



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Russland und die Steppe.

Literarische Raumbilder der Steppe als Landschaft der russischen Kultur

Verfasserin

Claudia Klambauer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 243 361

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Slawistik

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Fedor B. Poljakov

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	5
2	Natur-, Kultur-, Identitätsraum – Vorbemerkung zur Konzeption von Raum.....	6
2.1	Raum und Mensch	6
2.2	Russlands Raum.....	8
2.3	Die Steppe.....	11
2.3.1	Die Gefahr aus der Steppe	13
2.3.2	Die wandernde Steppe	14
2.3.3	Die Steppe zwischen Traum und Alptraum.....	15
3	Die Steppe in Čechovs „Step': Istorija odnoj poezdki“	19
3.1	Čechov – Autor der Steppe	19
3.2	Die Steppenlandschaft – Ort des Künstlers	21
3.3	„Step': Istorija odnoj poezdki“ im Werk Čechovs	23
3.4	Einflüsse, Reminiszenzen und Intertextualität.....	25
3.4.1	Die Spuren Gogol's in „Step'“	27
3.4.2	Existenzphilosophie und Altes Testament.....	30
3.4.3	Steppe und Prärie.....	33
3.5	Beschreibungsinstanzen: realer Ort und Projektionsfläche der Phantasie.....	35
3.6	Die Steppe als Gefühlskulisse.....	37
3.7	Stimmen – Erzählperspektiven	41
3.8	Natur und Mensch in „Step'“	45
3.8.1	Interaktion und Korrelation	45
3.8.2	Er- und Verblühen – Leben und Sterben	47
3.8.3	Die Steppe und die Reise.....	48
3.9	Zwischenfazit.....	50
4	Das Steppenbild des Maksimilian Vološin.....	52
4.1	Die Steppe im Leben Maksimilian Vološins	53
4.1.1	Der Weg in die Steppe.....	53
4.1.2	Leben in der Steppe	57
4.1.3	Exkurs: Die Steppe als Geburtsstätte der Moderne	59
4.2	Die Steppe im Werk Maksimilian Vološins	61

4.2.1	Kimmerien – Krim – Koktebel'	61
4.2.2	Russlands „Wildes Feld“, Russland – „Wildes Feld“	66
4.3	Zwischenfazit.....	72
5	Die kosakische Steppe.....	75
5.1	Kosaken und die Steppe – geschichtlicher Überblick	76
5.2	Die Steppe – Grenze, Heimat, Schlachtfeld	79
5.3	Das literarische Steppenbild der Kosaken	81
5.3.1	Naturraum Steppe.....	85
5.3.2	Die Steppe – Sinnbild für Weite und Freiheit	94
5.3.3	Pferd und Fluss oder der Drang nach Bewegung	98
5.3.4	Die Steppe als Identitätsraum.....	100
5.3.5	Die Steppe als Bindeglied zwischen Vergangenheit und Zukunft.....	103
5.3.6	Die Steppe als historische Kulisse	105
5.3.7	Die Steppe als sakraler Raum.....	109
5.4	Nikolaj Turoverov	113
5.4.1	Die eigene und die fremde Steppe.....	113
5.4.2	Abschied von der Steppe.....	115
5.4.3	Der kulturelle Kampf um die Steppe.....	116
5.4.4	Zwischen Seine und Don.....	117
5.4.5	Der physische Kampf um die Steppe	121
5.4.6	Literarisches Weiterleben und Rückkehr in die Steppe	124
5.5	Zwischenfazit.....	126
6	Schlussbetrachtung.....	128
7	Краткое содержание на русском языке	130
8	Literaturverzeichnis	141
8.1	Primärliteratur.....	141
8.2	Sekundärliteratur	144
8.3	Online-Ressourcen.....	150
9	Anhang.....	151
9.1	Abstract.....	151
9.2	Lebenslauf	152

1 Einleitung

„Начиная изучение истории какого-либо народа, встречаем силу, которая держит в своих руках колыбель каждого народа, – природу его страны.“¹

Besonders im Selbstbild Russlands nimmt der Raum eine zentrale Bedeutung ein, wird zu Vergleichsgröße, identitätskonstitutiver Komponente, Grundlage und Axiom philosophischer, historischer und politischer Theorien. Wissenschaftliche Arbeiten zu verschiedenen Raumproblematiken, wie zum Beispiel der Bedeutung der Hauptstädte oder dem Verhältnis zwischen Stadt und Peripherie, geben Aufschluss über den Stellenwert von Orten und Örtlichkeiten in der Literatur. Findet die Steppe in diesem Diskurs Erwähnung, dann meist als notwendige Vergleichsgröße, um eine oppositionelle Dichotomie zwischen Ost und West, Zivilisation und Barbarei, Europa und Asien aufrechtzuerhalten. In meiner Arbeit sollen literarische Steppenbilder gezeigt werden, denen ein anderer Zugang zugrunde liegt, in welchen die Landschaft nicht nur als Schauplatz, auf dem Handlung stattfindet, fungiert, sondern selbst zu Handlungsträger, agierender und lebendiger Größe wird.

Die Steppe wird hierbei nicht als abgegrenzter, geografischer Bereich aufgefasst. Landkarten suggerieren in ihrer Darstellung von mit Grenzen umrissenen Bereichen eine Erfassbar- und Besitzbarkeit der eingeteilten Territorien. Damit werden sie zum Instrument der Machthaber, um Herrschaft auf den von ihnen konstruierten Raumeinheiten zu legitimieren. Mithilfe der literarischen Beschreibungen soll ein über diese enge Sichtweise hinausgehendes Raumbild der Steppe sowie Bewusstsein für deren Präsenz als bedeutender Faktor in der russischen Kultur vermittelt werden. Die Steppe soll unter der Prämisse der subjektiven Raumwahrnehmung, nicht nur als geographisch-realistische, sondern auch als gedanklich-konstruierte Größe verstanden werden, die metaphorischen Gehalt besitzt. Als Projektions- und Repräsentationsfläche dient sie als Tabula rasa, die mit Emotionen und Bildern gefüllt werden kann. Sie wird zum Spiegel natürlichen, eroberten, angeeigneten oder zerstörten Raumes, zum Ort und Un-Ort in Vorstellung, Wahrnehmung und Erinnerung.

Das folgende Kapitel soll einen Einblick in die sozial- und kulturwissenschaftliche Raumtheorie geben. Die dort behandelten Ansätze werden als Grundlage für die darauf folgende Analyse der literarischen Landschaftsbilder dienen.

¹ Ključevskij 2004, S. 44

2 Natur-, Kultur-, Identitätsraum – Vorbemerkung zur Konzeption von Raum

Der Raum als Leitkategorie ist seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zunehmend zum Gegenstand wissenschaftlicher Aufmerksamkeit avanciert und Begriffe wie „spatial turn“ (Soja), „cognitive map“ (Tolman) oder die davon abgeleiteten „mental maps“ (Tolman) werden in verschiedenen Disziplinen wie der Psychologie, Geographie oder Sozial- und Kulturwissenschaft verwendet und deren Bedürfnissen entsprechend neu definiert.² Orte als Träger beziehungsweise Bezugspunkte der Erinnerung, Faktor der Identitätsbildung und Schauplatz kultureller Kontinuation werden unter den Überbegriffen des Erinnerungsraumes oder des kulturellen Gedächtnisses subsumiert. Richtungsweisend auf diesem Gebiet sind die Konzepte von Maurice Halbwachs, die er in Titeln wie „Les cadres sociaux de la mémoire“ und „La mémoire collective“ vorstellt, sowie die Arbeiten Jan und Aleida Assmanns, welche die Thesen Halbwachs' weiterentwickeln, konkretisieren, kritisieren und ergänzen.³ Was alle Forschungsrichtungen und Deutungsansätze verbindet, ist die Auffassung der mentalen Landkarte als subjektive Reflexion, die aus dem Erfahrungskontext eines Individuums im Rahmen der sozialen Gruppe, in der es sich bewegt, entsteht. Der Standpunkt des Betrachters ist ihr also stets immanent und bestimmt die Perspektive, aus der das kognitive Raumbild entspringt.

2.1 Raum und Mensch

Entgegen der verstärkten Aufmerksamkeit, die Orten in den Sozial- und Kulturwissenschaften zukommt, leben wir in einer Zeit, in der die Kategorie des Raumes im alltäglichen Leben an Bedeutung zu verlieren scheint. Die moderne Technik erlaubt es uns über enorme Distanzen zu kommunizieren und weite Strecken binnen kürzester Zeit zu überwinden und führt so zu einem Wandel unserer Empfindung, in welcher die Existenz des Raumes marginal zu werden droht.

Obwohl die im 19. Jahrhundert erreichten Geschwindigkeiten weit hinter den heutigen Möglichkeiten zurückliegen, bemerkt bereits Fëdor Tjutčev das „Verschwinden des Raumes“ als Konsequenz einer veränderten Raum-Zeit-Perzeption mit – durch die Eisenbahn gewährleisteter – zunehmendem Reisetempo.

² Vgl. Hartman 2005 in: Damir-Geilsdorf 2005, S. 7-8

³ Vgl. Ertl 2005, S. 13-14

„[...] движение столь быстро, что в такой мере поглощает и уничтожает пространство, что в душе невольно шевелится некое чувство гордости“⁴

Weiters schreibt er über die Reise zwischen zwei Städten, welche in der Wahrnehmung – getäuscht von der Schnelligkeit, in der die Wegstrecke überwunden wird – zusammenzuwachsen scheinen:

„Можно переноситься к одним, не расставаясь с другими. Города подают друг другу руку.“⁵

Es können zwei konträre Entwicklungen beobachtet werden: einerseits ein zunehmender Überfluss an räumlichen Optionen durch die Ausdehnung der erreichbaren Ziele und andererseits eine Verdichtung in urbanen Zentren und damit eine Reduktion an persönlichem Lebensraum.⁶ Es entsteht das Bild eines relativen und prozessual-deduktiven Raumes, der nicht nur passive, statische Fläche, auf der Bewegung stattfindet, ist, sondern selbst Veränderung durchläuft, nicht zuletzt durch den Blickwinkel des Betrachters, der in seiner Vorstellung, Wahrnehmung und Erinnerung den Raum konstruiert.

Dies betont zum Beispiel Immanuel Kant, der seinen Raumbegriff vor allem auf die dem Menschen „a priori“ gegebene Vorstellung von Räumlichkeit stützt.⁷

Herder, der bei Kant Vorlesungen über Geographie besucht, modifiziert das kantische Postulat der „a priori“ gegebenen Raumvorstellung, indem er sie als erste Erfahrung, die den Menschen von Geburt an begleitet, definiert.⁸

Moritz Wlassak trifft ähnliche Aussagen in seinem Werk „Psychologie der Landschaft“, wo er diese als durch individuelle Erlebnismomente konstruiert beschreibt.

Die Wirkung der klimatischen Bedingungen einer Landschaft auf den Charakter des Volkes, welches wiederum den Raum durch seinen kollektiven Willen produziere, zeigt Willy Hellpach.⁹

Émile Durkheim weist auf den Zeichencharakter des Raumes hin, der durch die Interaktion zwischen ihm und seinen Bewohnern mit Konnotationen beladen und damit zum

⁴ Tjutčev, Fëdor I. nach: Lotman 1993, S. 159

⁵ Ebd.

⁶ Vgl. Löw 2001, S. 69-71

⁷ Vgl. ebd., S. 29

⁸ Vgl. Günzel 2006a in: Dünne 2006, S. 32-33

⁹ Vgl. Günzel 2006b in: Dünne 2006, S. 126-127

Informationsträger wird.¹⁰ Die Aneignung durch den Menschen lässt ihn zum Teil eines semiotischen Systems werden, das historisch, symbolisch und ideologisch aufgeladen und immer wieder aktualisiert werden kann. Ein Ort ist demnach nicht nur durch seine geographischen Gegebenheiten bestimmt, sondern auch kulturell geprägt, während jede Kultur durch die geographischen Voraussetzungen ihrer Umwelt beeinflusst ist.¹¹ In verschiedenen Epochen und mit wechselnder Autorenschaft sind Tendenzen zu verschiedenen Stereotypen und Perspektiven in der Betrachtung, Beschreibung und Verarbeitung der Raumthematik bemerkbar; der Raum kann in seiner geographischen, geopolitischen, sozialen oder historischen Dimension als Lebens- und Kulturraum, Projektionsfläche oder Machtbehälter beschrieben werden.

2.2 Russlands Raum

Bei der Beschreibung der Merkmale Russlands und seiner Bewohner wird oft der Analogieschluss Nikolaj Berdjaevs zwischen Russlands territorialer Weite und der daraus resultierenden Weite der russischen Seele rezipiert. Im Aufsatz „O vlasti prostranstv nad russkoj dušoj“ werden von ihm die geographischen Normen als kennzeichnend für den Charakter des russischen Menschen und der Geschichte konstatiert, welche ebenso grenzenlos, chaotisch und polarisiert wie der russische Raum seien.¹² In diesem Zusammenhang wird noch auf ein weiteres, nicht minder inflationär gebrauchtes, Zitat zurückgegriffen, das von Fëdor Tjutčev stammt:

*„Умом – Россию не понять,
Аршином общим не измерить.“¹³*

Sehr ähnlich, aber mit konkretem Bezug auf den Raum, klingen folgende Zeilen der kosakischen Dichterin Marija Volkova:

*„Своим умом простора ты не мерь,
Стремясь объять бескрайность до окраин!“¹⁴*

Die in der russischen Sprache existierende Unterscheidung in „svoboda“ und „volja“ – also Freiheit allgemein und Freiheit im räumlichen Sinne – kann als Ausdruck für die

¹⁰ Vgl. Löw 2001, S. 55

¹¹ Vgl. Frank 2002b in: Frank 2002a, S. 57

¹² Vgl. Berdjaev 1997, S. 281

¹³ Tjutčev *Umom Rossiju ne ponjat'....* In: Tjutčev 2002, S. 165

¹⁴ Volkova *V tajge zimoj*. In: 1991, S. 53

Wichtigkeit dieser Kategorie des unbegrenzten Bewegungsraumes gewertet werden,¹⁵ welcher Möglichkeit zu fruchtbarer Entfaltung einerseits sowie zum Ausbruch tobender, zerstörerischer Kräfte andererseits bietet.

Die Frage nach den Schranken Russlands stellt und beantwortet Tjutčev im Gedicht „Russkaja geografija“, nachdem er in der ersten Strophe die Ausdehnung zur Grenzenlosigkeit als Nachfolge einer bis Byzanz zurückreichenden Kontinuität legitimiert:

*„Семь внутренних морей и семь великих рек...
От Нила до Невы, от Эльбы до Китая,
От Волги по Евфрат, от Ганга до Дуная...
Вот царство русское... и не прейдет вовек, [...]“¹⁶*

Ivan Bunin beschreibt den Eindruck, den die Natur seiner Heimat bei ihm hinterließ, folgendermaßen:

*„Я родился и рос, повторяю, совсем в чистом поле, которого даже и
представить себе не может европейский человек. Великий простор, без всяких
преград и границ, окружал меня: где в самом деле кончалась наша усадьба и
начиналось это беспредельное поле, с которым сливалась она? Но ведь все-
таки только поле да небо видел я.“¹⁷*

Die Weitläufigkeit, welche keine Grenzen kennt, und die Eintönigkeit, in der existierende Grenzen verschluckt werden, machen es schwer sich selbst zu positionieren, Eigenes von Fremdem zu unterscheiden. Himmel und Erde, Bekanntes und Unbekanntes verbinden sich zu einer homogenen Masse, die in sich sowohl das Gefühl des vertrauten Heims als auch die Vorahnung der bedrohlichen Fremde trägt, Freiheit und Gefahr, Macht und Last zugleich bedeuten kann.

In der 1844 entstandenen Novelle „Brigitta“ von Adalbert Stifter wird der Prozess der Belebung und des Erblühenlassens der „feierlichen Oede“ – in diesem Fall die ungarische Puszta – durch die Titelheldin im Zuge der Kultivierung durch den Menschen, aber auch die gegenteilige Wirkung, nämlich die Gewöhnung und Übersättigung an „Freiraum“ thematisiert. Die Einmaligkeit des Anblicks schlägt in Monotonie über, wenn der Raum

¹⁵ Vgl. Lichačev 1984, S. 10

¹⁶ Tjutčev *Russkaja Geografija*. In: Tjutčev 1966, S. 248

¹⁷ Bunin *Žizn' Arsen'eva*. In: Bunin 2003, S. 53

mit der Zeit gepaart zu einem Standbild der Endlosigkeit wird, in dem man nicht nur orientierungs- und haltlos, sondern auch einsam ist.

„Anfangs war meine ganze Seele von der Größe des Bildes gefaßt: wie die endlose Luft um mich schmeichelte, wie die Steppe duftete und ein Glanz der Einsamkeit überall und allüberall hinauswebte: – aber wie das morgen wieder so wurde, übermorgen wieder – immer gar nichts als der feine Ring, in dem sich Himmel und Erde küßten, gewöhnte sich der Geist daran, das Auge begann zu erliegen und von dem Nichts so übersättigt zu werden, als hätten es Massen von Stoff auf sich geladen – es kehrte in sich zurück, und wie die Sonnenstrahlen spielten, die Gräser glänzten, zogen verschiedene einsame Gedanken durch die Seele [...].“¹⁸

Nikolaj Gogol', Sergej Solov'ëv sowie Pëtr Čaadaev erklären den in ihren Augen „flutenden“, „fluktuierenden“, unbeständigen Zustand Russlands durch den „(über)flüssigen“ Raum, der durch Bewegung und Nomadentum gekennzeichnet sei und zur Ausbreitung, zum Weggang, zur Flucht vor der Zentralmacht verleite.¹⁹

Als wurzellos und unhistorisch beschreibt Čaadaev im ersten seiner „Philosophischen Briefe“ seine Heimat:

„Мы живем лишь в самом ограниченном настоящем без прошедшего и без будущего, среди плоского застоя.“²⁰

Als Kompensation für das kulturelle Defizit diene für Russland das große Territorium, durch das es aus der historischen Nichtigkeit zu entfliehen und einen Platz in der Weltgeschichte zu erlangen versuche. Der Raum als Eigenart ist ein immer wieder hervorgehobener Faktor in der Darstellung Russlands in Relation und oft auch in Opposition zu Westeuropa. Maksimilian Vološin bemerkt bei der Reise durch Zentralasien am eigenen Körper die Veränderung in der Wahrnehmung der Raumdimensionen:

„Странно как здесь меняются представления о расстояниях. [...] А ведь это представить себе только по сравнению с расстояниями в Западн<ой> Европе.“²¹

¹⁸ Stifter 1966, S. 5

¹⁹ Vgl. Ingold 2007, S. 50

²⁰ Čaadaev 1991, S. 325

²¹ Vgl. Vološin *Pis'mo E.O. Kirienko-Vološinoj. 12 nojabrja 1900g.* In: Vološin 2009, S. 433

Solov'ëv stellt hier die „Extensivität“ der russischen der „Intensivität“ der europäischen Mentalität entgegen. Während letztere vom Fortschritt bestimmt sei, wähle Russland das „Weggehen“ als Alternative zur Weiterentwicklung,²² wobei die Abwanderung in die zentrumsfernen Gebiete nicht als absichtlich gewählter Weg in die Rückständigkeit verstanden werden kann, sondern häufig im Kontext von Flucht und Verbannung gesehen werden muss. Die scheinbar „leeren Weiten“ sind jedoch nicht gleichzusetzen mit herrschaftsfreiem Gebiet. Selbst hier bleibt die Kultur in ein Autoritäts- beziehungsweise Dominanzgefüge integriert, wenn nicht durch direkte Machteinwirkung, dann zumindest ideell, indem sie als dichotome Variable in Zuschreibungen wie Ost – West, Zentrum – Peripherie, zivilisiert – barbarisch eingebunden wird, die nur selten wertneutral ausfallen und meistens einen Überlegenheits- und einen davon abgeleiteten Herrschaftsanspruch in sich tragen.

