будет – барин, лесничий был у нас, – из ружья убил! Ямщик приостановил лошадей и рассказал, как все это случилось. Убил из ревности Володин отец. Взял к себе в любовницы, в дом, "как барыня жила"! А она с молодым, с сыном лесничего, связалась...²⁰⁶

Jener Volodja war der dritte im Bunde der studentischen Jäger, welcher ironischerweise der unauffälligste und schüchternste war.

Koldun'ja beinhaltet drei Facetten, die die Qualität des Textes ausmachen. Zum Ersten ist der tiefgreifende Subtext zu nennen, der wie schon bei *Vodjanoj*, dem Erzählten eine zusätzliche Dimension gibt. Betrachtet man den Text mit „europäischen“ Augen, ohne die Anspielungen auf den Aberglauben zu kennen, wirkt jene „Hexe“ recht harmlos. Čirikov verwendet bewusst mythologisch aufgeladene Elemente wie eine Wassermühle oder die Schenkung eines Teils der eigenen Kleidung, um den Eindruck von Übernatürlichkeit zu verstärken. Dementsprechend ist es auch kein Zufall, dass dem „archetypisch russischen“ Zatyčkin neumodisch-westlich orientierte Studenten gegenüberstehen. Für Ersteren bedeutet eine derartige abgelegene Mühle Gefahr, für die anderen nur ein Element der Broterzeugung.

Auf diesen Punkt aufbauend ruht die realistische Qualität des Textes. Zwar wird mit der Möglichkeit, es hier mit einer Hexe zu tun zu haben, nicht vollständig aufgeräumt, wir können aber doch davon ausgehen, dass es doch nur ein Hirngespinnst ist, vor allem im Lichte des Epilogs. Unter dieser Annahme bekommt der Text tragische Züge, da Glafira dementsprechend als stigmatisierte, von der Gesellschaft ausgeschlossene Person erscheint. Zatyčkin betont mehrmals, dass keine Männer – mit Ausnahme jener, die Korn mahlen fahren – zu ihr kommen, und Glafira selbst erwähnt ihre Einsamkeit. Verstärkend kommt ihre Lage als junge Witwe hinzu, was die Mythenbildung um sie herum verstärkt. Ähnlich ist es mit

²⁰⁶ Čirikov 2000 : 462.

ihren Charakterzügen. Das Auftreten als starke und selbstbewusste Frau bestärkt den Eindruck von Übernatürlichkeit innerhalb einer ländlichen, abergläubischen Gesellschaft. Vom heutigen Standpunkt aus erscheint das fast wie eine feministische Komponente im Text: Die verwitwete aber selbstbewusste Frau wird dämonisiert, da sie nicht den Vorstellungen des archetypisch-russischen (in Verkörperung durch Zatyčkin) entspricht.²⁰⁷ Die patriarchale ländliche Gesellschaft lehnt sie ab, während die jungen, städtischen Studenten sich zu ihr hingezogen fühlen, in der Art wie man sich in der Dekadenz zur Femme fatale hingezogen führte.²⁰⁸

Die bereits angesprochene Problematik der Witwe in einer abergläubischen Gesellschaft wird auch am Anfang von *Oboroten'* erwähnt, wo eine Witwe unter Verdacht steht, von ihrem verstorbenen Mann jedes Jahr einmal besucht zu werden.²⁰⁹

Čirikov bietet damit zwei Lesearten des Textes an. Einerseits die Leseart des abergläubischen Menschen, der in Glafira eine versteckte Hexe vermutet und sucht, andererseits die eines rein rationalen, der hinter dem „Hokus-Pokus“ um Glafira eine einsame ausgestoßene Frau sieht. Die Tragik dieses Umstandes wird von unseren Protagonisten erkannt, wenn wir am Ende lesen:

Сгорела мельница. Только развалившаяся плотина, вьёвшийся в землю и поросший травкой жернов да водяное колесо, напоминавшее скелет, – вот и все, что осталось от мельницы. И домика нет, только поросшие крапивой и бурьяном ямы. Как могилы! Выродившиеся яблони – от сада, и густая полынь-травя!

Я долго блуждал на развалинах. Был грустный весенний вечер. Плакала вдали кукушка, сверкала река. Сорвались и с испуганным криком взвились из камышей дикие утки... И лягушки верещали, как прежде... И чудилось, что вот-вот сейчас из кустов выйдет Глафира, улыбнется, укоризненно покачает головой и скажет:

– Глупый, молоденький ты был!

Долго стоял я на могилах бывшего, и мне хотелось заплакать...²¹⁰

Abgesehen von Glafiras tragischen Schicksal finden wir hier auch die Erkenntnis des Protagonisten, aus eigener Unentschlossenheit etwas verpasst zu haben, wenn er sich vorstellt, Glafira käme aus dem Gebüsch und meint er wäre „dumm und junglich“ gewesen. Dies rückt den Text wiederum in die Nähe zu den Geschichten aus *Cvety vospominanij* oder *Devič'i*

²⁰⁷ Vgl. Kellermann/Stauf 1998 : 114.

²⁰⁸ Vgl. Rasch 1986 : 75; siehe auch 80ff.: Die Femme fatale wird im 19. Jahrhundert mehr und mehr mythisiert, bis sie ganz im Zeichen des „dämonischen“ steht.

²⁰⁹ Vgl. Čirikov 1927 : 130. Die Vorstellung, dass verstorbene Ehemänner auf übernatürliche Weise ihre einsamen Witwen besuchen liegt tief im Volksglauben verwurzelt, siehe: Vinogradova 1996 : 208.

²¹⁰ Čirikov 2000 : 462.

slězy. Bezeichnenderweise entstand *Koldun'ja* bereits 1920 in Sofia, also zu der Zeit, in der Čirikov die meisten Texte fürs spätere *Devič'i slězy* verfasste.

10 Die Frau als Verführerin, Erotik der übernatürlichen Mächte

Die dritte Facette, die nicht unerwähnt bleiben soll, sind die im Text enthaltenen romantischen und erotischen Szenen, die *Koldun'ja* auch mit Texten wie *Oboroten'* oder *Lesačicha* verbindet und bei Čirikov überhaupt öfter vorkommen.

Glafira tritt klar als Verführerin auf, jegliche Initiative geht von ihr aus. Wegen ihrem Ruf als männermordende Hexe ist das wiederum ein potentiell Gefahrenmoment, so als würde sich eine Mantis sein Männchen aussuchen. Ähnlich wie bei *Lesačicha* ist Verführung hier zunächst mit übernatürlichen Mächten verbunden und ist damit mit Sündhaftigkeit konnotiert. Bei Čirikov finden wir die Frau als Verführerin, oder zumindest als jene, die dem Protagonisten den Kopf verdreht, nicht selten auch in seinen realistischen Texten (siehe zb. *Model'*, *Na stojanke*). Der sündhaftige Moment hier liegt aber explizit in der Verbindung mit den jenseitigen Mächten, den früheren „Erinnerungstexten“ fehlt diese Betonung. Exemplarisch belegbar ist diese Konnotation bei *Krasota Nenagljadnaja*: Krivda ist die unlautere Verführerin, während die Liebe zur Krasota rein ist und mit himmlischer Erlösung verbunden wird. *Lesačicha* baut praktisch eins zu eins auf diesem Gedanken auf, das titelgebende Wesen tritt in der Rolle der Krivda auf, wobei dem Protagonisten aber keine Krasota als Erlöserin erscheint, und er damit verdammt ist. Interessant ist auch die Umfunktionierung der Baba-Jaga in *Ivan-Carevič*. Von Einsamkeit und Schwermut gezeichnet, ist ihr erstes Vorhaben Ivan zu verführen, um wieder die Erfahrung vergangener junger Liebe zu spüren. Sie greift dazu zu ihren magischen Fähigkeiten, scheitert aber am Ende doch.

Die Frau in *Oboroten'* wiederum hat ihren Ursprung im Volksglauben über die Zeit der Svjatki. Diese Zeit des Nečist bietet ihr die Möglichkeit zum Auftritt. Auch sie agiert als Verführerin, wobei aber kein explizit boshafter Hintergedanke angedeutet wird sondern sie eher als „typische“ Erscheinung jener Zeit auftritt. Schließlich ist es den Menschen gerade jetzt gestattet, sich mit dem Nečist abzugeben und zu sündigen, denn von was sollte man sich denn sonst zur Taufe Christi reinwaschen?

Einhand mit den Szenen der Verführung in jenen Texten gehen erotische Momente. In

Oboroten' steht dies abermals ganz im Zeichen der Svjatki. Sie gestatten auch Unterhaltung mit erotischem Charakter, der sich aus weit zurückliegenden heidnischen Riten speist.²¹¹ Die Szene mit den „Strafküssen“ aus *Oboroten'* entspringt daher aus dem zugrundeliegenden folkloristischen Material, auf dem Čirikov aufbaut. Abermals sei hier ein Naheverhältnis zu Remizov erwähnt, der seine erotische Motivik ebenfalls in erster Linie aus der Folklore bezieht.²¹² In *Oboroten'* bleibt es aber bei den Küssen – zum angedeuteten nächsten Schritt kommt es in der Geschichte nicht mehr.

Die erotische (beziehungsweise gar pornographische) Komponente der Folklore lässt sich exemplarisch an Afanas'evs Sammlung *Russkie skazki ne dlja pečati* veranschaulichen. Sie beinhaltet Märchen und Schwänke von teils obszönen bis hin zu pornographischen Charakter, wobei nach B. Uspenskij das zugrundeliegende Material jener Märchen nicht minder archaisch als das der klassischen Volksmärchen ist.²¹³

Der Diskurs über jene „zavetnije skazki“ war ob ihres Inhaltes verständlicherweise lange nicht möglich und ist auch heute sicher nicht frei von ideologischen Verzerrungen.²¹⁴ Es ist sehr unwahrscheinlich, dass derartige Geschichten als Vorlage für die erotischen Momente bei Čirikov gedient haben. Wir finden in ihnen aber durchaus Szenen der Verführung und ebenso bilden sie eine literarisch festgehaltenen Grundlage der Persiflage kirchlicher Würdenträger, wie sie von Čirikov in *Oboroten'* beschrieben wird.²¹⁵

In *Lesadžicha* wiederum ist es die Hervorhebung des weiblichen entblößten Körpers, der ins Auge fällt. Die Verführerin erscheint dem Protagonisten als schöne, junge, nackte Frau, die ihm die Untreue zur Ehefrau praktisch am Silbertablett serviert. In einer Szene setzt sie ihre Reize in der Gestalt einer jungen Arbeiterin ein, um den Protagonisten zu quälen: Sie lädt ihn zur sich in die Banja ein, versperrt sie dann aber und zeigt sich ihm nackt durchs kleine Fenster, wobei sie tänzelt und sich mit dem Wenik auf die Hüften schlägt:

Баня внутри в пару, как в облаках, однако Вавила Егорыч видит в светлинку: губы красные шевелятся и белыми зубами дразнят: баба в светлинку говорит. Ну и губы же! Так бы впился в них, да и не оторвался!

– Лушенька! Дорогушенька! А ты будет ломаться-то. Пусти уж. Чай, я прозяб!

Оно и верно: стоит, смотрит на красные губы женские, а сам, как волк в стужу, зубами щелкает...

– Скажи, кто лучше: я или твоя Марфа Игнатьевна? – спрашивает. И тут пар в бане, как туман с реки, расползся, и опять Вавила Егорыч Лукерью во всей наготе увидал:

²¹¹ Vgl. Uspenskij 1996 : 146.

²¹² Docenko 1992 : 72.

²¹³ Vgl. Uspenskij 1996 : 156.

²¹⁴ Vgl. Kon 1996 : 5.

²¹⁵ Siehe zb. Afanas'ev 1997 : 86ff., 437ff., 455ff.

– Да что тут спрашивать-то? Сама ведь знаешь... Безо всякого сравнения!
 А она веничек в руке держит и себя по бедрам поколачивает, а в глазах огни сверкают:
 – Нешто пустить?
 – Пусти!
 Так она его до самой заутрени проморила, [...].²¹⁶

Letztlich erreicht die Lesačicha ihr Ziel, als sie den Protagonisten, der gerade auf Pilgerreise ist, heimsucht und er sich ihr hingibt. Der Rest bleibt der Fantasie des Lesers überlassen:

Сперва ужас напал, а как услышал шепота бабы – сразу блуд все страхи разогнал. Сам рукой левой ее прихватил – голая! Вся праведность сразу, как вода с гуся, скатилась! Вот ведь она какая, власть женщине над нами дадена!
 – Кто ты такая?
 – А вот почувствуй!
 Погладил, это, замутился всем духом и телом:
 – Лукерья? – говорит.
 Хотел что-то еще сказать, да баба не дала: впила губами в его губы и рот запечатала.
 Никакого разговору больше не было... Уж какие тут разговоры?²¹⁷

Bei *Krasota Nenagljadnaja* ist die Krivda in der Rolle der Atamanša zu erwähnen. Gelangweilt vom Ataman-Ivan, der sich von ihr abwandte und nun, wie sie meint, einer neu entdeckten „Heiligkeit“ frönt, kokettiert sie mit einem ehemaligen Popen Rastriga, der sich den Räubern anschloss, und verführt ihn letztlich. Sie übernimmt de facto das Kommando der Bande und befiehlt ein Fest anlässlich der Nacht zu Ivan Kupala vorzubereiten, wobei explizit betont wird, dass man sich dabei der heidnischen Gottheit Jarilo unterwirft: „*Будем нуть да Иванову ночку справлять, провожать Светлобога Ярилу!*“ (*Krasota* 242).²¹⁸ Ivan-Carevič jedoch ist nicht nach Feiern zu Mute. Der Tod eines Freundes durch seine, in blinder Wut geführte Hand, quält sein Gewissen, er trauert mit einigen anderen Räubern. Krivda aber erträgt diese Trauer nicht. Sie vertritt gänzlich einen egoistischen Hedonismus, befiehlt zu Tanzen und lustige Lieder zu singen:

- Смерть для мертвых, а жизнь для живых! Надо жить, не тужить и не бабиться... Я хоть баба сама...[...]
- Выпить с вами хочу, - наливайте вина! Будем пить, и плясать, веселиться. Жизнь-то раз нам дается, один только раз! Так зачем нам бросать ее даром?.. Гори, душенька, красным пожаром!²¹⁹

Ivan-Carevič verlässt daraufhin die Bande, übergibt seine Schätze und sein „schwarzes Paradies“ Rastriga. Jener heiratet auf dem Fest Krivda, welches dann zur Orgie ausartet und

²¹⁶ Čirikov 2000 : 431.

²¹⁷ Ibid. : 434.

²¹⁸ Anm.: Ob es sich bei Jarilo wirklich um eine Gottheit oder nur um eine Kultuspersonifikation handelte ist umstritten, vgl. Petruchin 2012 : 656; Madlevskaja 2006 : 125ff.

²¹⁹ Čirikov 2014 : 242.

vom Nečist, das in Menschengestalt verborgen war, besucht wird.²²⁰ Die Räuber tanzen wie die „Wilden“ ums Feuer, der Mensch steigt die evolutionäre Leiter herab und kriecht am Ende nur mehr: „ползают, как зяды, по земле [...]“. (*Krasota* 244).

Die hedonistische, zur Trauer unfähige Krivda mutet ein wenig wie eine zeitgenössische Sittenkritik an. Die Wertung jener Orgie bei Čirikov deckt sich stark mit den Ansichten des Philosophen N. Berdjaev, der das zerstörende Potential derer betont und sie als Merkmal einiger gesellschaftlicher Erscheinungen, wie zum Beispiel dem Anarchismus, anfangs des zwanzigsten Jahrhunderts sieht.²²¹

Im Kontext der Geschichte interpretiert stehe derartiger Hedonismus dem Seelenheil im Weg und eine Gesellschaft, die das Streben nach dem Seelenheil verwirft oder pervertiert lebt demnach in „Sünde“.²²² Häufig finden wir bei Čirikov gottesfürchtige Charaktere, die die Sündhaftigkeit der Gegenwart anprangern, wie zum Beispiel im Text *Chram Nezrimij* der später noch erwähnt wird. Es ist ein simpler, dogmatischer Gedanke, was sich Čirikov, der im Band *Plen Strastej* über diverse Versuchungen des Lebens schreibt ohne dabei eine belehrende Wertung zu ziehen, wohl durchaus bewusst ist.²²³ Trotzdem ist er mit seinen späteren Geschichten unzertrennlich verbunden. Vermutlich steckt dahinter nicht wenig Verbitterung über den Fall des „alten“ Russlands, in dessen Interesse er in jungen Jahren eigentlich auftrat und nun unter Kontrolle der Bol'seviki ist. Dazu passt, dass im orgiastischen Treiben in *Krasota Nenagljadnaja* sehr oft die Farbe rot erwähnt wird: Krivda trägt einen markanten roten Schal, der im Tanz zu einem „blutigen Gespenst“ wird.²²⁴ Das Feuer taucht die Räuber in einen „roten Widerschein“ und Krivda will im „roten Feuer“ die Seele erscheinen sehen.²²⁵ Nicht unwahrscheinlich, dass hier ein Seitenhieb auf die neue Sowjetunion versteckt ist.

²²⁰ Vgl. Čirikov 2014 : 242-244.

²²¹ Vgl. Berdjaevs Ansichten zur Orgie in seinen Ausführungen über den Anarchismus: In einer Orgie erscheint jeder gesichtslos, also ohne Persönlichkeit. In einer Orgie wird die christliche Ordnung, welche laut Berdjaev den Menschen erst aus den Fängen der unzähligen heidnischen Dämonen holte, verworfen und die Menschen wenden sich erneut den Dämonen zu; Berdjaev 1990 : 510.

Ebenfalls interessant: Die Gegenüberstellung in seinen Überlegungen zur Moral des „alten“ Starzentums mit den „jungen“ Künstlern, die im Gegensatz zueinander stehen, wobei erstere das „Heidentum“ der jungen Künstler fürchten. Künstlerische Moral unterliegt einem gewissen "Dionysianismus", nicht jedoch zerstörender Art wie bei der Orgie, sondern als Voraussetzung zur Schaffung eines künstlerischen Werkes, vgl. Berdjaev 2007 : 328.

Überhaupt scheint der Vergleich von Berdjaevs Philosophie mit Čirikovs Werken ein potentiell fruchtbares Unterfangen zu sein.

²²² Anm.: Als erstere sind in diesem Fall die Bol'seviki zu nennen, zweitens diverse Sekten oder jene Vertreter der Dekadenz, die sich schon weit von der christlichen Moral entfernt haben.

²²³ Michajlova et al. 2014 : 225.

²²⁴ Vgl. Čirikov 2014 : 244.

²²⁵ Ibid : 242, 244.