2.3 Die Steppe

*„Ich grüße dich, du Land der eis'gen Steppen,
Mit Deinen Völkern rauh und starr und roh,
Wo sie die Unschuld zum Polarkreis schleppen,
Wo noch Gewalt des Übermaßes froh.
Wohl weiß ich, was du drohst mit Banden,
Wohl weiß ich, was du willst: du willst die Welt;
Und dennoch Heil mit dir und deinen Landen
Greif zu! Schlag los! Zertrümm're, was dich hält!
[...]"*²³

Als „Land der eis'gen Steppen“ bezeichnet hier Grillparzer den „Riesen im Osten“ und stellt damit die geografisch-topologische Erscheinung an den Beginn und gleichzeitig ins Zentrum der Charakteristik Russlands. Aus dieser folgern sich im 1839 verfassten Gedicht die weiteren Eigenschaften des Zarenstaats.

Russlands Flachland hat viele Namen und noch mehr Gesichter. Als „step“, „dikoe pole“, „čistoe pole“, „velikaja ravnina“ oder „pustynja“ bezeichnet ist es ein besonderer Ort,

²² Vgl. Frank 2002b in: Frank 2002a, S. 64-69

²³ Grillparzer, Franz *Rußland* (1839). Nach: Gebhardt 2002, S. 11

welcher mit ähnlichen Assoziationen wie Meer oder Wüste verbunden ist.²⁴ Als reale Landschaft im direkten oder als Seelenlandschaft im übertragenen Sinne erhält sie chronotopische Funktion und ist Größe in Russlands geographischem, historischem und literarischem Bewusstsein. Darin wird vor allem die Steppe und nicht etwa der Wald zum Archetyp der das Russlandbild bestimmenden Ausgedehntheit, Weite und Grenzenlosigkeit.

Dabei entpuppt sie sich nicht als statisches Bild, sondern vielmehr als spiegelhafte Projektionsfläche, welche je nachdem, wer mit welcher Intention in sie hineinschaut, unterschiedliche Gestalten und Attribute annimmt.

„Лес, степь и река – это, можно сказать, основные стихии русской природы по своему историческому значению.“²⁵

Der Wald, die Steppe und das Flusssystem zählt Ključevskij zu den Haupteinflussfaktoren der russischen Natur. Nur die Flüsse, die sich wie pulsierende Adern als lebensspendende Ströme durch die Landschaft ziehen, sind mit einheitlich positiven Emotionen belegt. Der Wald bietet Schutz vor den im Flachland tobenden Gewalten, gleichzeitig wirkt er bedrohlich und wird im Volksglauben zur Behausung von Kobolden und anderen unheilbringenden Naturgeistern. Die Steppe wiederum bietet zwar keine Verstecke vor Gefahren und Elementarkräften, ebenso wenig Hindernisse, die Feinde bremsen könnten. Im Gegensatz zum dunklen, düsteren Wald und zur überfüllten, hektischen Stadt kann sie jedoch als sonnengeflutete Fläche uneingeschränkte Freiheit bedeuten.²⁶

„А то за Курском пойдут степи, такие степные места, вот удивление, вот удовольствие человеку, вот раздолье-то, вот Божия-то благодать!“²⁷

So lauten die Worte des „Sonderlings“ Kas'jan in Turgenevs Erzählung „Kas'jan s Krasivoj meči“.

Ähnlich dem Wilden Westen Amerikas wird die Steppe zum Ort, der als Land der unbegrenzten Möglichkeiten für Soldaten, Bauern und Räuber dienen kann. In sie brechen Händler auf, von wirtschaftlichen Interessen getrieben, aber auch Pilger, von religiösen

²⁴ Zum Vergleich des Raum-Zeit-Kontinuums Steppe und Meer in der russischen Literatur siehe Toporov 1994, S. 580-582, 602-605

²⁵ Ključevskij 1923, S. 70

²⁶ Vgl. ebd., S. 71-72

²⁷ Turgenev *Kas'jan s Krasivoj meči*. In: Turgenev 1945, S. 90

Motiven veranlasst, um im „gelobten Land“ jenseits des Horizonts Reinigung und Befreiung vom Staub der Zivilisation im Staub der russischen „Wüstenlandschaft“ zu suchen.²⁸

Die Hoffnungen auf Katharsis und ein besseres Leben, aber auch Ängste vor der im Osten lauenden Gefahr verbinden sich zu einer ambivalenten Gefühlsskizze und statten die Steppenbühne und Stätte des geistigen, religiösen, wirtschaftlichen und militärischen Zusammentreffens mit positiven sowie negativen Konnotationen aus.

2.3.1 Die Gefahr aus der Steppe

Schon für die Kiever Rus' stellt die Steppenzone eine ständige Bedrohung dar. Von 1061 bis 1210 sollen Kumanen, in altostslawischen Quellen als Polovcer bezeichnet, in 46 Kriegen gegen die Rus' gezogen sein. Nicht den Heerscharen der verfeindeten altrussischen Fürsten gelingt es die Polovcer zu besiegen und zu vertreiben, sondern dem in der Versammlung der mongolischen Stämme zum Großkhan gewählten Temudschin – besser bekannt als Dschingis Khan. Durch das Vordringen der Mongolen wird die „Gefahr aus der Steppe“ in ganz Ostmitteleuropa brisant.²⁹ Die Darstellung dieser Ereignisse füllt nicht nur Geschichtsbücher, sie bietet Stoff zur vielfältigen Verarbeitung. Als Personifikation der Steppengewalt nehmen Dschingis Khan oder die Figur des Attilas einen Platz in Literatur und Film ein. Dabei werden sie mit verschiedenen Augen gesehen, erhalten wechselnde Gesichter. Von der römisch-byzantinischen Geschichtsschreibung bekommt Attila jenes des wilden, kriegerischen Fürsten aus der Steppe, der mit seiner strategischen Gerissenheit Europa in Angst und Schrecken versetzt, verliehen, die christliche Historiographie macht ihn zum Werkzeug Gottes, geschickt, um die spätrömische Gesellschaft für ihre tugendlose Lebensweise zu bestrafen.³⁰

Die herannahende asiatische Bedrohung wird von Vladimir Solov'ëv im Gedicht „Panmongolizm“ prophezeit, „Grjaduščie gunny“ ist der sprechende Titel, den Valerij Brjusov seiner Vision von dunklen Horden flutartig hereinbrechender Hunnen voranstellt und Aleksandr Blok kündigt in „Skify“ das Aufeinanderprallen von Ost und West an,³¹ wobei Russland selbst als Träger der barbarisch-skythischen Energie und damit als Gegenpol zu Europa auftritt, in dessen Kultur es sich lange Zeit zu integrieren versuchte.

²⁸ Vgl. Ingold 2007, S. 25-26

²⁹ Vgl. Lübke 2009a, S. 11

³⁰ Vgl. Hardt 2009 in: Lübke 2009a, S. 26

³¹ Vgl. Ingold 2007, S. 322

Der Kampf mit der Steppe ist hier vor allem ein innerer, in dem der angeborene, wilde, asiatische Charakter die Überhand über die angeeigneten europäischen Verhaltensformen gewinnen wird.³² Literarische Steppenbilder liefern, um nur eine kleine Auswahl zu nennen, Nikolaj Gogol' in „Taras Bul'ba“ und „Mërtvyje duši“, Ivan Turgenev in der Erzählung „Zapiski ochotnika“, Anton Čechov in der 1888 erschienenen Geschichte einer Reise mit dem Titel „Step“, Vsevolod Ivanov in „Pustynja Tuub-Koja“, Andrej Platonov in „Džan“ und Pavel Pavlenko in „Stepnoe solnce“. Versuche, die geographischen Gegebenheiten mit der Natur des Volkes in Verbindung zu setzen, reißen bis in die zeitgenössische Literatur nicht ab. Der Schriftsteller Dmitrij Galkovskij schreibt folgendermaßen über das formlose, öde und unfruchtbare russische „Steppendasein“:

„Сама по себе русская душа молчалива, бессловесна и бесформенна. Это абсолютная пустота. Молчание, зияние. И сама по себе Россия бесплодна.“³³

2.3.2 Die wandernde Steppe

Ein Raumbild lebt vor allem durch die Bewohner des abgebildeten Gebietes.

In Form des Nomadentums erscheint die Steppe als Spiegel und gleichzeitig Initiator einer bestimmten Lebensform, zu der sie den Menschen in ihrer Grenzenlosigkeit anreizt.

Die Steppe ist also nicht leer, sondern vor allem mobil, ihr Inhalt ist die Bewegung. Diese findet sowohl im Raum, als auch in der Zeit statt, Völker „entstanden“, ziehen auf dem Gebiet umher, leben, werden, werden in der Steppe vergehen, werden in ihr kulturelles Erbgut eingegangen sein. In seinem Werk über die Geschichte Russlands schreibt Ivan Zabelin:

„Прошли тысячелѣтія, но и до сего времени степь помнитъ своихъ первыхъ обитателей.“³⁴

Die Landschaft als Träger eines eigenen „Gedächtnisses“ wird ebenso von Maksimilian Vološin thematisiert. Der Historiker Sergej Solov'ëv leitet von dem Zustand der ständigen Wanderung eine zivilisatorische Inferiorität der Nomaden ab. Damit nimmt er einen Platz unter jenen ein, die eine West-Ost-Dichotomie durch ein kulturelles Gefälle

³² Vgl. Kluge 1967, S. 266-268

³³ Galkovskij, Dmitrij E. *Beskonečnyj tupik. Nach:*
http://read.newlibrary.ru/read/galkovskii_dmitrii/page0/beskonechnyi_tupik.html

³⁴ Zabelin 1876, S. 14

charakterisieren, bei dem der Westen einem „barbarischen“ Osten nicht nur gegenübersteht, sondern ihm überlegen ist.

„Степь – море сухое, но обитатели этого моря представляют жидкий, подвижной, бесформенный элемент народонаселения. Вечное движение осуждает их на вечный застой относительно цивилизации; они не чувствуют под собой твердой почвы; они не любят непосредственно соприкасаться с нею, проводя время на спине верблюда или лошади.“³⁵

Kritik an der Wurzellosigkeit übt ebenso Čaadaev; was er anprangert, ist jedoch das russische, städtische, traditionsfremde „Nomadentum“:

„В своих домах мы как будто на постое, в семье имеем вид чужестранцев, в городах кажемся кочевниками, и даже больше, нежели те кочевники, которые пасут свои стада в наших степях, ибо они сильнее привязаны к своим пустыням, чем мы к нашим городам.“³⁶

Entgegen dem Zitat Solov'ëvs, wo eine konkrete Bevölkerungsgruppe auf Grund ihrer nicht sesshaften Lebensweise als Nomaden identifiziert wird, ist im Zitat Čaadaevs der Begriff viel weiter gefasst. Nomadismus kann eine geistige Haltung, einen Gemütszustand oder eine Mentalität beschreiben und unter anderem als Symbol für Freiheitsdrang, Naturverbundenheit, Seelenwanderung oder eine rastlose Suche, getrieben vom Wind und den Elementarkräften ausgesetzt, stehen.

2.3.3 Die Steppe zwischen Traum und Alptraum

Das karge und leere Flachland bietet sich an, mit Mythen, Märchen und Träumen belebt zu werden. Im Gegensatz zum Westen, der Welt des Rationalen und Realen, öffnet sich im Osten ein Reich der Phantasie.³⁷

Im Gedicht „Pustynja“³⁸ verleiht Vološin der Steppe das Aussehen der verwünschten „Carevna-Ljaguška“ aus dem gleichnamigen Märchen:

³⁵ Solov'ëv 2003, S. 33

³⁶ Čaadaev 2006, S. 11

³⁷ Vgl. Šabašov 2007, S. 88-89

³⁸ Es handelt sich hier um das Gedicht aus dem Jahre 1901, nicht zu verwechseln mit einem gleichnamigen aus dem Jahre 1919. Die Begriffe „pustynja“ und „step“ werden von Vološin alternierend verwendet. Man kann davon ausgehen, dass für den Schriftsteller nicht die Bezeichnung und Beschreibung einer eindeutig bestimmaren geographischen Zone im Vordergrund steht, sondern die Darstellung einer Gefühlslandschaft, die aus Assoziationen, die für beide Termini ähnlich sind, entsteht. Dem folgend

*„Царевна в сказке, – словом властным
Степь околдованная спит,
Храня проклятой жабы вид
Под взглядом солнца, злым и страстным.“³⁹*

Die Steppe trägt nicht nur märchenhafte Züge, sie wird auch selbst zum Schauplatz von Märchen, bildlich festgehalten zum Beispiel in Viktor Vasnecovs Gemälde mit dem Titel „Vitjaz' na rasput'e“.⁴⁰ Für den „Recken am Scheideweg“ – so die übliche Übersetzung – wird sie zu einem Ort der Entscheidung. Die unüberschaubare Landschaft ist ein Abbild seiner inneren, emotionalen Verfassung, in der er sich angesichts der zu treffenden Wahl befindet. Dabei muss er einem der auf einem Stein – vom Schicksal – vorgegebenen Wege folgen, ihm bleibt, die Entscheidung zwischen Stillstand und Bewegung, zwischen Leben und Tod.⁴¹ Die Steppe stellt im Märchen nicht das räumliche Zentrum der Handlung dar, sie ist weder Ausgangspunkt noch Ziel des Helden, sondern Durchgangsort. Das freie Feld repräsentiert eine Stufe auf der Reise vom Bekannten zum Fremden, ist eine mit Herausforderungen und Schrecken verbundene Station auf dem Weg der Protagonisten.⁴² Auf diesem fungiert sie als Anstoß zur Selbstzivilisierung in einer außerzivilisatorischen Umgebung.

Das unbekannte Flachland wird zum Schauplatz, auf dem mythologische Motive substantiiert werden und damit den Ort mit einer neuen Sinnfülle ausstatten. Dieser wird durch die gemeinsame Bezugnahme auf ihn und die mit ihm verknüpften Inhalte zum Träger einer besonderen Wahrheit transponiert.

erscheint es mir legitim und sinnvoll auch bei der Analyse keine strikte Abgrenzung zwischen „Wüste“ und „Steppe“ zu treffen.

³⁹ Vološin *Pustynja* (1901). In: Vološin 2003, S. 437

⁴⁰ Vgl. Ingold 2007, S. 76-77

⁴¹ Vasnecovs Gemälde kann als Verbildlichung eines schweren und vor allem folgeschweren Entschlusses gesehen werden, die mit Endgültigkeit getroffen werden muss. Begreift man den Recken als Russland, das gezwungen ist den einen oder anderen Weg einzuschlagen, bekommt es ähnliche Symbolik wie das 1890 von Vladimir Solov'ëv verfasste Gedicht „Ex oriente lux“, welches ebenso zwei Möglichkeiten zur Wahl stellt, zwischen denen es zu entscheiden gilt:

„О, Русь! в предвиденье высоком

Ты мыслью гордой занята;

Каким же хочешь быть Востоком:

Востоком Ксеркса или Христа?“

Solov'ëv, Sergej A. *Ex oriente lux* (1890). Nach: <http://solovev.ouc.ru/ex-oriente-lux.html>

⁴² Vgl. Toporov 1994, S. 78

Dem jungen Helden der Erzählung „Step“ Anton Čechovs erscheint die Steppenlandschaft als geeignete Umgebung für Helden aus archaischen Legenden:

„Своим простором она возбудила в Егорушке недоумение и навела его на сказочные мысли. Кто по ней ездит? Кому нужен такой простор? Непонятно и странно. Можно, в самом деле, подумать, что на Руси еще не перевелись громадные, широко шагающие люди, вроде Ильи Муромца и Соловья Разбойника, и что еще не вымерли богатырские кони.“⁴³

In den Zeilen Nikolaj Turoverovs verschwimmen zwischen Wirklichkeit und Traum die Schranken zwischen Gegenwart und Vergangenheit:

*„Когда то мимо этихъ плес
Шли половцы и печенеги.
О, древний шлях! Дремлю в телеге
Под скрип несмазанных колес.“⁴⁴*

Den unüberschaubaren Weiten Russlands wird im Roman „Měrtvyje duši“ eine unbekannte und übernatürliche Kraft zugeschrieben. Sie bezaubert den Bewohner und Betrachter nicht nur, sondern verzaubert, verdammt ihn sogar, indem sie ihn anzieht, an sich bindet, seinen Blick und Geist lenkt, ihn dazu verleitet sich in Weite und Nichtigkeit zu verlieren. Es ist ein bedrohliches, schreckliches, aber fesselndes Wunder, das in dem von Gogol' gezeichneten Raum wirkt. Erneut ist die Rede von einer Landschaft, geschaffen für Hünen, die in ihr genug Bewegungsfreiheit finden können.

„Открыто-пустынно и ровно всё в тебе; как точки, как значки, неприметно торчат среди равнин невысокие твои города; ничто не обольстит и не очарует взора. Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе? [...] Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему? И грозно объемлет меня могучее пространство, страшною силою отразясь во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи: у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!“⁴⁵

⁴³ Čechov 1995, S. 58

⁴⁴ Turoverov *Sižu s utra segodnja na kone...* (1920). In: Turoverov 1965, S. 9

⁴⁵ Gogol' 2006, S. 478

Die Beschreibungen sind nicht frei von einem wehmütigen Unterton, der die Erkenntnis Russlands als Un-Ort ohne Höhe oder Tiefe, ohne Wege und Kontur begleitet.

„Und in diesem Land, in welchem die Gräber die Berge sind, sind die Menschen die Abgründe.“⁴⁶

So äußert sich der Ich-Erzähler in Rilkes „Lied von der Gerechtigkeit“ in Bezug auf die mit Kurganen übersäte „flache Ferne“.

Was am Steppenszenario abschreckt, sind vor allem jene Züge, die der Mensch an sich wiedererkennt, so ist der Blick auf die Steppe immer auch ein Blick auf und in sich, eine Selbstschau, die Wunder, Traum und Alptraum zugleich sein kann.

Trotz der individuellen Wahrnehmung tragen Orte Symbolcharakter, sind Ergebnis sozialer Prozesse und Teil eines kollektiven, kulturellen Gedächtnisses. Wenn es der Raum ist, der den Erinnerungen und Gedanken Konturen gibt, so ist es die Literatur, die sie festhält. Solche literarische Raumbilder werden den Inhalt der weiteren Arbeit darstellen. Im folgenden Kapitel soll die Erzählung „Step': Istorija odnoj poezdki“⁴⁷ von Anton Pavlovič Čechov behandelt werden. Die Kapitel vier und fünf sollen die Rolle der Steppe im Leben und Werk Maksimilian Aleksandrovič Vološins und der Kosaken unter Anbetracht der soeben dargestellten Aspekte der Konzeption von Raum beleuchtet werden.

⁴⁶ Rilke *Das Lied von der Gerechtigkeit*. In: Rilke 1997, S. 48-49

⁴⁷ Die Kurzgeschichte „Step': Istorija odnoj poezdki“ wird im Folgenden auch als kurz „Step'“ bezeichnet.

3 Die Steppe in Čechovs „Step': Istorija odnoj poezdki“

„Step“ ist nicht das erste Werk in der russischen Literatur, das in der Steppe, aber vielleicht das erste, das von der Steppe handelt, und auf jeden Fall eines, das Fragen aufwirft. Warum wählt Čechov gerade diese Landschaft für seine erste längere Erzählung, die kein literarisches Neuland und mit Fußstapfen durchzogen ist, die zu groß sind, um in sie zu treten, aber das vom Leser erwartete Maß darstellen? Warum macht er einen neunjährigen Jungen zum Protagonisten und ist dieser wirklich Haupthandlungsträger in „Step': Istorija odnoj poezdki“? Was ist die Steppe bei und für Čechov?

Bevor das Werk als solches betrachtet wird, sollen die Rahmenbedingungen seiner Entstehung, sein Platz innerhalb von Čechovs Schaffen sowie wirkende Einflüsse, Reminiszenzen und Rezeption behandelt werden.

3.1 Čechov – Autor der Steppe

Beim Versuch Atmosphäre, Symbolik und Motivwahl von „Step“ zu erläutern, verweist die Sekundärliteratur überwiegend auf die Orientierung Čechovs an anderen Schriftstellern sowie geistigen und literarischen Strömungen seiner Zeit. Nur selten wird im Leben des Autors nach möglichen Inspirationen und Erlebnissen gesucht, welche sich in der Erzählung abzeichnen, obwohl, meiner Meinung nach, Teile des Textes durchaus biographisch gelesen werden können.

„Выехали за город, миновали еврейское кладбище – и перед нами открылся широкий Миусский лиман с церквами на том берегу. Мать истоиво крестилась на сверкавшие кресты на колокольнях, а нам, молодежи, было не до церквей, так как мы успели намолиться уже и дома. Нас охватило счастье свободы, выжженная уже июльская степь не казалась нам голой, и наше внимание привлекали к себе то птицы, каких мы никогда не видали в городе, то суслики, вылезавшие из норок, становившиеся на задние лапки и с писком и удивлением смотревшие нам вслед. Однако капризы брата Ивана раздражали всех.“⁴⁸

Dieser Ausschnitt ist den Kindheitserinnerungen Michails, des jüngeren Bruders Anton Čechovs entnommen. Diese sind unter dem Titel „Anton Čechov na kanikulach“ im Sammelband „A.P. Čechov v vospominanijach sovremennikov“ abgedruckt. Viele der darin enthaltenen Bilder erinnern an Passagen in „Step“ und lassen vermuten, dass

⁴⁸ Čechov M. 1986 in: Gitovič 1986, S. 78

Čechovs Beziehung zur Steppe nicht erst 1888 auf dem Papier mit der Arbeit an der Erzählung beginnt. Der Anblick des Friedhofs beim Verlassen der Stadt, die Kirche, das Gefühl der Freiheit, die Details aus Flora und Fauna, die Michail erwähnt, sind ebenso Teil des literarischen Steppenkosmos seines Bruders Anton. Hinzu kommt, dass sowohl die in den Aufzeichnungen geschilderte reale Reise als auch jene des Protagonisten Egoruška in „Step“ im Juli stattfindet.

Der „Steppenzklus“ entsteht aus den Impressionen einer Reise heraus, die Čechov im Frühling 1887 unternimmt. Von Moskau begibt er sich zunächst an seinen Geburtsort Taganrog⁴⁹ und dann tiefer in die Steppe östlich des Asovschen Meers. Über die aus seiner Kindheit vertraute Landschaft am Don schreibt er elf Jahre später:

„Это фантастический край. Донецкую степь я люблю и когда-то чувствовал себя в ней, как дома, и знал там каждую балочку.“⁵⁰

Die Erfahrungen in der Natur lassen den Autor nach seiner Rückkehr nicht mehr los und sind Ansporn das Gesehene und Erlebte schriftstellerisch zu dokumentieren, weiters fließen Gedanken zu Land, Volk, Glück und Ästhetik in die Steppenerzählungen ein:

„Пока писал, я чувствовал, что пахло около меня летом и степью. Хорошо бы туда поехать!“⁵¹

Die Steppe ist Handlungsort in „Sčast'e“ von 1887, „Kazak“ von 1887 und „Krasavicy“ von 1888. Das Steppenmotiv kehrt in späteren Erzählungen wie „Pečeneg“ von 1897 und „V rodnom uglu“ ebenfalls von 1897 mit den teilweise bereits in „Step“ verwendeten Bildern zurück. „Step“ hebt sich insofern von den angeführten Texten ab, als dass sie die längste der Erzählungen ist und die Steppe in ihr nicht nur als Kulisse, sondern als agierende Größe fungiert. Čechovs Entscheidung, die Steppe als Ort und Stoff für seine erste längere Erzählung zu wählen, lässt auf eine besondere Bedeutung dieser Landschaft für den Autor schließen. Die Arbeit und ihr Ergebnis werden zum Meilenstein in der

⁴⁹ Anton lebt mit seinen Eltern und Geschwistern in Taganrog, bis sich diese 1876 dazu gezwungen sehen, aus ihrer finanziellen Not nach Moskau zu flüchten. Das Haus geht an einen der Gläubiger und der Gymnasiast Anton bleibt als Untermieter alleine dort zurück. Durch den Neffen des neuen Besitzers, welchem er Nachhilfe gibt und der einer Kosakenfamilie entstammt, erhält er die Möglichkeit seine Ferien bei dem Jungen in der Steppe zu verbringen.
Vgl. Bruford 1947, S. 4

⁵⁰ Čechov *Pis'mo P. F. Iordanovu*. 25. *ijunja 1898g.* In: Čechov 1979, S. 231

⁵¹ Čechov *Pis'mo A. N. Pleščeevu*. 3. *fevralja 1888g.* In: Čechov 1975, S. 185

schriftstellerischen Entwicklung Čechovs und zum Wendepunkt der Wahrnehmung von ihm in der Öffentlichkeit.

Es stellt sich die Frage, ob die Steppe als Landschaft und Gefühlskulisse den Künstler besonders inspiriert, interessiert oder ein Lebensgefühl ausdrückt, mit dem er sich identifiziert.

Möglicherweise spricht aus den Worten der Protagonistin Vera in „V rodnom uglu“ die Stimme des Autors, der sich einerseits nach der Stille in der Steppe sehnt und sich andererseits vor dem Verschwinden in ihr fürchtet:

„Этот простор, это красивое спокойствие степи говорили ей, что счастье близко [...]. И в то же время нескончаемая равнина, однообразная, без одной живой души, пугала ее, и минутами было ясно, что это спокойное зеленое чудовище поглотит ее жизнь, обратит в ничто.“⁵²

Der Gedanke an die Ruhe und die Möglichkeit, mit sich selbst und in der Natur glücklich zu werden, wird unmittelbar von dem Vergleich der Steppe mit einem grünen Monster, welches das Menschenleben auffrisst ohne Spuren zu hinterlassen, abgelöst. Die Stille wird mit dem Preis der „Selbstversteppung“, der Aufgabe als soziales Wesen, um mit der Natur zu verschmelzen, erkaufte. Die Steppe wird zum Zustand, zur Metapher für eine Existenzform, in die der Mensch und insbesondere der Künstler kommen kann oder sogar muss. Es kann nur darüber gemutmaßt werden, ob der hier beschriebene Zwiespalt zwischen Einsamkeit und Isolation einerseits und dem Wunsch „Spuren zu hinterlassen“, am Leben aktiv teilzunehmen und als Individuum wahrgenommen zu werden andererseits auch Relevanz im Leben des Autors hatte.

3.2 Die Steppenlandschaft – Ort des Künstlers

„Быть может, она раскроет глаза моим сверстникам и покажет им, какое богатство, какие залежи красоты остаются еще нетронутыми и как еще не тесно русскому художнику.“⁵³

Für Čechov liefert die Steppe den Raum, in welchem er sich schriftstellerisch auf unbekanntes Terrain begeben und einen „ernsthaften“ und poetischen Ton finden kann. Das daraus hervorgehende Werk handelt von und trägt die Spuren dieser Landschaft,

⁵² Čechov *V rodnom uglu*. In: Čechov 1977, S. 316

⁵³ Čechov *Pis'mo D. V. Grigoroviču. 12. janvarja 1888g.* In: Čechov 1975, S. 173

welche sowohl Stoff für die Erzählung bietet, als auch Schreibstil und ästhetisches Empfinden des Autors beeinflusst und sich damit in der Umsetzung dieses Stoffes bemerkbar macht. Neben der persönlichen Weiterentwicklung und dem Verdienst seines Lebensunterhaltes bezeichnet Čechov es als Ziel seiner Arbeit, ein Stück vergessene Heimat für sich und seine Schriftstellerkollegen zurückzuholen und den Blick dafür zu öffnen:

„Если моя повестушка напомнит моим коллегам о степи, которую забыли, если хоть один из слегка и сухо намеченных мною мотивов даст какому-нибудь поэтику случай призадуматься, то и на этом спасибо.“⁵⁴

Wie seiner Meinung nach Landschaftsbeschreibungen auszusehen haben, formuliert er in einem Brief an seinen Bruder Aleksandr aus dem Jahr 1886:

„По моему мнению, описания природы должны быть весьма кратки и иметь характер à propos.“⁵⁵

Davon, sich in den Naturbeschreibungen so genannter „Gemeinplätze“ zu bedienen, rät er ab und schreibt weiter:

„В описаниях природы надо хвататься за мелкие частности, группируя их таким образом, чтобы по прочтении, когда закроешь глаза, давалась картина.“⁵⁶

Diesen selbst postulierten Regeln folgt der Autor in „Step“ nur bedingt und bricht sie besonders in jenen Schilderungen der Natur, welche den Einfluss Gogol's oder Turgenevs erkennen lassen.

In „The Steppe as Literary Space“ sammelt Michael Finke Textpassagen, die in Wortwahl und Assoziationen dem semantischen Feld „lesen“ und „schreiben“ inhärieren oder zugeordnet werden können. Die gefundenen Beispiele lassen die Steppe nicht nur als geopolitischen, sondern auch literarischen Raum erscheinen. Dafür sprechen folgende Details: Die Steppe wird als – aus Märchenerzählungen entsprungene – Landschaft beschrieben, was sie in ein literarisches Umfeld setzt und eine textbasierte Existenz vorwegstellt. Der Jude Mojsej Mojseič wird als Mensch *„с черной, как тушь, красивой*

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Čechov *Pis'mo Al. P. Čechovu. 10. maja 1886g.* In: Čechov 1974, S. 242

⁵⁶ Ebd.

*бородой*⁵⁷ vorgestellt, wo der Vergleich „schwarz wie Tusche“ und damit ein mit Schrift zusammenhängendes Synonym für tiefschwarz gewählt wird. Des Weiteren werden Telegraphenmasten, „die wie Bleistifte in der Erde stecken“, erwähnt und damit ein Bild gezeichnet, in dem der Steppenboden als der Text erscheint, den sie schreiben. Die Telegraphenmasten können ebenso als Zeichen der zivilisatorischen Erschließung des Raumes und der Aneignung der Natur durch den Menschen oder – in diesem Fall – durch den Schriftsteller interpretiert werden. An das Ziel ihrer Reise kommen Egoruška und sein Onkel mit Hilfe ihrer Füße und Zunge beziehungsweise Sprache, die es ihnen ermöglicht nach dem Weg zu fragen⁵⁸:

*„Когда ноги и язык довели их до Малой Нижней улицы“*⁵⁹

Die Rückkehr derselben Motive in Briefen des Autors spricht aus Finkes Sicht für eine Lesart, in der die Steppe als eine Allegorie für Text angenommen wird.⁶⁰

3.3 „Step': Istorija odnoj poezdki“ im Werk Čechovs

Die Periode von 1886 bis 1890, in welche die 1888 verfasste Povest'⁶¹ „Step“ fällt, ist im schriftstellerischen Werdegang Čechovs eine Zeit des Suchens, Neuorientierens und nicht zuletzt Ausprobierens. Ausgelöst wird dieser Drang nach Veränderung von einem Besuch in Sankt Petersburg 1885.⁶²

Das Ziel, das der junge Autor in diesen Jahren verfolgt, ist die Annäherung an die lange Form der Erzählung: den Roman. Seinem Freund Grigorovič schreibt er am 12. Jänner 1888:

*„[...] я принялся за большую вещь. [...] Для дебюта в толстом журнале я взял степь, которую давно уже не описывали.“*⁶³

⁵⁷ Čechov 1995, S. 31

⁵⁸ Vgl. Finke 1995, S. 154-155

⁵⁹ Čechov 1995, S. 133

⁶⁰ Vgl. Finke 1995, S. 154-155

⁶¹ Čechov nennt „Step“ „повестушка“.

Vgl. Čechov *Pis'mo Al. P. Čechovu. 10. maja 1886g.* In: Čechov 1974, S. 242

In Kritiken und Sekundärliteratur ist gleichermaßen die Bezeichnung „рассказ“ vorzufinden. Da mir beides als zutreffend erscheint, werden die Begriffe in Bezug auf „Step“ in dieser Arbeit promiscue eingesetzt.

⁶² Vgl. Harder 1960 in: Eekman 1960, S. 59

⁶³ Čechov *Pis'mo D. V. Grigoroviču. 12. janvarja 1888g.* In: Čechov 1975, S. 173

Diesem Brief und dem im Wortlaut fast identischen Schreiben an Korolenko vom 9. Jänner 1888 sind die Probleme zu entnehmen, welche Čechov beim Verfassen von „Step“ und dem damit verbundenen Versuch lange und ernst zu schreiben hat:

„Каждая отдельная глава составляет особый рассказ, и все главы связаны, как пять фигур в кадрили, близким родством. Я стараюсь, чтобы у них был общий запах и общий тон, что мне может удаться тем легче, что через все главы у меня проходит одно лицо. Я чувствую, что многое я поборол, что есть места, которые пахнут сеном, но в общем выходит у меня нечто странное и не в меру оригинальное. От непривычки писать длинно, из постоянного, привычного страха не написать лишнее я впадаю в крайность. Все страницы выходят у меня компактными, как бы прессованными; впечатления теснятся, громоздятся, выдавливают друг друга; картинки, или, как Вы называете, блески, тесно жмутся друг к другу, идут непрерывной цепью и поэтому утомляют.“⁶⁴

Es ist ein literarischer Aufbruch, mit dem sich der Autor auf eine Reise begibt, auf welcher er sich erproben, wachsen und entwickeln muss, auf Hindernisse und an Grenzen stößt, wie der Protagonist in „Step“. Egoruška beginnt die Fahrt in einer geschlossenen Brička, setzt ihn in einem offenen Wagen und damit näher dem Himmel und mit größerem Weitblick fort, bis er am Ende des Weges auf eigenen Beinen steht und das letzte Stück zu Fuß zurücklegt. Die Reise und der damit verbundene Entwicklungsprozess können auf den Autor und seine schriftstellerische Laufbahn übertragen werden. Mit dem Ergebnis seines literarischen „Lehrstückes“ ist Čechov nur bedingt zufrieden, er bezeichnet seine ausgedehnten Naturbeschreibungen als langweilig⁶⁵ und seine Erzählung insgesamt als zu wenig in sich geschlossen:

„В общем получается не картина, а сухой, подробный перечень впечатлений, что-то вроде конспекта; вместо художественного, цельного изображения степи я преподношу читателю ,степную энциклопедию‘.“⁶⁶

Die in Zeitschriften wie „Russkaja Mysl“ und „Russkoe Bogatstvo“ abgedruckten Rezensionen zu „Step“ bestätigen teilweise die negative Selbsteinschätzung des Autors.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Vgl. Čechov *Pis'mo A. N. Pleščeevu*. 19. janvarja 1888g. In: Čechov 1975, S. 180

⁶⁶ Čechov *Pis'mo D. V. Grigoroviču*. 12. janvarja 1888g. In: Čechov 1975, S. 173

Kritiker wie Nikolaj Michajlovskij und Leonid Obolenskij bemängeln die Erzählung, nennen sie langweilig, einfallslos, zusammenhanglos, fragmentarisch, unklar und inhaltslos.⁶⁷

Möglicherweise ahnte der Schriftsteller, dass sein Werk nicht nur positive Reaktionen auslösen würde, und bemängelt es deshalb selbst, um erwartete Kritik vorwegzunehmen.

In einem Brief, den er an Aleksandr Lazarev adressiert, liest man eine andere, vielleicht ehrlichere Beurteilung seiner eigenen Leistung:

„На свою ‚Степь‘ я потратил много соку, энергии и фосфора, писал с напряжением, натужился, выжимал из себя и утомился до безобразия. Удалась она или нет, не знаю, но во всяком случае она мой шедевр, лучше сделать не умею [...]“⁶⁸

„Step“ hebt sich von den bis dahin geschriebenen Werken Čechovs ab, sein Stil, die verschwommene und unbestimmte – in der Sekundärliteratur oft als impressionistisch bezeichnete – Aneinanderreihung einzelner Eindrücke, Bilder, Klänge und Gerüche, konfrontiert Leserschaft und Kritiker mit Unbekanntem.⁶⁹ Die von Matthias Freise als „Fabel-los“⁷⁰ bezeichnete Povest' ist in dieser Eigenschaft für Čechov und sein Umfeld neu, vielleicht zu neu.

3.4 Einflüsse, Reminiszenzen und Intertextualität

Wie bereits erwähnt widmet sich ein großer Teil der Čechovs „Step“ betreffenden wissenschaftlichen Arbeiten der Suche nach Spuren literarischer Vorbilder im Text. Einige der dabei häufig anzutreffenden Ergebnisse sollen hier kurz umrissen, die mir am substanziellsten erscheinenden näher ausgeführt werden.