Abschließend lässt sich sagen, dass hinter den erotischen Momenten in Čirikovs Prosa immer ein Konflikt steht. Durch Verführung werden die Charaktere auf die Probe gestellt. Eine hedonistische, leidenschaftliche Komponente fehlt dabei, keiner seiner Charaktere genießt es. Jeder wird vor die Wahl gestellt, ob er sich für die „Sünde“ oder für das „Seelenheil“ entscheidet, was niemanden leicht fällt und immer eine Prüfung ist.

11 Religiöse Momente und *Otčij dom*

Wie bereits in den vorangegangenen Kapiteln dargelegt wurde, ist bei Čirikov das Märchenhafte und Mythologische immer sehr nah am Religiösen. In diesem Kapitel sollen noch drei weitere Texte, welche vorrangig religiöse Themen behandeln untersucht werden und die Verbindung zwischen Märchen, Mythos und Religion resümiert werden.

Čirikovs größtes Interesse ist christlich-religiösen Legenden gewidmet. Hin und wieder wird natürlich aus der Bibel zitiert und es werden orthodoxe Heilige erwähnt, die Welt der offiziellen Orthodoxie steht aber an zweiter Stelle. Wie bei *Dev'i gory* schon gezeigt sind es die inoffiziellen Geschichten der Kirche, die seine Texte ausmachen. Der Text *Meždu nebom i zemlej* aus dem gleichnamigen Sammelband zeugt ebenfalls davon, wo Čirikov die bereits erwähnten Gedanken des „russischen Dualismus“ (siehe *Lesačicha*) nochmal mit einer religiösen Legende untermauert. Eine Art Wanderprediger erzählt davon, dass nicht Gott alleine die Menschen schuf, sondern die Initiative eigentlich vom Teufel ausging. Jener wollte, nachdem er von Gott aus dem Himmel verbannt wurde, auf der Erde über etwas herrschen und erschuf daher den menschlichen Leib. Er vermochte aber nicht, dem Leib eine Seele einzuflößen – das konnte nur Gott. Gott tat dies auch, um seine Überlegenheit vor dem Teufel zu demonstrieren. Daher kommt es, dass der Leib dem Teufel gehorcht, während die Seele Gott unterstellt ist.²²⁶

Abermals eine Dichotomie, ein Gegensatz zwischen dem Leiblichen und Geistlichen, zwischen dem Irdischen und den Himmlischen. Abermals eine Verkörperung des Mottos „*Meždu nebom i zemlej*“, was nun für eine innere „Zerrissenheit“ eines jeden Menschen steht.

²²⁶ Vgl. Čirikov 1927 (2) : 23. Man vergleiche hierzu die Lehren dualistischer Sekten wie der Bogumilen oder der Katarer. Die Idee eines bösen Schöpfers, wie er in Čirikovs Erzählung vorkommt, wurde von der Kirche als Häresie verfolgt.

Der eigentliche Erzähler des Textes ist ein Passagier auf einem Mönchsdampfer, der am Weg zum Kloster Valaam ist. Der Erzähler ist wie Čirikov ein Vertreter einer mittlerweile etwas gealterten Intelligencija. Er weiß nicht so recht, was er auf dem Dampfer eigentlich sucht, warum er mit zum Kloster fährt. Er ist kein wirklich gläubiger Mensch mehr. Früher war er es, aber nun hat er die Fähigkeit zu Glauben wegen der modernen Wissenskultur und diversen „Europeismen“ verloren.²²⁷ Er hofft, auf dieser Reise wieder zu dieser Fähigkeit zu finden, doch unter den Mönchen und anderen Klostertouristen fühlt er sich fremd und wird als „Intelligenzler“ auch gemieden.²²⁸

Von diesen persönlichen Gründen abgesehen, schwingt eine nationale Idee in der Reise mit. Der Erzähler spricht von Religiosität als einer Art „nationaler Instinkt“:

Что меня, интеллигента, давно утратившего способность наивного восприятия веры и религии праотцев, тянет к этому бродяжничеству по святым местам вместе с родным темным людом? Может быть, это — уцелевшее в душе моей эхо моего национально-исторического бытия! Национальный инстинкт? [...] Не жажда-ли национальной соборности, слияния своей души с душой родного народа.²²⁹

Bemerkenswert dabei ist, dass dieser Instinkt nicht den Dogmen der offiziellen Kirche unterworfen ist und ihnen auch nicht immer entspricht. Der russische Mensch vermag nach Čirikov fanatisch zu Glauben und mache dabei keine Unterscheidung zwischen der offiziellen Kirche und religiösen Legenden und Märchen. Oder aber er geht ins andere Extrem, verwerfe alles christliche zugunsten eines Glauben an eine Sache oder Ideologie.²³⁰

Ebenfalls im Text enthalten ist eine Referenz auf *Doč Neba* aus den *Volžskie skazki*. In seinen Überlegungen hält der Erzähler fest, dass wohl jeder Mensch in irgendeiner Form „nach oben“ zum Himmel, nach himmlischer Erlösung strebt. Er merkt an, dass dies bereits vor dem Christentum so war und erzählt als Beispiel die Geschichte der Himmelstochter der Mariizen, die sich in einen Mensch verliebte und mit ihm im Himmel leben wollte, paraphrasiert damit *Doč Neba*.²³¹ Es zeigt sich also, dass Čirikov keineswegs nur vom christlichen Glauben redet, sondern von der Fähigkeit des Glaubens an sich, von der Fähigkeit, die Rationalität der modernen (westlichen) Welt abzuwerfen. Das sei letztlich auch eine Voraussetzung, um an

²²⁷ Čirikov 1927 (2) : 9f.

²²⁸ Vgl. Ibid. : 13.

²²⁹ Ibid. : 9.

²³⁰ Ibid. : 9, sowie 19: „Русская душа — особенная: душа всяческих крайностей, несклонная к «золотой середине». Либо беззаветно и безоговорочно верует, либо до конца отрицает. Не потому-ли наша история так богата примерами высочайшего религиозного подвига и величайших кощунств?“

²³¹ Ibid : 9f.

übernatürliche Mächte und Fabelwesen zu glauben, was für den russischen Menschen bei Čirikov ja charakteristisch ist.

Die Verbindung von religiösen Glauben und Aberglauben findet sich in der Gestalt des Fischers aus dem Text *Chram Nezrimij*. Innerhalb einer „typisch-Čirikovschen“ Järgergeschichte an der Wolga verpackt er eine christliche Legende von einer Kirche, die von Gott zu ihrem Schutz – ähnlich der Stadt Kitež – unsichtbar gemacht wird. Nur wirklich gottesfürchtige Leute bekommen die Möglichkeit sie zu erblicken und einzutreten.

Erwähnenswert ist hier der Erzähler der Legende. Ein Bewohner der Provinz, gläubig, aber auch abergläubisch: Diverse nächtliche Geräusche am Lagerfeuer erklärt er sich mit der Anwesenheit von unsichtbaren Nečist. Als Empfehlung, was gegen diese bösen Geister zu tun sei sagt er nur, dass man sich bekreuzigen und einen festen Glauben in sich tragen soll. Ebenso meint er, dass das Nečist nun freier auf der Welt herumläuft als früher, da die Menschen heutzutage mehr sündigen.²³²

Es verwundert nicht, dass Čirikov auch den Kitež-Mythos literarisch verarbeitet. Er macht dies aber nicht innerhalb einer eigenen Kurzgeschichte, sondern baut es in seine vierteilige Familienchronik *Otčij dom* ein. Dabei übernimmt er auch die Legende von der „Chram nezrimij“, die er praktisch eins zu eins nochmal in *Otčij dom* einbaut.²³³

Die Legende besagt, dass zur Zeit des Tatarensturms eine Stadt namens Kitež bestand, deren Einwohner alle rechtschaffene und gutgläubige Leute waren. Als sich die Tataren der Stadt näherten griff Gott ein, um sie vor Schändung zu schützen. Er versteckte die Stadt am Grunde des Sees Svetlojar, wo sie unzugänglich war und niemand sie finden konnte. Jener See wurde seitdem zu einem wichtigen Ort für Pilger und man sagt, dass man an seinem Ufer die Glocken Kitežs aus der Tiefe hören kann.

Dieser Mythos stellt einen wichtigen Hintergrund für die Handlung des dritten Bandes von *Otčij dom* dar. Die zerstrittene Familiensippe unternimmt einen Ausflug zum See, wo man sich Debatten ideologischer und theologischer Natur hingibt.

Bevor aber von Kitež die Rede ist, macht Čirikov Ausführungen über das Bedürfnis des russischen Menschen zu Glauben, praktisch dieselben Ausführungen, die auch in *Meždu nebom i zemlej* vorkommen. Abermals lesen wir, dass der russische Mensch zu fanatischem

²³² Vgl. Čirikov 1927 : 92.

²³³ Vgl. Čirikov 1930 : 132-135.