In „Anton P. Čechov: das Werk und sein Stil“ stellt Pětr Bicilli Bezugspunkte zwischen „Step“ und Gončarovs „Fregat ‚Pallada‘“ fest. Čechov kennt das Werk und muss es für lesenswert befunden haben, da er es seinem Bruder Michail zur Lektüre empfiehlt:

⁶⁷ Vgl. Čiževskij 1960 in: Eekman 1960, S. 296

⁶⁸ Čechov *Pis'mo A. S. Lazarevu. 4. fevralja 1888g.* In: Čechov 1975, S. 187

⁶⁹ Vgl. Čiževskij 1960 in: Eekman 1960, S. 309

Čiževskij erkennt in Čechov und seinem impressionistischen Stil, wo die Sinneseindrücke nicht eindeutig, sondern symbolhaft zu deuten sind, einen Wegbereiter für den zeitlich unmittelbar folgenden Symbolismus.

Vgl. ebd.

⁷⁰ Vgl. Freise 1997, S. 169

„Если желаешь прочесть нескучное путешествие, прочти «Фрегат Паллада» Гончарова и т. д.“⁷¹

Als konkretes Beispiel einer Reminiszenz an die „Fregat ‚Pallada““ nennt Bicilli die Textstelle, in welcher die Vergeblichkeit und Vergänglichkeit von Schönheit und Sein in der Natur thematisiert wird. Begleitet wird der Gedanke bei Čechov von dem Ruf nach einem Sänger, der durch sein Lied die Pracht festhält und dieser eine dauerhafte Form verleiht. Dies entspreche dem Aufruf an den Adressaten des Briefes in Gončarovs Reisebericht, herbeizukommen, um den Anblick in der „Sprache der Götter“ – der Musik – festzuhalten.⁷²

Da ansonsten kaum Übereinstimmungen in Stil und Aufbau sowie durch die Werke vermittelte Weltanschauung der Autoren zu erkennen ist, kann die Ähnlichkeit durchaus auf Zufall beruhen. Zudem muss die von Toporov beschriebene Analogie von Meer und Steppe beachtet werden, welche ähnliche Reflexionen begünstigt.

Parallelen erkennt Bicilli weiters zwischen „Step“ und der Erzählung „Bežin lug“ aus Turgenevs „Zapiski ochotnika“. Diese beschränken sich aber auf einige wenige Stellen und rein lexikalische Übereinstimmungen und lassen wohl kaum mehr als Vermutungen über vereinzelte Impulse, die Čechov aus der Lektüre des erwähnten Werkes gewonnen haben könnte, zu.⁷³ Ebenso verhält es sich mit der von Bicilli aufgezeigten Verbindung zum

⁷¹ Čechov *Pis'mo M. P. Čechovu. ne ranee 5. aprlja 1879g.* In: Čechov 1974, S. 29

⁷² Vgl. Bicilli 1966, S. 14

Bei Čechov:

„И в торжестве красоты, в излишке счастья чувствуешь напряжение и тоску, как будто степь сознает, что она одинока, что богатство ее и вдохновение гибнут даром для мира, никем не воспетые и никому не нужные, и сквозь радостный гул слышишь ее тоскливый, безнадежный призыв: певца! певца!“
Čechov 1995, S. 55

Bei Gončarov:

„Боже мой! Даром пропадают здесь эти ночи: ни серенад, ни вздохов, ни шопота любви, ни пенья соловьев! [...] Берите же, любезный друг, свою лиру, свою палитру, свой роскошный, как эти небеса, язык, язык богов, которым только и можно говорить о здешней природе, и спешите сюда, – а я винюсь в своем бессилии и умолкаю!“
Gončarov 1951, S. 165

⁷³ Vgl. Bicilli 1966, S. 25

Als Beispiel ist die Beschreibung des Überganges von Licht zu Dunkelheit und deren optische Wahrnehmung angeführt. Hier heißt es in „Step“:

„Свет от костра лежал на земле большим мигающим пятном; хотя и светила луна, но за красным пятном все казалось непроницаемо черным. Подводчикам свет бил в глаза, и они видели только часть большой дороги;“
Čechov 1995, S. 86

Autor Nikolaj Pomjarevskij, in dessen Povest' „Molotov“ der Titelheld den Namen Egor Ivanyč trägt und in seiner Kindheit wie der Junge in „Step“ Egoruška genannt wird.⁷⁴

3.4.1 Die Spuren Gogol's in „Step“

Bedeutender und stichhaltiger ist die Annahme, dass manche Passagen in „Step“ als Periphrasen von Stellen aus dem Werk Gogol's gelesen werden können.

Dies liegt deshalb nahe, da Čechov vor „Step“ und noch danach immer wieder Zitate aus dem literarischen Schaffen des Autors von „Taras Bul'ba“ und der „Měrtvyje duši“ in seine Texte integriert.⁷⁵

In einem Brief an Grigorovič schreibt Čechov:

„Я знаю, Гоголь на том свете на меня рассердится. В нашей литературе он степной царь. Я залез в его владения с добрыми намерениями, но наерундил немало.“⁷⁶

Er dürfte sich darüber im Klaren gewesen sein, mit der Wahl der Raumchiffre Steppe den Vergleich mit dem „Steppenzar“ Gogol' in Kauf nehmen zu müssen. Vielleicht deutet er gerade deshalb und um den Leser die mühsame Suche nach Gemeinsamkeiten und die Enttäuschung einer vergeblichen Suche zu ersparen, mit fast ironisch wirkender Deutlichkeit auf seinen literarischen Vorgänger hin, indem er bereits in den ersten Zeilen eine kaum zu übersehende Anspielung auf den Beginn der „Měrtvyje duši“ platziert, wo es heißt:

„В ворота гостиницы губернского города NN въехала довольно красивая рессорная небольшая бричка, в какой ездят холостяки: отставные подполковники, штабс-капитаны, помещики, имеющие около сотни душ крестьян, – словом, все те, которых называют господами средней руки. В бричке сидел господин [...]“⁷⁷.

Bei Turgenev:

„Из освещенного места трудно разглядеть, что делается в потемках, и потому вблизи все казалось задернутым почти черной завесой; но далее к небосклону длинными пятнами смутно виднелись холмы и леса.“

Turgenev *Bežin lug*. In: Turgenev 1945, S. 67

⁷⁴ Vgl. Bicilli 1966, S. 22

⁷⁵ Vgl. ebd., S. 35

⁷⁶ Čechov *Pis'mo D. V. Grigoroviču*. 5. fevralja 1888g. In: Čechov 1975, S. 190

⁷⁷ Gogol' 2006, S. 223

Bei Čechov:

„Из N., уездного города Z-ой губернии, ранним июльским утром выехала и с громом покатила по почтовому тракту безрессорная, ошарпанная бричка, одна из тех допотопных бричек, на которых ездят теперь на Руси только купеческие приказчики, гуртовщики и небогатые священники. [...] В бричке сидело двое N-ских обывателей [...]“⁷⁸.

Aus der schönen, gefederten und von gemäßigtem Wohlstand zeugenden Brička ist eine schon in die Jahre gekommene, ungefederte geworden. Die Reise beginnt von Anfang an mühsamer, das Tempo, mit dem Čičikov über die Steppe „fliegt“, ist bei Čechov schon durch das Verkehrsmittel verlangsamt. Der Stoff der Reise oder Irrfahrt durch die Steppe ist nicht mehr ganz neu, bereits „abgefahren“. Dies macht ihn nicht weniger interessant, sondern fordert lediglich einen anderen und neuen Zugang, der bei Čechov in der verminderten Geschwindigkeit und der infolge dieser „Entschleunigung“ differenzierten, genaueren und intensiveren Beobachtung der Natur besteht.

Ähnlichkeiten zeigt der Weg, mit dem die Autoren die poetischen Abstecher ihrer Figuren abbrechen.⁷⁹ Das lyrische Selbstgespräch des Kutschers Selifan findet durch Čičikov ein jähes Ende, dieser unterbricht den Gedankenstrom folgendermaßen:

„– Держи, держи, дурак! – кричал Чичиков Селифану.“⁸⁰

Ebenso abrupt wird Pantelej in „Step“ aus seinen Überlegungen über die erhabene Landschaft gerissen:

„Тпру! Здорово, Пантелей! Всё благополучно?“⁸¹

Beide Male beendet ein Zwischenruf die philosophischen Textpassagen. Die Gedanken, welche in der Steppenlandschaft aufblühen, werden von der Stimme aus der „Steppenrealität“ abgeschnitten, der „Träumer“ aus ihnen zurück an die kahle Oberfläche der weiten Ebene geholt.

Schon zu Beginn dieser Arbeit werden folgende Zeilen aus „Step“ zitiert, welche stark an eine Stelle aus dem Roman Gogol's erinnern:

⁷⁸ Čechov 1995, S. 5

⁷⁹ Vgl. Bicilli 1966, S. 205

⁸⁰ Gogol' 2006, S. 478

⁸¹ Čechov 1995, S. 56

„Кому нужен такой простор? Непонятно и странно. Можно в самом деле подумать, что на Руси еще не перевелись громадные, широко шагающие люди вроде Ильи Муромца и Соловья Разбойника и что еще не вымерли богатырские кони.“⁸²

„Какая-то сила бесшумно влекла его куда-то, а за ним вдогонку неслись зной и томительная песня.“⁸³

Und die entsprechende Textpassage aus „Měrtvye duši“:

„Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе? Почему слышится и раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря до моря, песня? [...] Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройти ему?“⁸⁴

Ähnlichkeit in Aufbau und Inhalt weisen das Ende von „Step“ und die Analepse, in der Čičikov seine Kindheitserinnerungen zurückholt, auf. Egoruška wird von seiner Mutter zu einer Freundin geschickt, um dort das Gymnasium zu besuchen, Čičikov wird vom Vater zu einer verwandten alten Frau gebracht, um dort täglich die Schule zu besuchen. Die erste Begegnung mit der neuen Umgebung und dem zukünftigen Wohnort wird von beiden Autoren mit vergleichbarer Bildabfolge beschrieben. Der Onkel von Egoruška verabschiedet sich wie der Vater von Čičikov von dem Jungen, indem er ihm eine Münze in die Hand drückt. Abgeschlossen werden beide Szenen mit einem endgültigen Abschied, in „Step“ von Vater Christofor, den Egoruška nicht wiederzusehen glaubt, in „Měrtvye duši“ wird der junge Čičikov von seinem Vater für immer verlassen⁸⁵:

„Что-то в душе шепнуло ему, что уж он больше никогда не увидится с этим стариком.“⁸⁶

„[...] и с тех пор уже никогда он больше его не видел, [...]“⁸⁷

⁸² Ebd., S. 58

⁸³ Ebd., S. 24

⁸⁴ Gogol' 2006, S. 477

⁸⁵ Vgl. Bicilli 1966, S. 207

⁸⁶ Čechov 1995, S. 139

⁸⁷ Gogol' 2006, S. 483

Es könnten noch weiter Parallelen aufgezeigt werden, hier soll als letzte Gemeinsamkeit genannt werden, dass beide Autoren eine Fortsetzung ihrer Steppentexte geplant haben, die im Falle Čechovs nie entsteht, bei Gogol' zwar entsteht, aber nicht für die Leserschaft erhalten ist.⁸⁸

3.4.2 Existenzphilosophie und Altes Testament

Marena Senderovič versucht Einflüsse Kierkegaards und insbesondere dessen „Enten – Eller“ in „Step“ nachzuweisen und verfolgt die These, dass erst durch den dänischen Philosophen Čechovs Interesse am Buch Kohelet und den damit in Verbindung stehenden Lehren geweckt wird. Eine Bestätigung dafür, dass der Autor während der Arbeit an „Step“ alttestamentarische Texte liest, liefert ein Brief, in welchem er folgende Worte an Aleksej Suvorin richtet:

„Наконец-то Вы обратили внимание на Соломона. Когда я говорил Вам о нем, Вы всякий раз как-то равнодушно поддакивали. По моему мнению, 'Экклезиаст' поддал мысль Гёте написать 'Фауста'.“⁸⁹

Teile des Werkes Kierkegaards werden in den Jahren 1885 bis 1886 als „Oдно из dvuch“ oder auch „Vsě ili ničego“ in den Zeitschriften „Vestnik Evropy“ und „Severnyj vestnik“ abgedruckt, wo sie aller Wahrscheinlichkeit nach von Čechov gelesen werden, der 1887 seine „Step“ für den „Severnyj vestnik“ verfasst.⁹⁰

Bereits im ersten Kapitel der Povest' wird der Leser mit einem biblischen Motiv konfrontiert, und zwar in Form eines Hirten, der als „совсем ветхозаветная фигура“⁹¹ beschrieben wird. Im dritten Kapitel kommt der Jude Solomon hinzu, in dessen Betitelung als „Соломон премудрый“⁹² durch Vater Christofor ein deutlicher Verweis auf den biblischen König Salomon zu erkennen ist. Andeutungen auf das Alte Testament finden sich weiters in der folgenden, ebenfalls durch den Geistlichen getätigten Aussage:

⁸⁸ Vom zweiten Teils der „Měrtvyje duši“ sind nur wenige Fragmente erhalten, da das fertige Manuskript von Gogol' im Februar 1852 verbrannt wird, nachdem er bereits 1845 eine korrigierte Fassung der ersten Kapitel auf dieselbe Weise vernichtet.
Vgl. Smirnova-Čikina 1964, S. 185 u. 206

⁸⁹ Čechov *Pis'mo A. S. Suvorinu. 4. maja 1889g.* In: Čechov 1976, S. 204

⁹⁰ Vgl. Senderovič 1997 in: Kataev 1997, S. 29

⁹¹ Čechov 1995, S. 15

⁹² Ebd., S. 45

„Теперь бы дома сидеть да богу молиться, а я скачу, аки фараон на колеснице... Суета!“⁹³

Darin ist neben dem Vergleich mit der Gestalt des Pharaos die Anspielung auf das erste Kapitel der Reden des Predigers, welches unter dem Titel „Alles Irdische ist eitel“ steht.⁹⁴

Als Vertreter des Judentums tritt neben Solomon dessen Bruder Mojsej auf. Senderovič bezeichnet die Anwesenheit dieser zwei Figuren in der Steppe als Anachronismus, da sie aus einem anderen Raum-Zeit-Gefüge dorthin verpflanzt seien, und legt den Schluss nahe, dass sie eine metaphorische Ebene bedienen und für einen bestimmten Wert in der Steppe stehen. Sie stellen mit ihren überzeichneten Charakteren zwei gegensätzliche Richtungen im Judentum da, welche Kierkegaards Unterscheidung zwischen altem und modernem Judentum entspreche. Die biblische Gestalt des Moses stehe dort für den tiefverwurzelten Glauben, er sei Stammvater der Gesetzlichkeit und Beschützer der Traditionen. Salomon verkörpere Wissen und uralte Weisheit, die Anlage zu poetischer, philosophischer Weltbetrachtung und das Streben nach Wahrheit.⁹⁵

Peggy Burge sieht in der Figur des Solomon Grundzüge des Christusnarren „jurodivyj“, der russischen Version des „weisen Mannes“. Sie deutet dies als Anpassung und Einfügung der dem Buch Kohelet entnommenen Inhalte in die Steppe und deren kulturelle Landschaft, welche in der Erzählung fließend in die alttestamentarische Kulisse übergehe.⁹⁶

⁹³ Ebd., S. 38

⁹⁴ Vgl. Die Bibel, *Prediger – Kapitel 1*.

⁹⁵ Vgl. Senderovič 1997 in: Kataev, 1997, S. 41

Es fällt auf, dass die Deutungsversuche der Figuren Solomon und Mojsej durchwegs auf einer Gegenüberstellung der beiden Juden basieren beziehungsweise mit dem Versuch der Einordnung dieser innerhalb des Judentums unternommen werden. Eine Ausnahme bildet Douglas Clayton, welcher sehr wohl eine, die sozio-historische Lage der Juden im 19. und 20. Jahrhundert einbeziehende, Perspektive für seine Ausführungen wählt. Dieser Interpretationsansatz, welcher die Situation des Judentums innerhalb Russlands berücksichtigt, ist meiner Meinung nach vorzuziehen, gerade in Anbetracht der Tatsache, dass die Entstehung der Erzählung in die Regierungszeit Alexanders III. fällt, dessen persönlicher Berater Konstantin Pobedonoscev mit folgender Aussage die damalige Einstellung der Regierung gegenüber den Juden auf den Punkt bringt :

„Одну треть следует уничтожить, одна треть – эмигрирует и одна треть ассимилируется“
Moskovskaja evrejskaja religioznaja obščina *Istorija Moskovskoj evrejskoj religioznoj obščiny*. O. O. o. J., abzurufen unter: <http://www.jewishcom.ru/mero-community/history/>

Vor diesem Hintergrund kann die Präsenz der Juden in der Steppe nicht nur unter dem Gesichtspunkt der alttestamentarischen Überlieferung betrachtet werden, sondern ebenso als zeitgeschichtlich relevante Bezugnahme, in der die Steppe als Ort der Flucht, des Rückzuges und der Isolation erscheint.

⁹⁶ Vgl. Burge 1997 in: Kataev 1997, S. 402

Eine weitere Figur, die man kaum im Steppenumfeld erwarten würde, ist die Gräfin Dranickaja. Die Begegnung mit ihr löst bei Egoruška Assoziationen zur Pracht der Naturerscheinungen in der Steppe aus, mit welchen sie durch ihre Schönheit auf eine Ebene gestellt wird, und welche sie als über die anderen Personen erhabend erscheinen lässt, die in ihrer Nähe nur im Flüsterton sprechen. Bei Kierkegaard ist es ebenfalls eine Gräfin, die als schönste aller Damen bezeichnet wird und aus der Menschenmasse hervorsticht.⁹⁷ Ob es Zufall ist oder ein Hinweis auf die Präsenz der philosophischen Weltanschauung Kierkegaards in „Step“, dass in beiden Fällen genau eine Gräfin als Trägerin einer besonderen Schönheit fungiert, sei dahingestellt. Vorschub für Interpretationsansätze, denen nachzugehen, auf den ersten Blick übertrieben und nur wenig fundiert erscheint, leistet folgender Ausschnitt aus der Korrespondenz Čechovs mit Jakov Polonskij, wo der Autor auf – möglicherweise als „Kleinigkeiten“ erscheinende – Stellen hinweist, die nur eine Minderheit an findigen und versierten Lesern zu verstehen und deuten weiß:

„Есть много таких мест, которые не поймутся ни критикой, ни публикой; той и другой они покажутся пустяшными, не заслуживающими внимания, но я заранее радуюсь, что эти-то самые места поймут и оценят два-три литературных гастронома, а этого с меня достаточно.“⁹⁸

Ein weiterer Themenkreis, der in der Erzählung mit den durch den Anblick des Grabes der Großmutter ausgelösten Gedanken beginnt und mit dem Abschied von Vater Christofor schließt, ist die Unumkehrbarkeit des Todes. Peggy Burge sieht darin die existenzphilosophischen Denkmodelle Kierkegaards durchscheinen, summiert unter dem Motto:

„Niemand kehrt von den Toten zurück, niemand ist in die Welt eingegangen außer mit Weinen, niemand fragt einen, ob man hinein will, niemand, ob man hinaus will.“⁹⁹

Das Verhältnis des jungen Protagonisten zum Tod wandelt sich während der Reise. Während er ihn zu Beginn nur als Abstraktum wahrnehmen kann, das er als „langen

⁹⁷ Vgl. Senderovič 1997 in: Kataev 1997, S. 37

⁹⁸ Čechov *Pis'mo Ja. P. Polonskomu. 18. janvarja 1888g.* In: Čechov 1975, S. 178

⁹⁹ Kierkegaard 1957, S. 27

Schlaf“ umschreibt, lernt er auf der Fahrt die tatsächliche Bedeutung des Todes kennen und begreifen.¹⁰⁰

Die von Egoruška erlangte Erkenntnis wertet Čechov auf sein eigenes Leben bezogen mit folgendem Schluss aus:

„Смертного часа нам не миновать, жить еще придется недолго, а потому я не придаю серьезного значения ни своей литературе, ни своему имени, ни своим литературным ошибкам.“¹⁰¹

Der Einfluss des alttestamentarischen Textes manifestiert sich in der Steppe, in welcher nichts ist, wie es scheint, in den Umrissen und Schatten, welche sich in der Wahrnehmung und Phantasie des Rezipienten beleben.¹⁰² Ob Čechov in diesem Naturraum ein Paradebeispiel gesehen hat, um die ekklesiastischen Wissensformeln in seiner Sprache zu „erklären“ oder die biblischen Weisheiten prädestiniert dafür hielt, die Steppe zu beschreiben, ist schwer zu beantworten und möglicherweise trifft das eine sowie das andere zu. Fest steht, dass der Ekklesiastes eine kreative Inspiration für Čechov ist, die ihm Energie in einem Stadium des künstlerischen Stillstandes, in welchem sich der Autor dem eigenen Empfinden nach befindet, gibt.¹⁰³

3.4.3 Steppe und Prärie

Die Steppe und die Prärie besitzen vom Standpunkt der Naturwissenschaft gesehen dieselben Merkmale und unterscheiden sich nur durch die geografische Lage. Ein anderes Bild zeigt das künstlerische Abbild dieser Räume, in denen ihre kulturelle Bedeutung zum Vorschein kommt und die damit verbundenen Unterschiede zu Tage treten.¹⁰⁴

Mit seiner Steppenerzählung reiht sich Čechov als Glied in eine Kette russischer Autoren ein, die den Raum in verschiedener Form beschrieben und verarbeitet haben. Ebenso kann sein Werk als Teil eines Netzes von über die Grenzen hinausgehenden Bezügen und Beziehungen begriffen und betrachtet werden. Eine solche übernationale Verbindung versucht Bettina Kaibach in ihrem Aufsatz „Raum für Nostalgie: Steppe und Prärie in

¹⁰⁰ Vgl. Burge 1997 in: Kataev 1997, S. 403

¹⁰¹ Čechov *Pis'mo Al. P. Čechovu. 24. sentjabrja 1888g.* In: Čechov 1975, S. 335

¹⁰² Vgl. Burge 1997 in: Kataev 1997, S. 400

¹⁰³ Vgl. ebd.

¹⁰⁴ Vera Vicenzotti merkt hier an, dass Dschingis Khan der Steppe, nicht jedoch der Prärie zugeordnet werden kann, Indianer hingegen in der Prärie, nicht in der Steppe zuhause sind.
Vgl. Vicenzotti 2011, S. 294

Anton Čechovs *Step'* und Willa Cathers *My Ántonia*“ zu schaffen. Dabei zeigt sie sowohl Parallelen der Raumtopoi Steppe und Prärie als auch durch den Vergleich hervortretende nationale Besonderheiten vor dem Hintergrund der unterschiedlichen kulturbedingten „Raumideologien“ auf. Als konkretes Beispiel wählt sie die im Titel genannten Werke, die trotz der Distanz und Zeit, welche zwischen ihnen liegen – Cathers Werk entsteht 1918, also 30 Jahre nach Čechovs *Step'* –, grundlegende Gemeinsamkeiten aufweisen. In beiden wird ein Junge im Alter von zehn beziehungsweise neun Jahren gezeigt, der aus seiner gewohnten Umgebung gerissen wird und dessen Leben durch die Begegnung mit der großen Weite eine Wende nimmt. Die Landschaft wirkt als charakterbildende Größe für Egoruška sowie Cathers Protagonisten Jim Burden und dient als Impuls, die Möglichkeiten des institutionalisierten Bildungswesens kritisch zu hinterfragen. Das Motiv der Erkenntnis der Bedeutungslosigkeit des Menschen im Raum findet sich in beiden Werken eng verbunden mit der Thematik des Tod sowie der Verschmelzung und Auflösung aller Lebewesen im Kosmos. Es ist bekannt, dass Cather Arbeiten des russischen Autors gelesen hat, darunter wahrscheinlich auch „*Step'*“, die Vermutung, dass sie daraus Anregungen für ihren eigenen Text gezogen hat, wird durch die sich überschneidenden Einzelheiten nahegelegt. Zu diesen gehört zum Beispiel der Akt der Schlangentötung, welcher von Dymov bei Čechov beziehungsweise von Jim Burden bei Cather vollbracht wird.¹⁰⁵ Jim Burden erhält ein Exemplar des Romans *Robinson Crusoe* von Daniel Defoe:

„I got 'Robinson Crusoe' and tried to read, but his life on the island seemed dull compared with ours.“¹⁰⁶

Egoruška beschreibt Vater Christofor als: „*очень похож на Робинзона Крузе*“¹⁰⁷.

Interessanter als die Übereinstimmungen scheinen mir – in Hinblick auf das Bild der Steppe, welches in dieser Arbeit im Vordergrund stehen soll – die Unterschiede, welche zwischen den von den Autoren vermittelten Raumgefühlen entstehen und die Besonderheit der gezeigten Orte erkennen lassen. Kaibach weist darauf hin, dass die Prärie in der amerikanischen Kultur nicht als selbstständige Größe wahrgenommen wird, sondern als Hindernis, das überwunden werden muss, oder als Leerstelle, die man sich zivilisatorisch aneignen und gestalten kann. In der künstlerischen Auseinandersetzung mit der Steppe hingegen sei der Mensch nicht in Aufbruchsstimmung oder gehe aktiv und aggressiv in

¹⁰⁵ Vgl. Kaibach 2011 in: Horváth 2011, S. 1042

¹⁰⁶ Cather *My Ántonia*. In: Cather 1994, S. 62

¹⁰⁷ Čechov 1995, S. 20

eine bestimmte Richtung, vielmehr dominieren Resignation vor dem Raum, Unterordnung und Stillstand,¹⁰⁸ oder wie Čechov es formuliert:

*„Простора так много, что маленькому человеку нет сил
ориентироваться...“¹⁰⁹*

Diese unterschiedlichen Traditionen sind in den beiden verglichenen Werken erkennbar, jedoch nicht vordergründig oder konsequent durchgezogen. So geht die natürliche Prärie in „My Ántonia“ im Zuge der Urbanisierung verloren, die Linearität des Fortschrittes ist jedoch von der zyklischen Bewegung, die der Protagonist im Laufe seines Lebens vollzieht – am Ende kommt er wieder an seinen Geburtsort, die Prärie in Nebraska zurück –, durchbrochen. Die Unwiederbringlichkeit der in den Kindheitserinnerungen festgehaltenen Natur wird nicht als Erfolg der Weiterentwicklung, sondern als schmerzender Verlust empfunden. Die Last der Zerstörung wird vom Protagonisten mit dem treffenden Namen Jim Burden mitgetragen. Während Čechov seine Povest' mit einem Neubeginn und dem Blick in die Zukunft enden lässt, haftet er im Roman Cathers an der endgültig verlorenen Vergangenheit, unterstrichen durch das letzte Wort – und das lautet „past“.¹¹⁰

3.5 Beschreibungsinstanzen: realer Ort und Projektionsfläche der Phantasie

Čechov nimmt verschiedene Perspektiven ein, aus denen er die Steppe betrachtet und beschreibt. Zu diesen gehören jene des Naturwissenschaftlers, der botanische Details protokolliert, jene des philosophisch und poetisch denkenden Reisenden, der die Natur personifiziert und Analogieschlüsse zur menschlichen Existenz zieht, und zu guter Letzt jene des Impressionisten, der auf der Suche nach neuen, unerwarteten Details und Sinneseindrücken genau diese festzuhalten versucht.¹¹¹

Am 3. Jänner 1889 empfiehlt er Gor'kij, seine Landschaftsbeschreibungen einfacher, schmuckloser, klarer zu gestalten:

„Описания природы художественны; Вы настоящий пейзажист. Только частое уподобление человеку (антропоморфизм), когда море дышит, небо

¹⁰⁸ Vgl. Kaibach 2011 in: Horváth 2011, S. 1034-1036

¹⁰⁹ Čechov *Pis'mo D. V. Grigoroviču. 5. fevralja 1888g.* In: Čechov 1975, S. 190

¹¹⁰ Vgl. Kaibach 2011 in: Horváth 2011, S. 1052

¹¹¹ Vgl. Lapušin 2010, S. 56

Der Autor bezeichnet sich selbst nie als Impressionist. Bekannt ist, dass Dmitrij Merežkovskij und Lev Tolstoj den Stil Čechovs als impressionistisch charakterisieren.

Vgl. Jekutsch 1995 in: Kullmann 1995, S. 412

глядит, степь нежится, природа шепчет, говорит, грустит и т. п. – такие уподобления делают описания несколько односторонними, иногда слащавыми, иногда неясными; красочность и выразительность в описаниях природы достигаются только простотой, такими простыми фразами, как ,зашло солнце‘, ,стало темно‘, ,пошел дождь‘ и т. д. [...].“¹¹²

Diesen Rat setzt er selbst zumindest in „Step“ kaum um. Čechov verwendet eine Fülle von Anthropomorphisierungen sowohl für die Landschaftsbeschreibung von Himmel, Regen, Sterne, Gras als auch für die sich in ihr befindenden Dinge wie zum Beispiel Brička, Eimer und Bastmatte. Damit belebt er nicht nur das eigentlich tote Objekt, sondern mit ihm die gesamte Umgebung, worauf Eigenschaften und Bewegungen – die dem Gegenstand zugeschrieben werden – übergehen.¹¹³

Die Steppe evoziert eine Gefühlslandschaft, die den Gedanken an eine vergangene, wilde, archaische Zeit nahelegt. Die Grenze zwischen dem Existenten und dem nur in Gedanken Existierenden ist verwischt, die Welt des Sichtbaren, Realen und der Phantasie gehen ineinander über.¹¹⁴

Die von Čechov erzeugte Atmosphäre in der Steppe ist von der Präsenz des Mysteriösen gekennzeichnet, das selbst in rational erklärbaren Ereignissen durch die besondere Poetik in der Erzählweise spürbar ist. Ein Beispiel dafür stellt der Beginn des zweiten Kapitels dar, wo das Wassergeräusch und der Luftzug, die zwar völlig nachvollziehbare und den Naturgesetzen entsprechende Ursachen haben, durch ihre künstlerische Beschreibung den Anschein eines übernatürlichen Phänomens erhalten:

„Егорушка услышал тихое, очень ласковое журчанье и почувствовал, что к его лицу прохладным бархатом прикоснулся какой-то другой воздух.“¹¹⁵

Der Übergang von Unsichtbarem zu Sichtbarem, von Phantastischem zu Realem zeigt sich auch in der zyklisch verlaufenden Assoziationskette, die von Gesang, dessen Quelle für Egoruška nicht sichtbar ist, ausgelöst wird. Die akustischen Signale werden zuerst einer

¹¹² Čechov *Pis'mo A. M. Peškovu. 3. janvarja 1899g.* In: Čechov 1974, S. 11

¹¹³ Vgl. Bicilli 1966, S. 69

¹¹⁴ Egoruška erfährt während der Fahrt mit dem Wagen die Steppe als Ort zwischen Traum und Realität, wo die optischen Reize Auslöser für die Phantasie darstellen und er plötzlich drei Titanen sieht. Der Übergang zwischen Traum und Wirklichkeit beschäftigt Čechov nicht nur in „Step“, sondern begleitet ihn in seinen weiteren Werken. Besonders präsent ist dieses Thema im 1893 verfassten „Černyj monach“. Vgl. Lapušin 2010, S. 115

¹¹⁵ Čechov 1995, S. 16

Frau zugeordnet, dann auf ein unsichtbares Wesen projiziert und schließlich auf das Gras übertragen.¹¹⁶

„В то время, как Егорушка смотрел на сонные лица, неожиданно послышалось тихое пение. Где-то не близко пела женщина, а где именно и в какой стороне, трудно было понять. Песня тихая, тягучая и заунывная, похожая на плач и едва уловимая слухом, слышалась то справа, то слева, то сверху, то из-под земли, точно над степью носился невидимый дух и пел. Егорушка оглядывался и не понимал, откуда эта странная песня; потом же, когда он прислушался, ему стало казаться, что это пела трава“¹¹⁷

Die Grenze zwischen Prosa und Poesie sowie zwischen Wirklichkeit und Phantasie ist fließend. Es treffen Illusionen, die aus realen Gefühlen und Sinneseindrücken entstehen, mit einer selektiven Realität zusammen, die zwar echt, aber nur bedingt wahr – da subjektiv und momentbezogen – ist.

3.6 Die Steppe als Gefühlskulisse

Entgegen der Selbstwahrnehmung Čechovs bildet „Step“ einen in sich geschlossenen Komplex, in dem die einzelnen Kapitel durch die Einheit in Symbolik und Bildsprache eine gemeinsame Grundstimmung erhalten. Naturerscheinungen und Gegenstände schaffen zusammen eine Atmosphäre, in welcher Einsamkeit, Indifferenz und Hoffnungslosigkeit die Oberhand haben.

Die einsame Großmutter am Friedhof, eine einsame Pappel, der beinahe einsame Eichentisch im Haus Mojsej Mojseič‘ und das einsame Grab am Wegrand, sind nur ein paar Beispiele der verschiedenen Ausdrucksformen, mit denen sich die Einsamkeit in der Steppe – auch diese ist einsam – äußert und auf den Reisenden überträgt.

„Когда долго, не отрывая глаз, смотришь на глубокое небо, то почему-то мысли и душа сливаются в сознание одиночества. Начинаешь чувствовать себя неоправимо одиноким, и всё то, что считал раньше близким и родным, становится бесконечно далеким и не имеющим цены. [...] приходит на мысль

¹¹⁶ Vgl. Lapušin 2010, S. 122

¹¹⁷ Čechov 1995, S. 22

то одиночество, которое ждет каждого из нас в могиле, и сущность жизни представляется отчаянной, ужасной... ¹¹⁸

Peter Thiergen beschäftigt sich mit der „Gleichgültigkeit“ im Werk Anton Čechovs und weist auf die Berührungspunkte zwischen dem Verständnis dieses Begriffes durch den Schriftsteller und verschiedenen philosophischen Strömungen (allen voran der Stoa) hin. Einen weiteren Einflussfaktor sieht er in der Wirkung der Natur – besonders erwähnt wird in diesem Zusammenhang der Eindruck von Ozeanen und Steppe auf Čechov –, welche Züge dieses „*ravnodušie*“ trägt und den Schriftsteller in seiner Tätigkeit beeinflusst. ¹¹⁹

Die Steppe, die unbeeindruckt von den auf ihr rotierenden Völkern diese überdauert, ist Inbegriff der epikureischen Ataraxie, mit welcher sie das Geschehen und jene, die es ausführen, infiziert. In der Erzählung begegnet dem Leser diese Apathie beiläufig und beharrlich. Alles Sein in der Steppe scheint unter der in der Gaststätte Mojsej Mojseič‘ zu lesenden Aufschrift *„Равнодушные человек“* ¹²⁰ zu stehen. Teilnahmslos steckt Kuzmičov Geld in einen schmutzigen Beutel, Sterne, Steine und Himmel sind gleichgültig im Bezug auf das Menschenleben, selbst die Tierwelt ist von dem Zustand „kollektiven Phlegmatismus“ infiziert, wie die gleichgültigen Blicke des Hundes erahnen lassen. ¹²¹

„Звезды, глядящие с неба уже тысячи лет, само непонятное небо и мгла, равнодушные к короткой жизни человека, когда остаешься с ними с глазу на глаз и стараешься постигнуть их смысл, гнетут душу своим молчанием;“ ¹²²

Symptomatische Indifferenz ist ein Thema, das in mehreren Werken Čechovs aufscheint, besonders in jenen, die in irgendeiner Weise die Steppe berühren, was auf die enge Verbindung zwischen Landschaft und psychischer Haltung hindeutet. Im 1887 entstandenen „*Sčast'e*“ offenbart sich die Apathie der historischen Landmasse gegenüber dem Menschenleben folgendermaßen:

„[...] сторожевые и могильные курганы, которые там и сям высились над горизонтом и безграничную степью, глядели сурово и мертво; в их неподвижности и беззвучии чувствовались века и полное равнодушие к

¹¹⁸ Ebd., S. 84

¹¹⁹ Vgl. Thiergen 1997 in: Kataev 1997, S. 26-28

¹²⁰ Čechov 1995, S. 34

¹²¹ Vgl. Lapušin 2010, S. 96

¹²² Čechov 1995, S. 84

человеку; пройдет еще тысяча лет, умрут миллиарды людей, а они всё еще будут стоять, как стояли, нимало не сожалея об умерших, не интересуясь живыми, и ни одна душа не будет знать, зачем они стоят и какую степную тайну прячут под собой.“¹²³

In „V rodnom uglu“ stellt die Protagonistin Vera die Gleichgültigkeit der Bewohner des Steppengebietes fest:

„[...] нигде в другом месте Вера не встречала таких равнодушных и беззаботных людей, как здесь.“¹²⁴

Ein weiterer Gefühlskomplex, mit dem die Steppe behaftet ist, setzt sich aus der Eintönigkeit und der daraus resultierenden Langeweile zusammen. In der Erzählung manifestiert sich diese darin, dass selbst neu ins Bild kommende Gegenstände mit dem Beigeschmack der Wiederholbarkeit versehen sind, was die vermeintliche Abwechslung relativiert. Dieser Eindruck wird hier durch die Wahl der Konjunktion „ili“ verstärkt¹²⁵:

*„Для разнообразия мелькнет в бурьяне белый череп или булыжник. Вырастет на мгновение серая каменная баба или высохшая ветла с синей ракшей на верхней ветке, перебежит дорогу суслик, и — опять бегут мимо глаз бурьян, холмы, грачи...“*¹²⁶

Die Wortwahl markiert die Kulisse als beiläufig, austausch- und wiederholbar, nichts ist originell und exklusiv in der Steppe. Sogar die Bewegung macht die Umgebung nicht lebendiger, weil sie aus der Langeweile entsteht. Die Krähen, welche auffliegen, unterstreichen in ihrer Uniformität nur die Eintönigkeit, der sich aus der Ebene erhebende Geier unterbricht plötzlich seinen Flug: *„точно задумавшись о скуке жизни“*¹²⁷. Die Monotonie bestimmt den Rhythmus der Erzählung und wird von der Wiederholung annähernd gleicher Satzstrukturen – ein Verb das die Fortbewegung ausdrückt und dazu Lokalisation oder Charakteristik der Bewegung– verstärkt.