Glauben fähig sei, sei es an Gott oder an den Atheismus. Anders aber als in *Meždu nebom i zemlej* wird der Gedanke hier noch um eine Kritik an den Marxismus erweitert: In seiner Sehnsucht nach „höherer Gerechtigkeit“ („velikaja pravda“) findet der russische Mensch keine Erfüllung in Staat und Kirche: „Тоска живет в русской душе неустребимая по какой-то великой правде, поправленной жизнью человеческой.“ (Čirikov 1930 : 10). Dafür geht er aber einem arglistigen „ausländischen“ Gelehrten auf den Leim: „А поводырь лукавый... Ученый, но лукавый. Звездочет заморский.“ (Čirikov 1930 : 10). Jener „Astrologe“ möchte das russische Kitež mit dem sozialistischen Paradies ersetzt sehen. Die Bezeichnung „zamorskij“ ist dabei aus den russischen Zaubermärchen entlehnt, in denen der Antagonist Košcej in einem fernen, „zamorskom“, Reich herrscht.²³⁴ Es ist eindeutig, dass Čirikov im Sozialismus einen negativen Ideologieimport sieht und diesen nicht als kompatibel mit seiner Vorstellung von Russland ansieht. Später im Text lässt er einen Sozialisten auch explizit aussprechen, dass Kitež durch Marx ersetzt werden soll.²³⁵

Der See selber bildet die Bühne für Menschen verschiedenster Geisteshaltungen. Es treffen sich Anhänger der orthodoxen Staatskirche, Altgläubige, Mitglieder diverser Sekten, städtische Touristen, Liberale und Revolutionäre. Jeder vereinnahmt dabei den See für seine Zwecke: Revolutionäre fordern die Prediger heraus, versuchen für ihre Sache zu werben. Sektenmitglieder und Altgläubige stellen die Lehren der Staatskirche in Frage und für die Touristen ist Kitež nichts weiter als eine christliche Attraktion, die sie bestaunen, ohne sich wirklich zum Mythos verbunden zu fühlen. Čirikov kritisiert das viele gebildete Leute – seine literarische Helden nicht ausgeschlossen – von Kitež nur als Objekt in der Kunst wissen, nicht aber vom „lebendigen Mythos“.²³⁶ Ebenso missfällt ihm der „Kitežtourismus“, da viele Touristen keine Achtung vor diesem „heiligen“ Ort zeigen.²³⁷

Für Čirikov ist Kitež ein Ort von sakraler Prägnanz für ganz Russland. Der Mythos taucht bei ihm als Sinnbild für das Streben nach der „göttlichen Gerechtigkeit“ des russischen Menschen auf. Die Vorstellung, Kitež durch Marx zu ersetzen kommt daher Gotteslästerung gleich. Ebenso sehen wir hier abermals die Enge Verkettung von Mythos und Glaube bei Čirikov. Die

²³⁴ Anm.: Der Zvesdočët ist auch eine Figur aus den Märchen, hat in Afanas'evs Sammlung aber nur in einer Geschichte einen Auftritt, wo er als Helfer des Helden fungiert. Bei Čirikov mag er zwar in einem Märchenkontext stehen, ist aber in seiner Form als Antagonist oder Lakai des Antagonisten wie bei *Ivan-Carevič* eine eigene künstlerische Variante.

²³⁵ Vgl. Čirikov 1930 : 98.

²³⁶ Vgl. *ibid.* : 12.

²³⁷ Vgl. *ibid.* : 114.

Legende um die Stadt erzählt zwar eine christlich-orthodoxe Erlösungsgeschichte, tauchte aber schriftlich zuerst bei den Altgläubigen auf, die Kitež als „Arche“ und Heilsversprechen ihrer Sache ansahen und sich damit gegen die von Patriarch Nikon reformierte Staatskirche stellten.²³⁸ Abgesehen davon kann man davon ausgehen, dass der See bereits in vorchristlicher Zeit eine Kultstätte darstellte. Der Name „Svetlojar“ leitet sich volksetymologisch von Svetlyj Jarylo ab und die meisten Pilger kommen um die Zeit der Sommersonnwende zum See, was mit dem heidnischen Feiertag von Ivan Kupala korreliert.²³⁹

In seiner Hinwendung zum Kitež-Mythos steht Čirikov jedoch keineswegs alleine dar. Gerade im späten 19. Jahrhundert und frühen 20. Jahrhundert erfreut sich die Legende bei Autoren großer Beliebtheit, wird von Leuten wie M. Prišvin, Z. Gippius oder W. Korolenko verarbeitet und steht auch unter den Migranten nach der Revolution im Trend.²⁴⁰

Glaube ist bei Čirikov nicht an Dogmen oder die Bibel gebunden, sondern orientiert sich an einer idealistischen Idee von Rechtschaffenheit. Kitež steht dabei auf einer Stufe mit den Auferstehungsthematika von *Ivan-Carevič* und *Krasota Nenagljadnaja*. In letzteren besteht die Auferstehung in der Rückkehr der Pravda zu den Menschen. Bei Čirikovs Kitež wird dies nur insoweit variiert, als dass die Menschen zur Pravda kommen, sprich von Gott zur himmlischen Gerechtigkeit geführt werden. Der unterscheidende Moment liegt darin, dass die Einwohner Kitežs im Mythos als Belohnung für ihren festen Glauben gerettet werden, während die Menschen in *Ivan-Carevič* und *Krasota Nenagljadnaja* ihre Erlösung durch die Pravda mehr oder weniger „geschenkt“ bekommen.

Abgesehen vom Kitežmythos finden sich auch anderer Legenden von religiösem Charakter in *Otčij dom*. Wieder aus *Meždu nebom i zemlej* gegriffen kommt die Legende der Erschaffung des Menschen durch Gott und den Teufel vor, in welcher der Teufel den Leib und Gott die Seele schuf. Ebenso wird das Märchen von Pravda und Krivda nochmal im religiösen Sinne präsentiert, ähnlich wie es bereits bei *Krasota Nenagljadnaja* präsentiert wird: Krivda trickst Pravda aus, welche nun bei Gott im Himmel lebt, während Krivda unter den Menschen ihr Unwesen treibt. Auch eine „Volžskaja Skazka“ findet sich: Einem Starzen erscheint nicht weit

²³⁸ Goldt 2012 : 266-269.

²³⁹ Ibid. : 261, 273.

²⁴⁰ Ibid. : 261, 275; Goldt betont im Zusammenhang zum Kitež-Mythos auch die Wichtigkeit des mythischen Verbergungstopos für die russische Kultur. Čirikov bildet dabei, mit seiner literarischen Verarbeitung sowohl der *Grad Nezrimyj*, als auch der *Chram Nezrimyj* keine Ausnahme.

von der Wolga der berüchtigte Räuber und Aufständler Stepan Razin und droht, in dreihundert Jahren Russland zu verwüsten, wenn die Menschen nicht der Krivda abschwören.²⁴¹

Man kann daher durchaus sagen, dass *Otčij dom* eine Art Summierung oder Kulmination von Čirikovs Themen seines Spätwerks darstellt.²⁴² Selbst die Legende vom Antichrist aus *Dev'i gory* erhält ihre Fortsetzung in *Otčij dom*, wo Lenin in die Rolle des Teufels schlüpft.²⁴³ Es wird aber nicht nur mit den bekannten Gesichtern der Revolution abgerechnet, sondern auch mit dem Teil der Intelligencija, der nach Ansicht Čirikovs seinen Glauben an das russische Volk verloren hat. Er paraphrasiert dabei sein Vorwort aus *Krasota Nenagljadnaja*, erwähnt abermals, dass es Künstlergenies wie Puškin, Tolstoj oder Dostoevskij nicht ohne ihren Glauben ans russische Volk geben hätte können. Die Intelligencija aber verlor ihren Kontakt zum einfachen russischen „Mužik“, man verlor den Glauben, mit ihm irgendwas reformieren zu können. Darum hätten sich viele den marxistischen Kult um den Arbeiter angeschlossen und kehrten dem „eigentlichen Volk“ den Rücken zu.

Čirikov ist in seinen Betrachtungen über die Ursache der Revolution aber nicht einseitig. Er weiß, dass Leute wie Lenin nicht aus dem Nichts heraus die Macht an sich reißen konnten, sondern dass eine inkompetente absolutistische Herrschaft ihnen den Boden vorbereitete. Ebenso zahlreich wie die Kritik an den Sozialisten ist die Kritik an Nikolaj II und seinem Kreise, welche sich nicht weniger vom einfachen Volk entfernt hatten wie die Intelligencija.

Abseits von religiösen Mythen und ihrer Widerspiegelung in diversen Ideologien bietet *Otčij dom* auch Verweise auf die Welt der russischen Zaubermärchen, worüber Belukova einen eigenen Artikel schrieb. Hervorzuheben sind die drei Söhne der „Matriarchin“, die alle das Haus verlassen und verschiedene Wege gehen. Weder aber der jüngste, noch die anderen, finden am Ende eine Belohnung, ein glückliches Märchenende.²⁴⁴ Ähnlich geht es dem Nihilisten Petr, der als „Bratec Ivanuška“ nicht auf seine Familie hört und als Resultat nach seinem Tod von ihr vergessen wird.²⁴⁵ Ebenso werden im Artikel die Rollen der Frauen in

²⁴¹ Vgl. Čirikov 1930 : 125f.

²⁴² Siehe dazu auch Nazarova 2010 („Otčij dom kak itog žanrovych poiskov Čirikova.“): Die Familie steht pars pro tot für ganz Russland des letzten Viertel des 19. und Beginn des 20. Jahrhunderts. Alle gesellschaftlichen Ideen, die für Čirikov Relevanz hatten, kommen in dem Roman vor.

²⁴³ Nazarova 2013 : 174: Lenin wird als hochmütig, machtbesessen und antiautoritär dargestellt. Für seine Machtergreifung ist er bereit über Leichen zu gehen und das Volk, in dessen Namen er angeblich auftritt, zu betrügen.

²⁴⁴ Belukova 2016 (2) : 38.

²⁴⁵ Ibid. : 38. Ivanuška aus dem Märchen *Sestrica Alěnuška i bratec Ivanuška* ist ein Junge, der nicht auf seine Schwester hört und dadurch in eine Ziege verwandelt wird. Im Gegensatz zu *Otčij dom* kennt die Märchenvorlage in den meisten Varianten aber ein glückliches Ende, vgl. Afanas'ev 1957 (2): 315-321.