Der Einfluss dieser Langeweile auf den Menschen zeigt sich auf unterschiedliche Weise. Der Mangel an differierenden Reizen und damit an Ablenkungen kann als Chance

¹²³ Čechov *Sčast'e*. In: Čechov 1967, S. 325

¹²⁴ Čechov *V rodnom uglu*. In: Čechov 1977, S. 319

¹²⁵ Vgl. Jekutsch 1995 in: Kullmann 1995, S. 429

¹²⁶ Čechov 1995, S. 12

¹²⁷ Ebd., S. 11

wahrgenommen werden, nachzudenken, sich selbst besser kennenzulernen und Wahrheiten zu finden – so wie Egoruška. Genau die gegenteilige Wirkung macht sich bei Dymov bemerkbar, der die Langeweile mit Aggression und Zerstörung bekämpft. Seine Energie entlädt sich ungenutzt, ungezügelt und willkürlich. Durch ihn lernt Egoruška die nicht immer nachvollziehbare Grausamkeit des Lebens kennen, indem er Zeuge wird, wie eine harmlose Schlange von dem jungen Mann getötet wird.¹²⁸ Kraftvoll und mit schönem Äußeren, aber gefährlich im Wesen spiegelt er wie die schöne und unnahbare Gräfin Dranickaja eine Ausdrucksform der Schönheit der Steppe wider, deren Ästhetik sich im Spannungsfeld zwischen ungestümer Gewalt und zarter Gravität entfaltet.¹²⁹

„Чехов был певцом безнадежности.“¹³⁰ schreibt der russisch-jüdische Philosoph Lev Šestov über Čechov. Spuren von Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung ziehen sich in Stimmung und Symbolik durch die Steppenreise.

Das in der Erzählung vermittelte Raumgefühl wird von der Horizontalen, einer zweidimensionalen Landschaft dominiert, durch die sich die Reisenden bewegen. Zu den wenigen Gegenständen, die sich aus der Ebene erheben, gehört eine Windmühle, welche als Motiv ständig wiederkehrt.

In Cervantes „Don Quijote“ steht sie exemplarisch für einen aussichtslosen Kampf gegen den technischen Fortschritt sowie für den eigenen Wahn. Für Egoruška wird die Windmühle zum visuellen Zeichen des unüberwindbaren Raumes, das trotz ununterbrochener Fahrt in unveränderter Distanz erscheint, was den Eindruck stillzustehen und das Gefühl seinem Ziel nicht näherzukommen erweckt. Sie wird als eine winkende Gestalt beschrieben, deren immerzu fortgesetzte hoffnungslose Bewegung unerwidert bleibt. Dieselbe Geste scheint in mehreren Stellen im Text auf Personen übertragen auf und löst beim Leser die gedankliche Verbindung zu der hilflos winkenden Windmühle hervor.¹³¹

¹²⁸ Vgl. Katsell 1978 in: AATSEEL S. 320

¹²⁹ Dymov verkörpert für Čechov eine besondere Art von Menschen, den „geborenen Revolutionär“, für den der Autor keine Zukunft in Russland sieht:

„Такие натуры, как озорник Дымов, создаются жизнью не для раскола, не для бродяжничества, не для оседлого житья, а прямехонько для революции... Революции в России никогда не будет, и Дымов кончит тем, что сохнет или попадет в острог. Это лишний человек.“

Čechov Pis'mo A. N. Pleščeevu. 9. fevralja 1888g. In: Čechov 1975, S. 195

¹³⁰ Šestov 2000, S. 18

¹³¹ Vgl. Maxwell 1973 in: AATSEEL 1973, S. 147-149

Um ihre Symbolik besser deuten zu können, bietet sich eine Rückkehr zum Einfluss der Philosophie Kierkegaards und dem Buch Kohelet an, wo die Mühle in unterschiedlicher Gestalt, aber immer mit dem nahenden Ende, in Zusammenhang gebracht wird:

„[...] zur Zeit, wenn die Hüter im Hause zittern, und sich krümmen die Starken, und müßig stehen die Müller, weil ihrer so wenig geworden sind, und finster werden, die durch die Fenster sehen, und die Türen an der Gasse geschlossen werden, daß die Stimme der Mühle leise wird, [...] und alle Lust vergeht (denn der Mensch fährt hin, da er ewig bleibt, und die Klageleute gehen umher auf der Gasse); ehe denn der silberne Strick wegkomme, und die goldene Schale zerbreche, und der Eimer zerfalle an der Quelle, und das Rad zerbrochen werde am Born.“¹³²

Die zwei Emotionen Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung treffen im Symbol der Windmühle zusammen: die Hoffnungslosigkeit, dem Tod zu entgehen, und die Verzweiflung vor der Aufgabe, dem kurzen Leben Sinn zu geben.

3.7 Stimmen – Erzählperspektiven

Eine Besonderheit der Steppenerzählung Čechovs ist die Pluralität der Stimmen und Erzählperspektiven, aus denen die Landschaft, der Prozess der Reise, die Menschen, welche daran teilhaben, sowie die Wechselwirkung dieser Komponenten festgehalten wird.

Auf die anfangs gestellte Frage, warum gerade ein neunjähriger Junge dem Autor Augen und Stimme leiht, kann als Antwort gegeben werden, dass Čechov in seinen Werken jene sprechen lässt, die wie er die Widersinnigkeit und Ungerechtigkeit im Leben erkennen, versteckte Zusammenhänge und Strukturen in ihrem Umfeld aufdecken. Zu solchen Trägern des „čechovschen Weltblickes“ gehören oft Kinder oder Erwachsene, deren Denkweise jener von Kindern ähnelt.¹³³

Die Perzeption des unvoreingenommenen, neugierigen und weltoffenen Heranwachsenden unterscheidet sich von jener der erwachsenen Figuren, die mit dem Jungen reisen. Kuzmičov und Vater Christofor sind unempfänglich für die Vorgänge um sie, eine Ausnahme unter den Begleitern bildet Deniska, welcher zu dem zuvor erwähnten Typus

¹³² Die Bibel, *Prediger* – Kapitel 12.

¹³³ Vgl. Timmer 1960 in: Eekman 1960, S. 282

des Erwachsenen gehört, dessen Wesen und Weltanschauung kindliche Züge erkennen lassen.¹³⁴

Die Steppe ist Lehrmeisterin und gleichzeitig Spiegel Egoruškas – sich durch den Lernprozess verändernder – Wahrnehmung. Seine Person erlaubt es, die Perspektive des Kindes, des Erwachsenen und die Entwicklung dahin zu verfolgen.

Trotzdem ist nicht Egoruška Hauptperson und Titelheld, er verhält sich passiv, ist Empfänger, nicht Handelnder. Die Aufmerksamkeit gilt dem, was in seinem Wahrnehmungsfeld passiert, er selbst wird kaum beschrieben.

Čudakov führt als Beweis für die untergeordnete Rolle des Jungen an, dass die für die Werkausgabe 1901 getroffenen Kürzungen des Textes durch den Autor ausschließlich an den Passagen, welche sich um Egoruška drehen, vorgenommen wurden, nicht an jenen über die Steppe.¹³⁵

Das Sujet entwickelt sich unabhängig von dem jungen Reisenden, die lyrischen Monologe beziehen sich weder auf ihn, noch sind sie Produkt seiner Entwicklung als Handlungsträger.¹³⁶

Bicilli verweist auf ein „verallgemeinertes Ich“¹³⁷, welches regelmäßig das Wort an Stelle Egoruškas übernehme. Die Stimme eines wissendeneren Erzählers oder des Autors sei in den lyrischen Naturbeschreibungen spürbar, welche weder dem Gedankengang noch der Ausdrucksmöglichkeit eines neunjährigen Jungen entsprechen.¹³⁸

Pekka Tammi sieht in diesen Textpassagen zwar die Reflexionen Egoruškas, aber als Erwachsenen. Demnach kann von der Präsenz zweier Stimmen, die beide dem Jungen zuzuordnen sind, gesprochen werden.¹³⁹ Eine davon gibt den aktuellen Erfahrungshorizont wieder, die andere, welche retrospektiv auf die Gegenwart übertragen wird, gehört zwar derselben Person und kommentiert dieselbe Reise, aber vor dem Hintergrund eines zukünftigen Entwicklungs- und Wissensstandes.

¹³⁴ Vgl. Katsell 1978 in: AATSEEL 1978, S. 317-318

¹³⁵ Vgl. Čudakov 1971, S. 123

¹³⁶ Vgl. ebd., S. 118

¹³⁷ Vgl. Bicilli 1966, S. 91

¹³⁸ Vgl. ebd.

Hierin zeigt Bicilli einen gravierenden Unterschied zu Gogol's „Měrtvye duši“ auf, in denen es keine solche Einschaltungen weiterer Erzählinstanzen gäbe. Dies erklärt er durch die stark charakterisierte Figur Čičikovs, die sich das Wort nicht nehmen lasse, keine derartige „Entmündigung“ dulde.

¹³⁹ Vgl. Tammi 1987 in: Scando-Slavica 1987, S. 98

Beide Varianten, sowohl jene Bicillis als auch Tammis sind plausibel, aber nicht vollkommen zufriedenstellend, da sie die Funktion der Gegenwart des „verallgemeinerten Ichs“ beziehungsweise des erwachsenen Egoruškas kaum berücksichtigen. Meiner Meinung nach ergibt sich diese aus der aus Inhalt und Struktur der Povest' erwachsenden Notwendigkeit, verschiedene Betrachtungsweisen simultan darzustellen. Erst mit diesem gespaltenen Sehfeld ist es möglich, den zwei Ebenen, welche in der Erzählung existieren, unterschiedliche Ausdrucksformen verlangen und bereits im Titel „Step': Istorija odnoj poezdki“ mit der Steppe einerseits und der Reise andererseits angelegt sind, gerecht zu werden.

Die Steppe ist Titelheldin, in ihr geschieht nicht nur, sondern sie dominiert das Geschehen in ihr. Als Kernthema kristallisiert sich das „Unterwegssein“ heraus, und zwar im Sinne einer räumlichen als auch einer psychischen Entwicklung, als Kontrast zur ständig der zyklischen Veränderung unterworfenen und gleichzeitig absolut überdauernden Steppe.

Überschneidungen und Berührungspunkte der beiden Ebenen ergeben sich in der Wahrnehmung der Steppe durch den Jungen, wo die zwei Erzählweisen zusammengeführt werden. Durch Egoruška wird der Konnex zwischen den aufeinanderfolgenden Steppenbildern sowie zwischen der poetischen Naturbeschreibung und dem prosaischen Reisebericht hergestellt.

Egoruškas Sicht ist die eines Passagiers, als der er die mit der Fahrt in Verbindung stehenden Ereignisse und Eindrücke festhält und dem die Umgebung mitunter eintönig und kahl erscheint. Der extradiegetische Erzähler hingegen ist der Sänger, nach dem die Steppe im vierten Kapitel ruft. Hier sind zwei Arten des Sehens und Wahrnehmens gegenübergestellt, das alltägliche der Reisenden und das ästhetische des Erzählers.

Die Erlebnisse und Gefühle der Figuren bleiben nicht innerhalb der Erzählung und auf die fiktiven Gestalten bezogen, sondern überschreiten die Grenzen des Textes, indem sie von Čechov zu einer den russischen Menschen allgemein bestimmenden Doktrin erhoben werden. Die Beobachtung der einzelnen Charaktere in der Steppe führt beispielsweise zu der Aussage: „Русский человек любит вспоминать, но не любит жить.“¹⁴⁰

Zu guter Letzt spricht noch eine weitere Instanz aus der Erzählung zum Leser, und zwar die Stille und das Schweigen, jenes der Natur einerseits und die Sprachlosigkeit der Menschen, die in und vor der Natur verstummen, andererseits. Dies tritt in der Figur des

¹⁴⁰ Čechov 1995, S. 82

Emel'jan vor Augen, der einst Chorleiter war, aber seine Stimme verliert. Aus dem Text stammen folgende Beispiele: „*покорная природа цепенела в молчании*“¹⁴¹ und „*Едешь час-другой... Попадается на пути молчаливый старик-курган*“¹⁴², in denen die Stummheit der Natur spürbar ist, welche sich auf die Menschen überträgt und sie quält: „*Звезды [...] гнетут душу своим молчанием*“.¹⁴³

Gleichzeitig liegt etwas Feierliches in der Stille, wie in der Verbindung mit dem einsamen Grab, wo sie ihre eigene Poetik entfaltet und den Eindruck des Mystischen verstärkt.

*„В одинокой могиле есть что-то грустное, мечтательное и в высокой степени поэтическое... Слышно, как она молчит, и в этом молчании чувствуется присутствие души неизвестного человека, лежащего под крестом.“*¹⁴⁴

Stille und Schweigen, welche oft mit dem Tod assoziiert werden, beherrschen in der Steppe auch das Leben. Die Tätigkeiten werden ohne Worte ausgeführt und mit dem mehrmals vorkommenden „*Наступило молчание.*“¹⁴⁵ eingeleitet. „*Христофор и Кузьмичов молчали.*“¹⁴⁶, „*Молча, он думал о чем-то хорошем и веселом*“¹⁴⁷, „*Пантелей и Емельян сидели рядом, молчали и о чем-то думали.*“¹⁴⁸, „*Все молчали и думали*“¹⁴⁹ und „*Прошла минута в молчании.*“¹⁵⁰ sind nur einige Beispiele der sich durch die Povest' ziehenden Schweigsamkeit. Sogar der zwischenmenschliche Kontakt in der Steppe ist von Wortkargheit geprägt, wie in der Begegnung Egoruškas mit einem Gleichaltrigen:

¹⁴¹ Ebd., S. 28

¹⁴² Ebd., S. 55

¹⁴³ Ebd., S. 84

¹⁴⁴ Ebd., S. 87

¹⁴⁵ Ebd., S. 10, 79, 87

¹⁴⁶ Ebd., S. 14

¹⁴⁷ Ebd.

¹⁴⁸ Ebd., S. 86

¹⁴⁹ Ebd., S. 94

¹⁵⁰ Ebd., S. 96

„Оба молчали и чувствовали некоторую неловкость. После долгого молчания Егорушка спросил: – Тебя как звать? [...] Большие мальчики не сказали друг другу ни слова.“¹⁵¹

3.8 Natur und Mensch in „Step“

„Вся энергия художника должна быть обращена на две силы: человек и природа. С одной стороны, физическая слабость, нервность, ранняя половая зрелость, страстная жажда жизни и правды, мечты о широкой, как степь, деятельности, беспокойный анализ, бедность знаний рядом с широким полетом мысли; с другой – необъятная равнина, суровый климат, серый, суровый народ со своей тяжелой, холодной историей, татарщина, чиновничество, бедность, невежество, сырость столиц, славянская апатия и проч...“¹⁵²

3.8.1 Interaktion und Korrelation

Die Beschreibung von Natur und Mensch in „Step“ ergibt kein statisches Bild, sondern eines von sich überschneidenden und verflechtenden Netzwerken von Beziehungen, das durch – im Aufeinandertreffen entstehende – Reize und Impulse immer neu entsteht. Die Natur beeinflusst den Menschen und die Wahrnehmung der Örtlichkeiten in ihr, umgekehrt zeichnet sich die Menschenwelt in der Beschreibung der Natur ab. Als Beispiel dafür eignet sich die Formulierung, mit welcher das Hervortreten der Kinder des Mosjei Mojseič‘ unter der Bettdecke mit dem Erscheinen der Hügelketten in der Ebene verglichen wird; dem entgegengesetzt ist die Schilderung der Landschaft nach dem Verlassen der Gaststätte, in welcher die Steppe im Dunst versinkt – wie die Kinder unter der Decke.¹⁵³

Hier findet sich ein signifikanter Unterschied der Landschaftsdarstellung Čechovs zu jener Gogol's oder Turgenevs, bei denen sich die Beseelung der Natur durch Vergleiche mit der Menschenwelt vor allem der Werte jener bedient, welche den Autoren als besonders hervorragend und nobel erscheinen, also nicht dem schlichten, häuslichen Alltag entspringen, wie das oben angeführte Bild.¹⁵⁴

¹⁵¹ Ebd., S. 23

¹⁵² Čechov *Pis'mo D. V. Grigoroviču. 5. fevralja 1888g.* In: Čechov 1975, S. 190

¹⁵³ Vgl. Lapušin 2010, S. 100

¹⁵⁴ Vgl. Bicilli 1966, S. 92

Die Besonderheit Čechovs ist, dass die Natur den Menschen ganz aufnimmt, umgekehrt im Menschen aufgeht und nicht nur mit einzelnen, besonders edlen Gesinnungen behaftet wird. Vielmehr stellt er eine umfassende Symmetrie zwischen der Steppenlandschaft und der durch die Reisenden verkörperten Menschenwelt dar.

Das Steppenklima entspricht in vielem der Stimmungskulisse der Menschenwelt. Als Beispiel dafür kann die Atmosphäre, die vor, während und nach dem Unwetter herrscht, dienen. Die Langeweile des Jungen und die Hitzestarre der Steppe verstärken sich parallel und werden zu einem drückenden Gefühl, das Egoruška unter der noch immer sengenden Sonne spürt, bevor sich das Aufgestaute in einem Gewitter über der Steppe und gleichverlaufend einem Streit im Wagenzug und der Krankheit Egoruškas entlädt und daraufhin auflöst.¹⁵⁵

In Čechovs „Step“ verbinden sich Mensch und Landschaft zu einer homogenen Gesamtheit an Eindrücken, in der nicht mehr klar zugeordnet werden kann, welcher Reiz nun von wem ausgeht, so wie im Beispiel des Gesanges, welcher vom jungen Helden zuerst einer Frau, dann dem Gras, dann einem über der Steppe fliegenden Geist und dann wieder einer Frau zugeordnet wird.

Ebenso überträgt sich die Bewegung und die Zyklizität, die der Natur durch die Gezeitenfolge diktiert ist, auf den Menschen. Selbst der aus ökonomischen Interessen in der Steppe reisende Varlamov, dem ein klares Ziel, nämlich Profit und monetärer Wohlstand unterstellt werden kann, kreist in der Steppe, was mehrmals betont wird: *„Он теперь в этих местах кружится.“*¹⁵⁶, *„Егорушке было известно только то, что он*

Hier ist wichtig darauf hinzuweisen, dass Čechov nicht generell darauf verzichtet, die Natur als edel und über den Menschen erhaben darzustellen, wie dies Gogol' tut, was der Vergleich folgender Zitate zeigt:

„О необъятной глубине и безграничности неба можно судить только на море да в степи ночью, когда светит луна.“

Čechov 1995, S. 55

„А воздух, а небо, далекое, высокое, там, в недоступной глубине своей, так необъятно, звучно и ясно раскинувшееся!“

Gogol' 2006, S. 479

Außerdem merkt Bicilli an, dass sich Čechov Beschreibungen Gogol's, zum Beispiel der Kosaken in „Taras Bul'ba“, bedient, um sie für die Personifikation der Natur einzusetzen.

Vgl. Bicilli 1966, S. 206

¹⁵⁵ Vgl. ebd., S. 93

¹⁵⁶ Čechov 1995, S. 18

всегда ‚кружился в этих местах‘ и что его всегда ищут.“¹⁵⁷ und „[...] а он целый день по степу... Кружится...“¹⁵⁸.

Bei der Beschreibung Kuzmičovs sowie Varlamovs ist wiederholt von einer „деловая сухость“ die Rede, welche die von wirtschaftlichen Absichten in die Steppe Geleiteten noch trockener und öder als die ausgedorrte Landschaft erscheinen lässt, was als Zeichen für den Einfluss, den die Steppe auf die Eigenschaften und das Äußere der Menschen in ihr haben, gesehen werden kann.¹⁵⁹

Das Fazit, worauf ein menschliches Leben in und mit der Steppe hinauslaufen muss, um „erfolgreich“ sein zu können, ist im letzten Satz von „V rodnom uglu“ enthalten:

„Надо не жить, надо слиться в одно с этой роскошной степью, безграничной и равнодушной, как вечность, с ее цветами, курганами и далью, и тогда будет хорошо.“¹⁶⁰

Solange ein eigenes Ziel verfolgt und an der humanen Existenz als Individuum festgehalten wird, keine Bereitschaft dazu besteht, eins mit der Landschaft (und zu einer „toten Seele“ in ihr) zu werden, ist Glück für den Menschen in der Steppe unzugänglich, solange bleibt die Stimmung von Einsamkeit und dem Gefühl des Ausgeliefertseins (anstatt sich dem Sein auszuliefern) erfüllt.

3.8.2 Er- und Verblühen – Leben und Sterben

Durch die Schablone des Vergleiches von Natur und Mensch können auch die von Bicilli in der Povest' aufgezeigten kontrastierenden Motive des „Teilhabens am Leben“ und der „Ausgeschlossenheit vom Lebensprozess“ betrachtet werden.

Das erste, die Sehnsucht nach aktiver Einbindung in den Lebensstrom, nach sozialen Bindungen, nach Verwandlung, Bewegung und Weiterentwicklung, befindet sich im ständigen Wechsel mit dem anderen, Stillstand, Hoffnungslosigkeit, und Enttäuschung.¹⁶¹

Die Reise Egoruškas ist von Treffen und Abschieden, von Ankunft, Auffinden und Zurücklassen bestimmt. Nach jedem Aufleben folgt ein Abbruch und die Chance auf dauerhafte Kontakte bleibt dem Jungen verwehrt.

¹⁵⁷ Ebd., S. 51

¹⁵⁸ Ebd., S. 105

¹⁵⁹ Vgl. dazu ebd., S. 13, 106, 126

¹⁶⁰ Čechov 1977, S. 324

¹⁶¹ Vgl. Bicilli 1966, S. 93

Damit kann man ihn als ebenso vom Leben betrogen wie die Steppe bezeichnen, deren Gras sich nach Regen sehnt, sprießen und wachsen will und immer aufs Neue von der Sonne verbrannt wird und damit immer nur kurz am Leben teilhaben kann, bevor es wieder aus diesem herausgerissen wird:

„Но прошло немного времени, роса испарилась, воздух застыл, и обманутая степь приняла свой унылый июльский вид. Трава поникла, жизнь замерла.“¹⁶²

Ein weiteres Beispiel für das Wechseln von Erwartung, Hoffnung und Enttäuschung in der Natur ist die Ankündigung von Regen durch Wolken und Wind, welche sich jedoch nicht erfüllt:

„Из-за холмов неожиданно показалось пепельно-седое кудрявое облако. Оно переглянулось со степью – я, мол, готово – и нахмурилось. [...]“

Еще бы, кажется, небольшое усилие, одна потуга, и степь взяла бы верх. Но невидимая гнетущая сила мало-помалу сковала ветер и воздух, уложила пыль, и опять, как будто ничего не было, наступила тишина. Облако спряталось, загорелые холмы нахмурились, воздух покорно застыл и одни только встревоженные чибисы где-то плакали и жаловались на судьбу... Затем скоро наступил вечер.“¹⁶³

Was die Steppenwelt in der Erzählung in Bewegung hält, ist genau diese Abfolge von Spannung und Entspannung, Treffen und Abschied, Hoffnung und Enttäuschung, Auf- und Verblühen, Leben und Sterben bis zur finalen Auflösung im Nichts und im Raum.¹⁶⁴

3.8.3 Die Steppe und die Reise

Čechov unterstreicht in seiner Erzählung zwar die Wiederholung derselben Strukturen in Natur und Menschenwelt, verzichtet aber nicht auf den Kontrast der Größenverhältnisse, welche die Gewaltigkeit der Natur im Vergleich mit den Menschen in ihr unterstreicht. Nach dem Raumerlebnis in der Steppe erscheint der von Menschen geschaffene Bereich klein und beengend für Egoruška. Dies spiegelt sich in der Namensgebung wider, denn es

¹⁶² Čechov 1995, S. 11

¹⁶³ Ebd., S. 28-30

¹⁶⁴ Vgl. Bicilli 1966, S. 97

ist wohl kein Zufall, dass die Straße, in der sich das Haus von Nastas'ja Petrovna und damit der weitere Wohnort des Jungen befindet, „Malaja Nižnjaja“¹⁶⁵ heißt.

Die kontrastierenden Bilder der Freiheit in der Steppenweite einerseits und den eingegrenzten menschlichen Lebensräumen andererseits reduziert Douglas Clayton auf zwei geometrische Figuren. Der Weg durch die Steppe – veranschaulicht durch die Fußabdrücke der Menschen und Spuren der Wagenräder – stellt in seinem Modell eine Linie dar, welche dem männlichen Geschlecht zuzuordnen sei. Dem gegenüber stehe der Kreis als geschützter, in sich geschlossener Bereich, in dem das Weibliche bestimmend sei. Auf seiner Reise verlässt Egoruška den Kreis seines Geburtsortes, welcher in der Erzählung nur mit weiblichen Charakteren, der Mutter und der Großmutter am Friedhof in Verbindung gebracht wird. Sein Aufbruch in den männlich dominierten Kosmos der Steppe kann als Initiation und beginnender Übergang in die Erwachsenenwelt gesehen werden. Am Ende dieses Weges der spirituellen Unterweisung, in welcher die Steppe die Rolle der Lehrmeisterin einnimmt, steht wie zu Beginn ein Kreis (die Stadt und das Haus Nastas'ja Petrovnas), in welchen der Junge nicht mehr als derjenige eintritt, als welcher er sein Zuhause verlassen hat.¹⁶⁶

Das Verhältnis zwischen Mensch und Steppenlandschaft kann sowohl als harmonisches Nebeneinander und gegenseitige Beeinflussung, aber ebenso als Kampf begriffen werden. Korrespondierend mit dem, was Ingold und Kaibach als typisch russische Raumerfahrung postulieren, behält die Steppe die Oberhand und stellt sich als Siegerin heraus. Egoruška vollendet seinen Weg, muss sich allerdings der Krankheit und den im Fiebertraum erwachsenen Gefühlen beugen. Einsamkeit und Sinnlosigkeit, also was er in der Steppe begriffen und womit die Steppe ihn ergriffen hat, herrschen hier vor und lassen den Jungen nach der Ankunft nicht mehr los. Darauf deutet hin, dass Čechov der Frau, bei welcher Egoruška wohnen soll, den Namen „Toskunova“ gibt und damit einen Blick in die Zukunft des oder, besser gesagt, der Protagonisten gewährt, in welcher die Steppe durch die in ihr gemachten Erfahrungen überdauern wird.

Egoruškas Veränderung ist endgültig und unterscheidet sich von jener der Pappel, welche in durch die Jahreszeiten veränderten Kleid dargestellt wird und den Zyklus immer wieder von Neuem durchläuft. Varlamovs Lebensweg, sein Kreisen in der Steppe, ist zeitlich

¹⁶⁵ Vgl. Čechov 1995, S. 133

¹⁶⁶ Vgl. Clayton 1997 in: Kataev 1997, S. 507

begrenzt, darin unterscheidet er sich von den Kurganen und Steinweibern, die zeitlos, unveränderlich überdauern. Darin liegt die Unbezwingbarkeit der unendlichen Weite, an der das endliche Leben vorbeitreibt und nur durch Kreuze festgehalten und in Erinnerung gerufen werden kann. Hierin besteht die Dichotomie des Titels: „Step': Istorija odnoj poezdki“, wo die Steppe und die Reise Natur und Mensch gegenübergestellt werden.

3.9 Zwischenfazit

Die Selbstkritik Čechovs an seiner Steppenerzählung, in welcher er die fehlende Verbundenheit und fragmentarische Struktur bemängelte, kann widerlegt werden. „Step“ bildet sehr wohl eine Einheit, denn die Erzählperspektiven und literarischen Verfahren ziehen sich als roter Faden durch die einzelnen Kapitel, genauso wie Subtext und intertextuelle Bezüge.

Die Frage, warum der Autor seine erste längere Erzählung in eine kulturgeografische Grenzzone verlegt hat, lässt mehrere Antworten zu. Čechov beschreibt die Steppe als einen Ort, der dem Künstler Raum und Möglichkeiten bietet. Hinzu kommt die von Kindheit an bestehende Verbundenheit Čechovs mit den südlichen Regionen Russlands, in denen er möglicherweise nicht nur seine Wiege als Mensch, sondern auch als ernstzunehmender Schriftsteller sieht.

Ein Ansatzpunkt, um die Wahl eines neunjährigen Jungen als Hauptperson zu erklären, ist das im Kind angelegte Potenzial zur Entwicklung. Es ist die Zukunftsperspektive, die Chancen und Hoffnungen beinhaltet, sowie die Disposition für Veränderung und Umwertung. Egoruška besitzt noch den unvoreingenommenen Blick des Kindes, der nicht durch die Erkenntnis über die Trivialität des Lebens wie jener Čičikovs in „Měrtvyje duši“ getrübt ist:

„Теперь равнодушно подъезжаю ко всякой незнакомой деревне и равнодушно гляжу на ее пошлую наружность; моему охлажденному взору неприятно, мне не смешно [...]“¹⁶⁷

Die Steppe offenbart sich als Ort der Initiation und Konfrontation mit Leben und Tod. Für Künstler und Protagonisten ist sie mit einem Aufbruch und darauf folgenden neuen Herausforderungen, aber auch der Erkenntnis der Nichtigkeit des eigenen Tuns und Seins verbunden.

¹⁶⁷ Gogol' 2006, S. 345

Völlig ausgeblendet bleibt die Tatsache, dass in der Entstehungszeit der Erzählung die ursprüngliche Steppe durch die fortschreitende intensive landwirtschaftliche Nutzung nur mehr bedingt vorhanden, wenn nicht sogar vom völligen Verschwinden bedroht ist,¹⁶⁸ während sie in der Erzählung dem Leser als ewiges und unerschütterliches Naturphänomen entgegentritt, das dem Menschen seine Vergänglichkeit vor Augen führt.

Daraus wird deutlich, dass die Steppe von Čechov nicht auf den Naturraum reduziert wird, sondern eine Eigenart Russlands, eine psychische Haltung, ein Lebensgefühl, eine historisch prägende Konstante ist, als welche sie unabhängig vom tatsächlichen Landschaftsbild in Denken, Leben und Literatur Fortbestand hat.

¹⁶⁸ Sunderland 2004, S. 196-220

4 Das Steppenbild des Maksimilian Vološin

Чувство родины неизбежно связано с пейзажем. [...] Пейзаж – это лик родной земли, лицо матери. „¹⁶⁹

Landschaft, Erde, Heimat – diese Begriffe sind ständige Begleiter am Schaffens- und Lebensweg Maksimilian Vološins, welchen man wohl als „Nomaden“ der russischen Literatur bezeichnen kann. Die Vorfahren väterlicherseits waren Saporoger Kosaken, die Mutter stammt aus einer Familie deutscher Einwanderer. Der 1877 geborene Maksimilian wächst unter dem Einfluss verschiedener Kulturen, zwischen zwei Welten – der Krim und Moskau – auf.¹⁷⁰ Als Reisender, Wanderer, Verbannter und Suchender begibt er sich auf Pilgerschaft durch Räume, Zivilisationen und Religionen, findet ein Zuhause in verschiedenen Kulturen, Überlieferungen und Kunstrichtungen. Diese Vielseitigkeit erlaubt es ihm ein Steppenbild zu kreieren, das sowohl den Faktor Raum beinhaltet und diesen als augenblickliches Naturphänomen darstellt (Aquarelle), als auch den Aspekt der Zeit, welcher die Landschaft in ihrer historischen Entwicklung beeinflusst (Lyrik und Prosa).

Dementsprechend wechselnd ist die Perspektive, dementsprechend bunt das Bild, das der Dichter, Prosaist, Maler, Übersetzer und Kritiker von jenen Orten zeichnet, die er auf seinen realen und geistigen Streifzügen erlebt.

„[...] художник должен перестрадать ту землю, которую он пишет. Он должен пережить историю каждой ее долины, каждого холма, каждого залива. „¹⁷¹

So schreibt er in einem Artikel über den Maler Konstantin Bogaevskij. Ein Landschaftsszenario, das Vološin besonders intensiv erfährt, ist die karge Einöde der Wüste und Steppe, durch die er reist und in der er Inspiration und Heimat findet.

¹⁶⁹ Vološin *Čuvstvo rodiny*. In: Vološin 2003, S. 681

¹⁷⁰ Vgl. Vološin 2007a, S. 66-67

¹⁷¹ Vološin *Konstantin Bogaevskij*. In: Vološin 1988, S. 313

4.1 Die Steppe im Leben Maksimilian Vološin

4.1.1 Der Weg in die Steppe

„Gody stranstvij“ – Jahre der Wanderschaft und Irrfahrten, so betitelt Maksimilian Vološin die Zeit von 1898 bis 1906, in denen sein Lebensweg unter anderem durch die Steppengebiete Zentralasiens führt.¹⁷²

Wegen der Beteiligung an Studentenunruhen wird dem 23-Jährigen der weitere Aufenthalt in Moskau untersagt. Die als Bestrafung gedachte Verbannung wird für Vološin zu einer Chance Erfahrungen zu sammeln, Fragen und Antworten zu finden.

Im 1919 verfassten Gedicht „Pustynja“ sind folgende Zeilen über den nicht ganz freiwilligen „Gang in die Wüste“ enthalten:¹⁷³

*„И я был сослан в глубь степей,
И я изведаль мир огромный.
В дни страннической и бездомной.
Пытливой юности моей.“¹⁷⁴*

Am 15. August 1900 verlässt der ausgewiesene Student Moskau und lebt für kurze Zeit in Sevastopol'. Auf die Einladung seines Freundes Valerian Vjazemskij hin beteiligt er sich an der Expedition zur Erschließung der Orenburg-Taškent-Bahnlinie und reist dazu Richtung Osten.¹⁷⁵

Am 13. September befindet sich Vološin seinen Tagebuchaufzeichnungen zufolge auf einem Dampfschiff, mit dem er von Baku aus – einer Stadt, die er als grau und langweilig beschreibt – seinen Weg über das Kaspische Meer fortsetzt.¹⁷⁶

*„От изумрудно-синих взморий,
От перламутровых озер
Вели ступени плоскогорий
К престолом азиатских гор,
[...]“¹⁷⁷*

¹⁷² Vgl. Vološin 2007a, S. 68

¹⁷³ Vgl. Šabašov 2007, S. 77

¹⁷⁴ Vološin *Pustynja* (1919). In: Vološin 1990a, S. 51

¹⁷⁵ Vgl. Kupčenko 2000, S. 8

¹⁷⁶ Vgl. Vološin *Dnevnik 1900*. In: Vološin 2008a, S. 135

¹⁷⁷ Vološin *Pustynja* (1919). In: Vološin 1990, S. 51

„И вот я свободен – весь мир предо мной“¹⁷⁸, schreibt er zwei Tage und viele „Wüstenkilometer“ später, angekommen bei der Ruine der Festung Geok-Tepe. In einem Brief vom 18. September resümiert Vološin die Eindrücke dieser Reiseetappe. Er erwähnt die nackten Felsen und die tote Wüste, welche sich zum Kaspischen Meer hin erstreckt und den Blick aus dem Fenster des Zuges begleitet, bis sie sich in der „richtigen Steppe“ befinden. In den mit Geok-Tepe verbundenen Textstellen schwingt eine wehmütige Unverständnis, geleitet von der Frage nach dem Warum, dem Nutzen, der Russland aus der Eroberung der Festung 1881 und dem damit verbundenen Blutbad erwachsen ist. Als Antwort und bitterer Beigeschmack bleibt das Gefühl einer sinnlosen Gier nach Ruhm.¹⁷⁹

Der Aufenthalt in Taškent, wo sie am 17. September eintreffen, ist nur von kurzer Dauer, denn schon im Oktober brechen die Reisegefährten erneut auf. Diesmal nach Turkestan, um sich Kamele zu besorgen und einige Wochen einer Karawane anzuschließen.¹⁸⁰ In einem auf den 8. Oktober datierten Brief gibt Vološin Einblick in sein Leben in der Steppe und die damit verbundenen Gedanken.