Otčij dom erwähnt, die mehr als die Männer für die möglichen Wege in die Zukunft des Landes stehen. Der Tod der alten Hausherrin, sinnbildlich des „alten Russlands“, hinterlässt ein Machtvakuum, was aber keine der verschiedenen Schwiegertöchter oder Lebensgefährtinnen füllen kann.²⁴⁶

Davon abgesehen greift Čirikov wieder oft zu Märchenvergleichen in seinen Beschreibungen, ähnlich wie in seinen Kurzgeschichten. Der bei Kitež bereits erwähnte „zamorskij Zvezdočët“ ist nur ein Beispiel vieler solcher Umschreibungen. Weitere Beispiele wären die Bezeichnung Alexander III als legendenhaften „Bogatyr“, oder die Vergleiche des einfachen Volkes, die in der alten Hausherrin die Baba-Jaga sehen.²⁴⁷

Abschließend soll noch kurz die bereits in Kapitel 6 erwähnte Sehnsucht nach der Heimat hier im Zusammenhang mit Religiosität erwähnt werden. Nach seiner Vertreibung aus Russland findet Čirikov Halt in den russischen Kirchen im Ausland, die ihm zumindest ein Stück Heimat zurückgeben, was in Texten wie *Čudo Voskresenja* thematisiert wird. Der christliche Glaube ist hier immer mit Russland verbunden. Andere Konfessionen, wie der Katholizismus, taugen für den russischen Menschen nichts, was beim Verhältnis von Natascha mit ihrem polnischen Mann in *Otčij dom* sichtbar wird.²⁴⁸ Glaube und Heimat bilden eine Einheit, die der russische Mensch bei Čirikov zum Leben braucht, ohne die er nicht glücklich sein kann.

12 Fazit

Als Resümee sei festgehalten, dass Märchen- und Mythologeelemente ein integraler Bestandteil vieler Texte des Spätwerks sind. Es sind dabei vor allem Texte, die inhaltlich im vorrevolutionären Russland spielen und nicht selten einen Bezug zur Wolgaregion aufweisen. Das Anfangs erwähnte – eigentlich nicht mehr dem Spätwerk zugehörige – *Belaja roza* ist ein erster Vorreiter dieser Texttypen bei Čirikov, da hier ein Kunstmärchensujet in einer betont ländlichen Umgebung an der Wolga präsentiert wird.

Geht man in chronologischer Ordnung weiter durchs Spätwerk, liegt der Anfang der Inkorporation märchenhafter und mythologischer Elemente in den „nostalgischen“ Texten. Kurzgeschichten wie *Skazka* sind wohl nicht unwesentlich für die Entstehung spätere Texte

²⁴⁶ Belukova 2016 (2) : 37.

²⁴⁷ Ibid. : 39.

²⁴⁸ Ibid. : 37.

aus *Volžskie skazki*, wobei die „märchenhafte“ Jugend aus ersterem zur „märchenhaften Zauberin“ in zweiterem wird. Ebenso spielt Čirikov mit den Grenzen der Realität und des Aberglaubens, oder besser gesagt des russischen Volksglaubens, wenn er in Geschichten wie *Vodjanoj* der realistischen Handlung einen mythologischen Subtext unterlegt. Die nostalgischen Texte, von denen es mit *Cvety vospominanij* und *Devič'i slězy* zwei Bände gibt, handeln zwar nicht von Märchen an sich, stellen die darin beschriebenen Jugenderinnerungen aber in Verklärung als Märchen dar.

Mit den aufkommenden Vorzeichen der Revolution und den damit verbundenen ideologischen Kämpfen wendet Čirikov seine nostalgischen Märchenkonzeptionen auf ganz Russland an, erstellt sein eigenes Bild des russischen Menschen, seiner „Seele“ und seines Landes. Er stellt sich damit gegen Gor'kij, gegen die Bol'seviki und die Revolution überhaupt, was ihn später zur Emigration zwingt, wobei er seine Konzeption unter den russischen Migranten nicht popularisieren kann. Der erste Text, *Ivan-Carevič*, aus dem Jahr 1917, trägt bereits den Untertitel „političeskaja skazka“ und sein gleichnamiger Held wird ein Jahr später, im Zuge des Bürgerkrieges, von Čirikov als agitatorisches Sinnbild des jungen Weißgardisten stilisiert. Ivan-Carevič wird als Symbolfigur gegen die Revolution und gegen die Bol'seviki gezeichnet, als jemand, der selbstlos an die Wiederauferstehung seines Vaterlandes glaubt und dafür kämpft. Diesem „Märchen“ wohnt damit auch eine religiöse Motivik inne, die sich im Inhalt von *Ivan-Carevič* und dem, später veröffentlichten, *Krasota Nenagljadnaja* sehr deutlich in Form der Wiederauferstehungsszenen jeweils am Ende der Texte zeigt. *Krasota Nenagljadnaja* war auch mit seinem zwar nicht mehr agitatorischen, aber doch explizit politischen Vorwort Čirikovs letzter literarischer Versuch (zu einem gewissen Grad mit der Ausnahme von *Otčij dom*), seine politische Märchenkonzeption zu popularisieren. Der russische Mensch ist ihm nach ein Mensch zweier Extreme, der sowohl zu großen Grausamkeiten, als auch großen Wohltaten fähig ist. Er strebt innerlich immer nach einer göttlichen Wahrheit, doch auf seiner Suche danach kommt er oft vom Weg ab, wie es nun nach Čirikov mit der Machtübernahme der Kommunisten der Fall sei. Die Reaktion innerhalb der russischen Migration auf den Roman fiel jedoch verhalten aus. Die der Wissenschaft zur Verfügung stehenden Kritiken zeugen von einer negativen Rezeption des Textes.

In späteren Texten, die nun bereits in der Migration entstehen, findet sich mehr und mehr eine Verschmelzung der Thematik des russischen Aberglaubens und Mythologie mit dem

christlichen Glauben, der Orthodoxie. Die russische Lebenswelt wird als Pendeln zwischen den Polen „rechtschaffener Glaube“ – „sündhafter Aberglaube“ präsentiert, abermals samt nostalgischer Verklärung. Inhaltlich finden wir bei diesen Texten oft den moralischen Konflikt, der mit der Aussetzung einer Versuchung einhergeht: Dämonische Wesen treten in Frauengestalt auf – wie zum Beispiel die Krivda oder die Lesačicha – und stellen den Helden auf eine Probe, wobei sie als erotische Verführerinnen agieren. Die Hingabe an die Verführung ist klar als Sünde markiert, während der Widerstand dagegen potentielle Erlösung mit sich bringt. In Texten wie *Lesučicha* oder *Koldun'ja* verschwimmen jedoch die Grenzen, den Protagonisten ist nicht klar, ob sie nun sündig oder rechtschaffen handeln und stehen damit zwischen den gesellschaftlichen Normen. Einer von Čirikovs Vorzüge ist, dass er trotz dieser simplen Gut-Böse-Teilung inhaltlich nie in schwarz-weiß Malerei abdriftet und keine moralischen Lehrstücke schreibt, auch wenn das auf den ersten Blick suggeriert wird.

Im Zusammenhang dazu bietet sich für weitere Forschung noch die Frage an, wie nahe (oder fern) Čirikov mit seinen Verführerinnen der Darstellung der Frau in der Dekadenzliteratur steht. Eine Antagonistin wie die Krivda, die aus reiner Lust und Laune Zweittracht sät und der es gefällt, wenn um ihretwillen einer den anderen ermordet, bietet gewisse Schnittmengen zu solchen Femme fatale's wie Wilde's Salome oder auch Turgenjevs Mar'ja Nikolaevna aus dessen *Vešnie vody*.

Ein anderes, für Čirikov außerordentlich wichtiges Motiv im hier untersuchten Werk ist der Wiederauferstehungstopos, der sich aus der Legende um Kitež speist und mit der Revolution auch seinen Eingang in politische Texte findet. Čirikov behält dabei die mythischen Komponente der Legende, präsentiert seine Art der Auferstehung als „göttliche Gerechtigkeit“ gegen die Bol'seviki. Die Auferstehung am Ende von *Ivan-Carevič* und *Krasota Nenagljadnaja*, versinnbildlicht durch die Rückkehr der Pravda – der göttlichen Gerechtigkeit – auf Erden, ist wie die Rettung der frommen Menschen Kitežs vor den Tatarensturm zu verstehen. Direkt wird jene Legende erst im Text *Otčij dom* angesprochen, wo der See Svetlojar als Pilgerort für alle Russen präsentiert wird und der in der Legende als Art nationales spirituelles Heiligtum dargestellt wird, das von den Bol'seviki bedroht wird. Abgesehen davon ist Religiosität ein weiterer Stützpfeiler von Čirikovs Russlandbild. Schon mit *Volžskie skazki* zeigt sich sein Interesse an religiösen Legenden, was in späteren Kurzgeschichten noch öfter aufgegriffen wird und immer in Verbindung mit einer „Märchenhaftigkeit“ steht.

Angesichts der hier untersuchten Texte wäre auch eine Präzisierung der literaturgeschichtlichen Einordnung Čirikovs nicht uninteressant. In der spärlichen Literatur über ihn steht er vor allem im Schatten Čechovs, seine späteren Texte ermöglichen es aber auch Verbindungen zu ganz konträren Schriftstellern wie A. Remizov zu ziehen, mit welchem Čirikovs *Volžskie skazki* zur Veröffentlichung verglichen wurden.²⁴⁹ Generell wünschenswert wäre eine Einordnung oder Vergleich Čirikovs literarischer Bearbeitung von Märchen und Mythen mit der von damals zeitgenössischen Autoren wie beispielsweise A. Amfiteatrov oder Teffi, die teils ähnliche Themen behandelten. Gemessen an seinem Textkorpus und der damaligen Medienpräsenz ist Čirikov in der wissenschaftlichen Literatur unterrepräsentiert. Die gesamte Zeit der Sowjetunion ist mit Ausnahme der Arbeit seiner Nachkommen und weniger Forscher eine Zäsur in der Rezeption seines Schaffens. Entsprechend wurde auch in der UdSSR nur eine Sammlung früher, sozialrevolutionärer Kurzgeschichten neu publiziert. Der Mangel an Wiederveröffentlichungen alter Bände stellt nicht zuletzt auch eine Schwierigkeit für die aktuelle Forschung dar, die sich hoffentlich mit der Zeit auflösen wird. Bezüglich des Themas der Arbeit offen ist auch noch die Frage, wie es um die fantastischen Theaterstücke Čirikovs steht, ob sie in die oben genannten Schemata fallen oder sich auf andere Art präsentieren.

Unterm Strich zeigt sich also, dass Märchen, Mythologie, Aberglaube und Glaube wichtige Elemente der späteren Texte Čirikovs sind, neben denen als inhaltlich divergierender Block noch die Bürgerkriegstexte samt die Vollendung des *Žizn' Tarchanova* stehen. Sie machen damit einen wichtigen Teil in Čirikovs Spätwerk und poetischer Weltanschauung aus.

²⁴⁹ Michajlova 2000 : 22; in Michajlova et al. 2014 : 225 wird auch die Geschichte *Plen strastij* aus dem Jahr 1909 stilistisch zu Remizov gestellt.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Čirikov 1912: Čirikov, E.N.: *Cvety vospominanij*. Moskva: Moskovskoe Knigoizdatel'stvo, 1912 [im Fließtext zitiert mit der Sigle *Cvety*]

Čirikov 1916: Čirikov, E.N.: *Volžskie skazki*. Moskva: Moskovskoe Knigoizdatel'stvo, 1916

Čirikov 1917 (1): Čirikov, E.N.: „Ivan-Carevič, In: *Probuždenie*. Sankt-Peterburg, 1917, Nr. 3, p. 119-129.

Čirikov 1917 (2): Čirikov, E.N.: „Ivan-Carevič, In: *Probuždenie*. Sankt-Peterburg, 1917, Nr. 4, p.179-197.

Čirikov 1918: Čirikov, E.N.: „Ivan-Carevič.“ In: *Donskaja Volna*. Rostov-na-Donu, Nr. 10, 12.08.1918

Čirikov 1924: Čirikov, E.N.: „O duše naroda.“ In: *Krasota Nenagljadnaja*. Berlin: Verlag Olga D'jakova, 1924

Čirikov 1927 (1): Čirikov, E.N.: *Devič'i slězy*. Paris: La Renaissance, 1927 [im Fließtext zitiert mit der Sigle *Slězy*]

Čirikov 1927 (2): Čirikov, E.N.: *Meždu nebom i zemlej*. Paris: La Renaissance, 1927

Čirikov 1929 (1): Čirikov, E.N.: *Otčij dom (Semejnaja chronika), Tom I*. Belgrad: Russkaja Biblioteka, 1929

Čirikov 1929 (2): Čirikov, E.N.: *Otčij dom (Semejnaja chronika), Tom II*. Belgrad: Russkaja Biblioteka, 1929

Čirikov 1930: Čirikov, E.N.: *Otčij dom (Semejnaja chronika), Tom III*. Belgrad: Russkaja Biblioteka, 1930

Čirikov 1931: Čirikov, E.N.: *Otčij dom (Semejnaja chronika), Tom IV i V*. Belgrad: Russkaja Biblioteka, 1931

Čirikov 1961: Čirikov, E.N.: *Povesti i Rasskazy*. Moskau: Gosizdat chudožestvennoj literatury, 1961

Čirikov 1991: Čirikov, E.N.: „Na putjach žizni i tvorčestva (Otryvki iz vospominanij).“ In: *Naš sovremennik* Nr. 9, 1991, p. 66-90.

Čirikov 1995: Čirikov, E.N.: „Belaja roza.“ In: Literaturnij žurnal „Lepta“, Nr. 24, Moskva 1995, p. 231-237.

Čirikov 2000: Čirikov, E.N.: *Zver' iz bezdny*. Sankt Petersburg: Folio-Pljus, 2000 [im Fließtext zitiert mit der Sigle *Zver'*]

Čirikov 2004: Čirikov, E.N.: „*Vniz po Volge-reke*“, *Legendy i byli*. Nižnij Novgorod: Vektor-TiS, 2004

Čirikov 2014: Čirikov, E.N.: „Krasota Nenagljadnaja.“ In: *Sovremennaja Dramaturgija* Nr. 4, 2014, p. 226-247. [im Fließtext zitiert mit der Sigle *Krasota*]

Sekundärliteratur

Adamovič 1998: Adamovič G.; Korostelev, O.A. [Red.]: *Sobranie sočinenij. Literaturnye besedy : 1. Zveno : 1923 – 1926*. Sankt-Peterburg: Aletejja, 1998

Afanas'ev 1997: Afanas'ev A.N.: *Narodnye russkie skazki ne dlja pečaty, zavetnye poslovice i pogovorki*. Moskva: Ladomir 1997

Afanas'ev 1957 (1): Afanas'ev A.N.: *Narodnye russkie skazki v trech tomach; tom 1*. Moskau: Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1957

Afanas'ev 1957 (2): Afanas'ev A.N.: *Narodnye russkie skazki v trech tomach; tom 2*, Moskau: Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1957

Afanas'ev 1957 (3): Afanas'ev A.N.: *Narodnye russkie skazki v trech tomach; tom 3*, Moskau: Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1957

Afanas'ev 1868: Afanas'ev A.N.: *Poëtičeskie vozzrenija slavjan na prirodu, tom II*, Moskva, Izdanie K. Soldatenkova, 1868

Afanas'ev 2013: Afanas'ev A.N.: *Poëtičeskie vozzrenija slavjan na prirodu, tom III*. Moskva: Akademičeskij Projekt, 2013

Beljakov 2008: Beljakov V.V.: „L. E. Čirikova i I. Ja. Bilibin v Egipte (1920-1922).“ In: Šainjan, N.B. [Hrsg]: *E.N. Čirikov: Vozvraščenie k čitatelju. Sbornik dokladov*. Moskva: Dom-muzej Mariny Cvetaevoj, 2008, p. 179-189.

Belukova 2008: Belukova, V.B.: „'Ljubov' vo dni terrora' : rasskaz, povest', drama.“ In: Šainjan, N.B. [Hrsg]: *E.N. Čirikov: Vozvraščenie k čitatelju. Sbornik dokladov*. Moskva: Dom-muzej Mariny Cvetaevoj, 2008, p. 31-38.

Belukova 2013: Belukova, V.B.: „Fol'klornye tradicii v romane E.N. Čirikova ‚Otčij dom‘.“ In: Urtminceva M.G. [Hrsg]: *Žizn' provincii. Sbornik statej po materialam Vserossijskoj*

naučnoj konferencii s meždunarodnym učastiem „Žizn' provincii kak fenomen duchovnosti“. Nižnij Novgorod: Izdatel'stvo „Djatlovj Gory, 2013, p. 15-18.

Belukova 2016 (1): Belukova, V.B.: „Psichologičeskoe načalo v literaturnoj skazke Evgenija Čirikova.“ In: *Slovesnoe iskusstvo Serebrjanogo veka i Russkogo zarubež'ja v kontekste épochi, Sbornik statej po itogam II Meždunarodnoj naučnoj konferencii*. Moskva: MGOU, 2016, p.118-122.

Belukova 2016 (2): Belukova, V.B.: „Skazocnoe nacalo v romane E. N. Čirikova ‚Otčij dom‘.“ In: Šatalov O.B. [Hrsg]: *Russkij jazyk v slavyjanskoj mežkul'turnoj komunikacii: Istorija i sovremennost'. Sbornik naučnych trudov, Vypusk IV*. Moskva: IIU MGOU, 2016, p. 36-40.

Berdjaev 2007: Berdjaev, N.A.: *Smysl' tvorčestva*. Moskva: ACT/Chranitel', 2007

Berdjaev 1990: Berdjaev, N.A.: *Sobranie sočinenij, T. 4*. Paris: YMCA-Press, 1990

Binova 2003: Binova, G.: „Érotika i literatura russkogo modernizma.“ In: *Sborník Prací Filozofické Fakulty Brněnské Univerzity X6*, 2003, p. 31-37.

Bobyř' 1995: Bobyř', A.V.: „K istorii odnoj polemiki.“ In: *Voprosy literatury*, 1995/4, p. 326-335.

Bobyř' 2008: Bobyř', A.V.: „'Russkaja programma' češkogo pravitel'stva i eë snačenie v žizni E.N. Čirikova.“ In: Šainjan, N.B. [Hrsg]: *E. N. Čirikov: Vozvraščenie k čitatelju. Sbornik dokladov*. Moskva: Dom-muzej Mariny Cvetaevoj, 2008, p. 168-178.

Bogomolov 1996: Bogomolov, H. [Hrsg]: *Anti-mir russkoj kul'tury*. Moskva: Ladomir, 1996

Bredichina 2002: Bredichina, V.: „Rodnoe slovo“, *Chrestomatija dlja mladšich škol'nikov*. Moskva: Izd-vo Astrel', 2002

Bredichina 2004: Bredichina, V.: *Russkaja detskaja klassika, serija „Vsemirnaja detskaja biblioteka“*. Moskva: Astrel'/ACT, 2004

Bulekova 2008: Bulekova, I.V.: „L. E. Čirikova i I. Ja. Bilibin. Tvorčeskie i ličnye svjazi.“ In: Šainjan, N.B. [Hrsg]: *E. N. Čirikov: Vozvraščenie k čitatelju. Sbornik dokladov*. Moskva: Dom-muzej Mariny Cvetaevoj, 2008, p. 190-212.

Burkhardt 2008: Burkhardt, D.: „Märchen nach dem Märchen.“ In: *Fabula 49 (2008) Heft 1/2*, Walter de Gruyter, Berlin/New York, 2008, p. 47-69.

Buškanec 2008: Buškanec L.E.: „Kazanskij tekst v proizvedenijach E. N. Čirikova.“ In: Šainjan, N.B. [Hrsg]: *E. N. Čirikov: Vozvraščenie k čitatelju. Sbornik dokladov*. Moskva: Dom-muzej Mariny Cvetaevoj, 2008, p. 135-144.

Čirikov 2008 (1): Čirikov, E.E.: „E. N. Čirikov v Minske (1896-1901 gg.).“ In: Šainjan, N.B. [Hrsg]: *E. N. Čirikov: Vozvraščenie k čitatelju. Sbornik dokladov*. Moskva: Dom-muzej

Mariny Cvetaevoj, 2008, p. 123-134.

Čirikov 2008 (2): Čirikov, M.A.: „Rabota s naslediem E. N. Čirikova v Nižnem Novgorode.“ In: Šainjan, N.B. [Hrsg]: *E. N. Čirikov: Vozvraščenie k čitatelju. Sbornik dokladov*. Moskva: Dom-muzej Mariny Cvetaevoj, 2008, p. 222-230.

Čirikova 2008: Čirikova V.G.: „Nižnij Novgorod nadolgo svjazal menja i moe imja s Maksimom Gor'kim...“ E. N. Čirikov i M. Gor'kij.“ In: Šainjan, N.B. [Hrsg]: *E. N. Čirikov: Vozvraščenie k čitatelju. Sbornik dokladov*. Moskva: Dom-muzej Mariny Cvetaevoj, 2008, p. 106-122.

Čirikova 2004: Čirikova V.G.: „Pevec ruskoj provincii.“ In: Čirikov E.N.: *Vniz po Volge-reke. Legendy i byli*. Niznij Novgorod: Vektor-TiS, 2004, p. 7-19.

Čirikova-Šnitnikova 2008: Čirikova-Šnitnikova, L.E.: „Vospominanija o dvuch večerach v N'ju-Jorke, posvjaščennych E. N. Čirikovu.“ In: Šainjan, N.B. [Hrsg]: *E. N. Čirikov: Vozvraščenie k čitatelju. Sbornik dokladov*. Moskva: Dom-muzej Mariny Cvetaevoj, 2008, p. 217-221.

Čuvakov 1964: Čuvakov, V.N.: *Dramaturgija „Znanija“: sbornik p'es*. Moskva: Izd-vo „Iskusstvo“, 1964

Dačnik 2015: Dačnik, A.: *Banja. Očerki etnografii i mediciny*. Sankt-Peterburg: Dom.Dacha-Dom.ru, 2015

Docenko 1992: Docenko, S.: „Nepročitoe bezobrazie. Ėrotičeskie motivy v tvorčestve A. Remizova.“ In: *Literaturnoe obozrenie, special'nij vypusk*. Moskva: 1992, p.72-74.

Goldt 2012: Goldt, R.: „Die unsichtbare Stadt Kitez: Ein russischer Traum klandestinen Heils.“ In: Gerok-Reiter, A. [Hrsg]: *Traum und Vision in der Vormoderne. Traditionen, Diskussionen, Perspektiven*. Berlin: Akademie-Verlag, 2012, p. 259-280.

Graščenkova 2008: Graščenkova, S.P.: „E. N. Čirikov-kinematografist.“ In: Šainjan, N.B. [Hrsg]: *E. N. Čirikov: Vozvraščenie k čitatelju. Sbornik dokladov*. Moskva: Dom-muzej Mariny Cvetaevoj, 2008, p. 74-83.

Griščenkov 2015: Griščenkov, R. [Hrsg]: *Maski i lica Serebrjanogo veka. Antologija*. Moskva: OLMA Media Grupp, 2015

Hausmann 2009: Hausmann, G.: *Mütterchen Wolga*. Frankfurt/Main: Campus Verlag, 2009

Hoffmann 1963: Hoffmann, E.T.A.: *Poetische Werke in sechs Bänden, Band 3*. Berlin: Aufbau, 1963

Isačenko 1980: Isačenko, A.V.: *Geschichte der russischen Sprache. 1. Von den Anfängen bis zum Ende des 17. Jahrhunderts*. Heidelberg: Winter, 1980

Jagafova 2002: Jagafova, E.A.: *Ėtničeskaja istorija i kul'tura narodov Uralo-Povolž'ja*.

Samara: Izdat. SamGPU, 2002

Kasack 1996: Kasack, W.: *Leksikon ruskoj literatury XX veka*. Moskva: Kul'tura *Kultura, 1996

Kein Herausgeber angegeben, *Russkaja Ėrotičeskaja Prosa*, Sankt-Peterburg, Izd-vo „Prodolženie žizni“, 2003

Kein Herausgeber angegeben, *Karpovskie Čtenija*. Arzamas: AGPI, 2007

Kellermann/Stauf 1998: Kellermann, K.; Stauf, R.: „Exzeptionelle Weiblichkeit und gestörte Ordnung.“ In: *Archiv für Kulturgeschichte*, 01/1998, Vol.80(1), p. 143-191.

Kon 1996: Kon, I.S.: „Istoričeskie sud'by russkogo ėrosa.“ In: Toporkov, A.L. [Hrsg]: *Seks i ėrotika v ruskoj tradicionnoj kul'ture*. Moskva: Lodomir, 1996, p. 5-30.

Kurbakova 2008: Kurbakova E.V.: „Gazetnoe delo v provincii: put' E. N. Čirikova-žurnalista.“ In: Šainjan, N.B. [Hrsg]: *E. N. Čirikov: Vozvraščenie k čitatelju. Sbornik dokladov*. Moskva: Dom-muzej Mariny Cvetaevoj, 2008, p. 145-159.

Kvjatkovskij 1966: Kvjatkovskij, A.P.: *Poeticeskij slovar'*. Moskva: Sovetskaja Ėnciklopedija, 1966

Lachmann 2002: Lachmann, R.: *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002

Lavrov 1993: Lavrov, A.V. [Hrsg]: *Lica. Biografičeskij al'manach*. Moskva/Sankt-Peterburg: Feniks/Atheneum, 1993

Lebedev 1990: Lebedev, Ju.V.: „Derevenskie letopisi“ (*povesty i rasskazy russkich pisatelej konca 19 – načala 20 veka*). Moskva: Izd-vo „Sovremennik“, 1990

Ljubimova 2008: Ljubimova, M.Ju.: „Dramaturgija E. N. Čirikova i russkij teatr načala XX veka.“ In: Šainjan, N.B. [Hrsg]: *E. N. Čirikov: Vozvraščenie k čitatelju. Sbornik dokladov*. Moskva: Dom-muzej Mariny Cvetaevoj, 2008, p. 48-55.

Lur'e 1995: Lur'e, M. L.: „Ėrotičeskie igry rjaženych v ruskoj tradicii (po dorevoljucionnym publikacijam i sovremennym zapisam).“ In: Toporkov, A.: *Russkij ėroticeskij fol'klor. Pesni. Obrjady i obrjadovyj fol'klor. Narodnyj teatr. Zagovory. Zagadki. Častuški*. Moskva: Lodomir, 1995, p. 177-184.

Madlevskaja 2006: Madlevskaja, E.: *Russkaja mifologija : ėnciklopedija*. Moskva: Ėksmo, 2006

Maksimov 1903: Maksimov, S.V.: *Nečistaja, nevedomaja i krestnaja sila*. Sankt-Peterburg: Tovariščestvo R. Golike i A. Vil'vort, 1903

Maruščenko 2015: Maruščenko, Ė.B.: „Stat'ja o tvorčestve pisatelja E. N. Čirikova v

amerikanskem spravočnom izdanii.“ In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Serija: Russkaja filologija*, 2015, Nr. 5, p. 107-112.

Mejlach 1957: Mejlach, B.S. [Hrsg]: *Russkie povesti 19 veka. 70-90ch godov v 2 tomach*. Moskva: Goslitizdat, 1957

Meletinskij 1990: Meletinskij, E.M. [Hrsg]: *Mifologičeskij slovar'*. Moskva: Sovetskaja Ėnciklopedija, 1990

Michajlova 2008: Michajlova, M.V.: „Nravstvennoe izmerenie nacional'noj tragedii („Mstiteli“ i „Da svjatitsja imja Tvoe“ E. N. Ćirikova).“ In: Šainjan, N.B. [Hrsg]: *E. N. Ćirikov: Vozvraščenie k čitatelju. Sbornik dokladov*. Moskva: Dom-muzej Mariny Cvetaevoj, 2008, p. 11-19.

Michajlova et al. 2014: Michajlova, M.V.; Nazarova A.V.; Krotova D.: „Dramaturgija E. N. Ćirikova: ot prozy žizni k poëzii skazki.“ In: *Sovremennaja Dramaturgija* Nr.4, 2014, p. 216-225.

Michajlova 2000: Michajlova, M.V.: „Ljudi i zveri Evgenija Ćirikova.“ In: Ćirikov, E.N.: *Zver' iz bezdny*. Sankt- Peterburg: Folio-Pljus, 2000, p. 5-34.

Micheičeva 2008: Micheičeva E.A.: „L. N. Andreev i E. N. Ćirikov. K voprosu o ličnyh i tvorčeskich vzaimootnošenijach.“ In: Šainjan, N.B. [Hrsg]: *E. N. Ćirikov: Vozvraščenie k čitatelju. Sbornik dokladov*. Moskva: Dom-muzej Mariny Cvetaevoj, 2008, p. 92-105.

Moissaye 1920: Moissaye, O.: *A Guide to Russian Literature*. New York: Harcourt, Brace & Howe, 1920

Murdoch 2001: Murdoch, B.: „Schwanenjungfrau“ In: Müller, Ulrich; Wunderlich, Werner [Hrsg]: *Verführer, Schurken, Magier*. St. Gallen: Fachverlag für Wissenschaft und Studium GmbH., 2001, p. 869-876.

Nazarova 2010: Nazarova, A.V.: „'Otcij dom' kak itog zanrovych poiskov E. N. Ćirikova.“ In: *Vestnik RUDN, serija Literaturovedenie. Žurnalistika*, 2010, Nr. 2, p. 30-35.

Nazarova 2008: Nazarova, A.V.: „Koncepcija tvorčeskoj ličnosti v romanach E.N. Ćirikova ‚Žizn' Tarchanova‘ i I. A. Bunina ‚Žizn' Arsen'eva‘.“ In: Šainjan, N.B. [Hrsg]: *E.N. Ćirikov: Vozvraščenie k čitatelju. Sbornik dokladov*. Moskva: Dom-muzej Mariny Cvetaevoj, 2008, p. 83-91.

Nazarova 2013: Nazarova, A.V.: „Legenda ob antichriste v semejnoj chronike E. N. Ćirikova ‚Otcij dom'.“ In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 9: Filologija*. 2013, Nr. 1, p. 171-177.

Nikol'skaja 2008: Nikol'skaja, S.P.: Interpretacija obrazov predmetnogo mira v dramach-skazkach E. N. Ćirikova ‚Koldun'ja‘ (1909) i ‚Lesnye tajny‘ (1910).“ In: Šainjan, N.B. [Hrsg]: *E.N. Ćirikov: Vozvraščenie k čitatelju. Sbornik dokladov*. Moskva: Dom-muzej Mariny Cvetaevoj, 2008, p. 62-73.

Nikolaeva 2008: Nikolaeva, I.V.: „Vstupitel'noe slovo k vospominanijam L. E. Čirikovoj-Šnitnikovoj.“ In: Šainjan, N.B. [Hrsg]: *E.N. Čirikov: Vozvraščenie k čitatelju. Sbornik dokladov*. Moskva: Dom-muzej Mariny Cvetaevoj, 2008, p. 213-216.

Petermann 1987: Petermann, J.: *Kunstmärchen in der russischen Literatur*. Mannheim: Universität Mannheim, 1987

Petruchin 2012: Petruchin, V.Ja.: *Slavjanskije drevnosti: Ėtnolingvističeskij slovar' v 5 tomach. T.5; S (Skazka) – Ja (Jaščerica)*. Pod obsc. red. N. I. Tolstogo; Institut slavjanovedenija RAN. Moskva: Mežd. odnosenija, 2012

Petruchin 1995: Petruchin, V.Ja. [Red.]: *Slavjanskaja mifologija*. Moskau: Ėllis Lak, 1995

Popova 2008: Popova, E.A.: „Krymskie fel'etony E. N. Čirikova.“ In: Šainjan, N.B. [Hrsg]: *E. N. Čirikov: Vozvraščenie k čitatelju. Sbornik dokladov*. Moskva: Dom-muzej Mariny Cvetaevoj, 2008, p. 160-167.

Popova 2011: Popova, E.A.: „Literaturno-političeskij skandal vokrug romana E.N. Čirikova kak kamerton Russkogo Zarubež'ja.“ In: *Voprosy russkoj literatury. Mežvuzovskij naučnij sbornik*. Vypusk 19 (76), Simferopol, Krymskij Archiv, 2011, p. 58-67.

Propp 1928: Propp V.Ja.: *Morfologija skazki*. Leningrad: Academia, 1928

Propp 1984: Propp, V.Ja.: *Russkaja skazka*. Leningrad: Izdatel'stvo leningradskogo universiteta, 1984

Propp 1987: Propp, V.Ja.: *Die historischen Wurzeln des Zaubermärchens*. München: Carl Hanser Verlag, 1987

Rasch 1986: Rasch, W.: *Die literarische Décadence um 1900*. München: Verlag C. H. Beck, 1986

Roščin 2008: Roščin, M.Ju.: „Graždanskaja vojna i ljubov' v romane E. N. Čirikova ‚Zver' iz bezdny‘.“ In: Šainjan, N.B. [Hrsg]: *E.N. Čirikov: Vozvraščenie k čitatelju. Sbornik dokladov*. Moskva: Dom-muzej Mariny Cvetaevoj, 2008, p. 39-47.

Sacharova 2008: Sacharova V.T.: „Sakral'nost' russkogo prostranstva v chudožestvennom postizenii E. N. Čirikova.“ In: Šainjan, N. B. [Hrsg]: *E.N. Čirikov: Vozvraščenie k čitatelju. Sbornik dokladov*. Moskva: Dom-muzej Mariny Cvetaevoj, 2008, p. 20-30.

Sacharova 1961: Sacharova, E.M.: „E.N. Čirikov (Očerki žizni i tvorčestvo).“ In: Čirikov, Evgenij, N.: *Povesti i Rasskazy*. Moskva: Gosizdat chudožestvennoj literatury, 1961, p. 3-22.

Šainjan 2007: Šainjan, N.B. [Hrsg]: *E.N. Čirikov: Vozvraščenie k čitatelju, Katalog*. Moskva: Dom-muzej Mariny Cvetaevoj, 2007

Šainjan 2008: Šainjan, N.B. [Hrsg]: *E.N. Čirikov: Vozvraščenie k čitatelju. Sbornik dokladov*.

Moskva: Dom-muzej Mariny Cvetaevoj, 2008

Sokolov 1983: Sokolov, A.G.: *Russkij rasskaz načala XX veka (po sbornikam tovariščestva „Znanie“)*. Moskva: Izd-vo Moskovskogo universiteta, 1983

Toporkov 1996: Toporkov, A.L. [Hrsg]: *Seks i erotika v rusškoj tradicionnoj kul'ture*. Moskva, Lodomir, 1996

Toporkov 1995: Toporkov, A.L. [Hrsg]: *Russkij erotičeskij fol'klor. Pesni. Obrjady i obrjadovyj fol'klor. Narodnyj teatr. Zagovory. Zagadki. Častuški*. Moskva: Lodomir, 1995

Uspenskij 1996: Uspenskij, B.: „Zavetnye skazki“ A.N. Afanas'eva.“ In: Bogomolov, H. [Hrsg]: *Anti-mir rusškoj kul'tury*. Moskva: Lodomir, 1996, p. 143-164.

Vinogradova 1996: Vinogradova, L.N.: „Seksual'nye svjazi čeloveka s demoničeskimi suščestvami.“ In: Toporkov, A. L. [Hrsg]: *Seks i erotika v rusškoj tradicionnoj kul'ture*. Moskva: Lodomir, 1996, p. 207-224.

Zavel'skaja 2008: Zavel'skaja, D.A.: „Otsutstvujuščaja figura“ v p'esach E. N. Čirikova – tradicija i transformacija rusškoj dramaturgija.“ In: Šainjan, N.B. [Hrsg]: *E.N. Čirikov: Vozvraščenie k čitatelju. Sbornik dokladov*. Moskva: Dom-muzej Mariny Cvetaevoj, 2008, p. 56-61.

Zinjavskij 2001: Zinjavskij, A.: *Ivan-Durak. Očerki rusškoj narodnoj very*. Moskva: Agraf, 2001

Anhang: Abstract

Die vorliegende Arbeit behandelt das Vorkommen von Elementen aus der Welt der russischen Märchen und Mythologie in E. Čirikovs Spätwerk. Wir können bei Čirikov spätestens ab 1909 von einer neuen Schaffensphase ausgehen, in der er sich verstärkt mit dem russischen Volksglauben, Märchen sowie Legenden und Sagen beschäftigt. Die literarische Verarbeitung von Elementen aus diesen Bereichen geschieht auf verschiedenste Weise. Eine häufig auftretende Art und Weise ist der Vergleich und die Erhöhung schöner oder bedeutsamer Jugenderinnerungen zu einem „Märchen“, auch wenn weder formal noch inhaltlich Merkmale des klassischen Märchens gegeben sind.

Eine andere Art ist die Imitation von russischen Volksmärchen, in der auch ein politischer Anspruch mitschwingt, die Čirikov als rhetorische Gegenwehr zur russischen Revolution verwendet. Auch greift die Verwendung von Märchenelementen auf seine Publizistik über, was entsprechend untersucht wird.

Einen großen Block stellen die Texte dar, die Čirikov bereits in der Emigration schreibt. In ihnen vermischt sich Heimweh mit der Evozierung der russischen Mythologie und christlich-orthodoxer Legenden.