„Юрта мне напоминает купол Пантеона в миниатюре по своему освещению, а длинные вереницы верблюдов на фоне синеющих гор Кара-тау очень напоминают издали разорванные арки Римских водопроводов.“¹⁸¹

Am 12. Oktober findet sich folgender Eintrag des jungen Künstlers, der – aufgewachsen und seit jeher vertraut mit der europäischen Kultur – sich nun physisch in einem völlig

¹⁷⁸ Vološin *Dnevnik 1900*. In: Vološin 2008a, S. 136

¹⁷⁹ Vgl. Vološin *Pis'mo Ja.A. Glotovu. 18 sentjabrja 1900g.* In: Vološin 2009, S. 404

Hinweise auf die kritische Haltung des Schriftstellers gegenüber der russischen Expansionspolitik sind auch im Gedicht „Dikoe Pole“ von 1920 enthalten, welches später noch genauer behandelt wird. Die Annexion der Steppe vollzieht sich im Laufe des 19. Jahrhunderts und sichert dem Russischen Imperium einen Platz unter den Kolonialmächten Europas, schafft damit Möglichkeiten, aber vor allem Konfliktpotential, welches sich im so genannten „Great Game“ entlädt. Zusätzlich zu der außenpolitischen Relevanz hat das Vordringen nach Süden und Osten Auswirkungen auf die Machtstrukturen innerhalb des Imperiums, welches zusätzlich zu den bereits erschlossenen Gebieten in Sibirien weiteres potentiell Ackerland für die 1861 von der Scholle befreiten russischen Bauern mit sich bringt. Diese drängen in die südlichen Gebiete vor, auf dem die dort lebende kasachische Bevölkerung durch das Steppen-Statut von 1891 an Rechten und Landbesitz verloren hatte.
Vgl. Kappeler 2008, S. 159

Der 16 Jahre nach Aufhebung der Leibeigenschaft und zehn Jahre nach der Aufteilung der Steppenzone in Generalgouvernements geborene Vološin ist wenn nicht Zeitzeuge der Ereignisse selbst, dann zumindest ihrer Auswirkungen.

¹⁸⁰ Vgl. Vološin *Dnevnik 1900*. In: Vološin 2008a, S. 136

¹⁸¹ Vološin *Pis'mo L.V. Kandaurovu. 8 oktjabrja 1900g.* In: Vološin 2009, S. 412

anderen geografischen, zivilisatorischen und historischen Umfeld wiederfindet und gleichzeitig in Gedanken mit dem Westen verbunden bleibt:

„Странно, лежа в юрте и глядя на излучины Сыр-Дарьи, убегающей к северу, так ярко представлять себе Париж.“¹⁸²

In einem in Džulek verfassten Brief vom 23. Oktober stellt sich Vološin die Frage wie er nach Zentralasien geraten konnte und gleichzeitig Paris geistig so lebhaft vor Augen haben könne. Dabei verwendet er das Bild eines übersprudelnden Kessels sowohl in Zusammenhang mit den „brausenden Völkerstürmen“, die über Asien hinwegfegen, als auch in Verbindung mit dem in Paris „brodelnden europäischen Gedankengut“.¹⁸³

Der Osten erscheint ihm als Wiege der Kunst, Religion sowie Anfangspunkt seiner persönlichen geistigen Entwicklung.¹⁸⁴ Die Reise dorthin empfindet er gleichermaßen als Weggang aus der Heimat und als Rückkehr zu ihr, zur Natur, zum historischen Ursprung der Menschheit.

„Но надо всем было ощущение пустыни – той широты и равновесия, которые обретает человеческая душа, возвращаясь на свою прародину.“¹⁸⁵

In den Monaten, in denen er einen Karawanenzug begleitet, lernt Vološin die Wüste als biblischen Ort der Askese, Selbsterfahrung und Wahrheitssuche kennen. Seine Erinnerung daran ist unmittelbar mit den Eindrücken gekoppelt, die er aus der Lektüre Solov'ëvs „Tri razgavora“ und „Pis'mo o konce vseмирnoj istorii“ sowie aus den Werken Nietzsches gewinnt.¹⁸⁶

Auf der Reise kommt er zu den Überresten der altertümlichen Stadt Sauran im Süden Kasachstans, Ende Oktober erreicht er Džulek, eine halbverfallene Siedlung am Fluss Syr-Darja. Diese Trümmer aus einer anderen Ära ermöglichen es in gewisser Weise zurückzureisen, der Epoche ihrer Errichtung teilhaft zu werden. Im Moment des Betrachtens entsteht eine Verbindung zur Gegenwart und daran gekoppelt die Frage nach dem Grund und Wesen der Veränderung, die zwischen diesen Perioden stattgefunden hat. Der Wind, der durch die Mauerreste pfeift, und das Farbenspiel des Lichts bei

¹⁸² Vološin *Dnevnik 1900*. In: Vološin 2008a, S. 137

¹⁸³ Vgl. Vološin *Pis'mo Ja.A. Glotovu. 23 oktjabrja 1900g*. In: Vološin 2009, S. 420

¹⁸⁴ Vgl. Vološin 2007a, S. 68

¹⁸⁵ Vološin *Avtobiografii*. In: Vološin 2008a, S. 259

¹⁸⁶ Vgl. ebd., S. 258

Sonnenaufgang prägen sich in das Gedächtnis des Künstlers. Die Betrachtung der von der Zeit halbverwehten Stätten in der Steppe erzeugt bei Vološin ein Bewusstsein für das Alter, aber auch die Vergänglichkeit der Reiche und Völker, die diese Ruinen einst bewohnten.¹⁸⁷ In seinen Beschreibungen nehmen diese die Zeit überdauernden Orte den Charakter von Ankerpunkten der Erinnerung an, werden zu Mnemotopen, die stellvertretend Gedächtnisinhalte in sich speichern, auf die das natürliche Gedächtnis nicht mehr zugreifen kann. Sie stellen also den letzten Funken einer Kultur dar, der sie vor dem Erlöschen ins Dunkel der Geschichte – dem Vergessen – bewahrt.

*„И оставлял на дне степей
Меж чернобыльника и чобра
Быков обугленные ребра
И камни грубых алтарей.“¹⁸⁸*

Von Taschkent reist Vološin dienstlich zurück nach Baku und in das „Rom Zentralasiens“ Samarkand. Zurückgekehrt nach Taschkent beginnt er seine schriftstellerische Tätigkeit für Journale, Bücher und Zeitungen, wie für die Zeitschrift „Russkij Turkestan“. Ende Februar des Jahres 1901 beendet der junge Schriftsteller seinen Aufenthalt in Zentralasien.¹⁸⁹

*„Первое постигает изнутри жизненные токи мира, второе снаружи
исследует грани форм.“¹⁹⁰*

Die gesammelten Erfahrungen und der Eindruck der Wüste nimmt Vološin mit auf seine späteren Streifzüge durch die europäische Bildung. Auf diese begibt er sich, um die Erfahrung des östlichen Raumes in Verbindung mit der lateinischen Kulturform des Westens zu bringen und so als Gesamtbild erfassen zu können.¹⁹¹

Die Jahrhundertwende als Zeit der geistigen Wende, das weite Flachland als Ort der Entfaltung und die Wüste als Lehrmeisterin sind Konstanten in den autobiografischen Skizzen Vološins. Weiters erklärt er das Leben in der Provinz zum Anstoß, die westliche Zivilisation aus einer anderen Perspektive zu betrachten und sein kulturelles Wertesystem zu überdenken.

¹⁸⁷ Vgl. Vološin *Pis'mo Ja.A. Golotovu. 23 okjabrja 1900g.* In: Vološin 2009, S. 418-419

¹⁸⁸ Vološin *Pustynja (1919).* In: Vološin 1990a, S. 51

¹⁸⁹ Vgl. Kupčenko 2000, S. 12-14

¹⁹⁰ Vološin *Apollon i myš.* In: Vološin 1988, S. 100

¹⁹¹ Vgl. Vološin *Avtobiografii.* In: Vološin 2008a, S. 259

„Этот год, проведенный в пустыне с караваном верблюдов, дал больше, чем все 10-летие, [даром] погибшее в [средней и высшей] школе. Это перевал и духовное рождение, переоценка ценностей, перспективный взгляд на Европейскую культуру и сознание ее относительности.“¹⁹²

Es ist fraglich, ob diesem Lebensabschnitt tatsächlich eine derart entscheidende Rolle im künstlerischen und menschlichen Werdegang des Schriftstellers zukommt oder im Nachhinein von diesem als Teil seiner Selbstinszenierung ausgeschmückt und übermäßig betont wurde. Zweifelsfrei bleibt, dass für den Künstler durch die Entfernung zu Russland ein Prozess der Neuordnung und Hinterfragung gewohnter Denkschemata beginnt, was sich in Aussagen wie der folgenden widerspiegelt:

„[...] я только теперь начал сознавать, что Москва находится в Европе.“¹⁹³

Die verschiedenen Umgebungen begünstigen die Sensibilisierung für Bedeutung und Zusammenhang von Raum, Zeit, Zivilisation, Kultur und Natur, welche zur Besonderheit Vološins künstlerischen Werks beitragen.

4.1.2 Leben in der Steppe

Einen auf keinen Fall zu unterschätzenden Einfluss auf das Leben und Schaffen Vološins hat die Zeit, die er auf der Krim verbringt, deren Steppenlandschaft ihm seit Kindheit auf bekannt und ab 1917 dauerhafte Heimat ist.¹⁹⁴ Das am Schwarzen Meer gelegene Ödland wird zum physischen und psychischen Rückzugsort in der Zeit der Unruhen und des Krieges. Sein Verhältnis zu Koktebel' beschreibt er keineswegs als „Liebe auf den ersten Blick“, rät seiner Mutter sogar vom Kauf eines Grundstückes dort ab und schlägt ihr anstelle dessen den Erwerb von Land in Batum vor: *„Право, мама. Покупайте там, а Коктебель бросьте.“¹⁹⁵* Trotzdem baut er eine starke Beziehung zu der felsigen Landschaft am Schwarzen Meer auf, in welcher er am Ende eines Prozesses des Kennen- und Verstehenlernens eine tiefe Verbundenheit mit diesem Ort verspürt.

¹⁹² Ebd, S. 233

¹⁹³ Vološin *Pis'mo L.V. Kandaurovu. 8 oktjabrja 1900g.* In: Vološin 2009, S. 413

¹⁹⁴ Vgl. Wallrafen, S. 44

¹⁹⁵ Vološin *Pis'mo E.O. Kirienko-Vološinoj. 10 oktjabrja 1900g.* In: Vološin 2009, S. 417

„Коктебель не сразу вошел в мою душу: я постепенно осознал его как истинную родину моего духа. И мне понадобилось много лет блужданий по берегам Средиземного моря, чтобы понять его красоту и единственность.“¹⁹⁶

Die auf Wanderungen und in Stunden der Beobachtung verinnerlichten Impressionen hält Vološin in seinen Aquarellen fest, auf denen er vor allem die Krim abbildet. Dabei stellt er sich selbst die Aufgabe, die Szenerie in ihrer realen sowie historischen und mythologischen Dimension darzustellen, ein Stimmungsbild zu schaffen, in dem sich die Gesamtheit der Gegebenheiten, Einflüsse und wechselnden Gesichter der Krim und Kimmeriens widerspiegelt.¹⁹⁷ Was Vološin in seinem Artikel „Konstantin Bogaevskij“ in Bezug auf den Maler postuliert, lässt sich ebenso auf ihn selbst beziehungsweise die Ziele, die er in seinen Kunstwerken verfolgt, übertragen. Er versucht in seinen Werken zu Auge, Stimme und Befreier der kimmerischen Landschaft zu werden, indem er ihr Sprache und Antlitz verleiht.

„Земля ждет Освободителя, который бы расколдовал ее, преобразив в творческом сновидении, освободил от древних уз.“¹⁹⁸

Als mit seiner Umgebung unmittelbar verbunden beschreiben Zeitgenossen und gleichzeitig Besucher im Haus Vološins ihren Gastgeber. So zum Beispiel Marina Cvetaeva:

„Зато море, степь, горы – три коктебельских стихии и собирательную четвертую – пространство он ощущал так своими, как никакой Клармарский рантье свой ‚навьльон‘. Полынь он произносил как: моя. А Карадаг (название горы) просто как: я.“¹⁹⁹

Auch selbst beschreibt sich Vološin als realer Bestandteil seiner Umgebung, so wie im auf Juli 1918 datierten Gedicht mit Titel „Koktebel“ angedeutet:

¹⁹⁶ Vološin *Pustynja* (1919). In: Vološin 1990a, S. 10

¹⁹⁷ Vgl. Vološin *Avtobiografii*. In: Vološin 2008a, S. 273-274

¹⁹⁸ Vološin *Konstantin Bogaevskij*. In: Vološin 1988, S. 321

Bei Vološin wartet die Erde auf ihren Befreier so wie in Čechovs „Step“ die Steppe auf einen Sänger, der sie aus ihrer Einsamkeit und Verlassenheit befreit. In beiden Fällen ist es der Künstler, welcher mit seiner Stimme die Ketten der stummen Gefangenschaft durchbrechen kann.

„и сквозь радостный гул слышишь ее тоскливый, безнадежный призыв: певца! певца!“
Čechov 1995, S. 56

¹⁹⁹ Cvetaeva 1990 in: Kupčenko 1990a, S. 222

*„Сосредоточенность и теснота
 Зубчатых скал, а рядом широта
 Степных равнин и мреющие дали
 Стиху – разбег, а мысли — меру дали.
 Моей мечтой с тех пор напоены
 Предгорий героические сны
 И Коктебеля каменная грива:
 Его полынь хмельна моей тоской,
 Мой стих поет в волнах его прилива,
 И на скале, замкнувшей зыбь залива,
 Судьбой и ветрами изваян профиль мой.“²⁰⁰*

Vollkommene Verbindung mit der Erde der Krim findet Vološin nach seinem Tod 1932 am Berg Kučuk-Enišary, wo er in der von ihm als „Heimat seiner Seele“ bezeichneten Umgebung begraben wird.²⁰¹ Vološins Leben in Koktebel', welches in seinen autobiografischen Texten sowie in Form von zahlreichen Nachrufen und Erinnerungen seiner Zeitgenossen und Gäste dokumentiert ist, erweckt den Anschein, dass die Überzeugung der Wirkung des Menschen auf den Ort, den er bewohnt, Einfluss auf den Lebensalltag des Künstlers hatte. Nicht als Schlachtfeld, sondern als Ort der Kultur will er „seine Steppe“ hinterlassen und muss dies selbst in seinem Leben verwirklichen, da auch er die Energie des Platzes prägen, Teil seines Gedächtnisses werden wird. Die Steppe wird von einem peripheren Ort, aus dem eine kulturzerstörende Macht hereinbricht – als welche sie im Mehrheitsbewusstsein verankert ist –, zu einem Ort des Treffens, Sammelns, Aufblühens der Kultur, zu einem Zentrum des sozialen, aber auch künstlerischen Aufstandes und Aufbruchs.

4.1.3 Exkurs: Die Steppe als Geburtsstätte der Moderne

Ein weiteres Beispiel des Steppengebiets als Ort einer künstlerischen Verbindung sowie des „skythischen Bodens“ als Geburtsstätte einer kulturellen Strömung ist die Gruppe „Hylaeia“. Diese begründet in ihrem Schaffen ein Phänomen, welches Marina Dmitrieva als „*Die Geburt der Moderne aus dem Geiste der Steppe*“²⁰² bezeichnet und den Ansatz verfolgt, die Inspiration für die Kunst der Zukunft nicht in einer Weiterentwicklung des

²⁰⁰ Vološin *Koktebel'*. In: Vološin 1990a, S. 49

²⁰¹ Vgl. Kupčenko 1990b in: Kupčenko 1990a, S. 66

²⁰² Dmitrieva 2009 in: Lübke 2009a, S. 53

„Heute“, sondern einer Rückkehr ins „Vorgestern“, zu archaischen Strukturen, Nomadentum, Schamanismus zu suchen. Die Gruppe findet in der Zeit um 1910 im Gut Černjanka zusammen. Abgesehen von der dort lebenden Familie Burljuk gehören die Dichter Velimir Chlebnikov und Benedikt Livšic sowie die Maler Michail Larinov und Natalja Gončarova zum engeren Kreis ihrer Mitglieder. Das Symbol der Gemeinschaft ist der „anderthalbäugige Schütze“, ein Reiter, der aus der eurasischen Steppe kommend gegen Westen reitet. Sein Gesicht ist jedoch zurück nach Osten gewendet, nur mit einem halben Auge blickt er dem Abendland entgegen.²⁰³

„[...] навстречу Западу, подпираемые Востоком, в безудержном катаклизме надвигаются залитые ослепительным светом праистории атаквистические пласты, диллювиальные ритмы, а впереди, размахивая копьем, мчится в облаке радужной пыли дикий всадник, скифский воин, обернувшись лицом назад и только полглаза скосив на Запад – полтораглазый стрелец!“²⁰⁴

Informationen über „Hylaeia“ enthalten die Erinnerungen Benedikt Livšic, die – unter dem Titel „Polutoraglazyj strelec“ erschienen – ein wichtiges Zeugnis zur Geschichte des russischen Futurismus darstellen. Darin hält der Schriftsteller seinen ersten Eindruck der Landschaft rund um Černjanka folgendermaßen fest:

„Вместо реального ландшафта, детализированного всякой всячиной, обозначаемой далежскими словечками, передо мной возникает необозримая равнина, режущая глаз фосфорической белизной. Там, за чертой горизонта -- чернорунный вишивый пояс Афродиты Таврической -- существовала ли только такая? -- копошенье бесчисленных овечьих отар. Впрочем, нет, это Нессов плац, обрonnenный Гераклом, вопреки сказанию, в гилейской степи. Возвращенная к своим истокам, история творится заново. Ветер с Эвксинского понта налетает бураном, опрокидывает любкеровскую мифологию, обнажает курганы, занесенные латаргическим снегом, взметает рой Гезиодовых призраков, перетасовывает их еще в воздухе, прежде чем там, за еле зримой овидью, залечь окрыляющей волю мифологемой.“²⁰⁵

²⁰³ Vgl. Dmitrieva 2012, S. 10-11

²⁰⁴ Livšic 1989, S. 372

²⁰⁵ Ebd., S. 321

In den Aufzeichnungen enthalten ist ebenso eine Beschreibung des Aufeinandertreffens Maksimilian Vološin mit Vertretern der „Hylaeia“-Gruppe im Rahmen einer Vorlesung und Diskussion anlässlich einer Ausstellung der Künstlergruppe „Karo-Bube“ (Bubnovij valet). Dort tritt Vološin als – den Worten Livšic‘ zufolge – einer der „Opponenten“ und „Anhänger der alten Kunst“ auf, wird dieser Rolle jedoch nicht gerecht.²⁰⁶ Zwei Wochen später wird er erneut zu einem Disput eingeladen, diesmal zur Schließung der Ausstellung und in der Rolle des: „человека, правда, далекого от крайних течений в искусстве, однако отличавшегося известной широтою взглядов [...]“²⁰⁷.

4.2 Die Steppe im Werk Maksimilian Vološins

Die Steppe, so wie Vološin sie in seinen literarischen und malerischen Werken präsentiert, ist Naturraum, Raum der Märchen und Mythen sowie Schicksalsort der russischen Kultur und Geschichte, wobei die erstgenannten Aspekte vor allem das Steppenbild in der Zeit bis zu Revolution und Bürgerkrieg dominieren, während sich nach diesen Ereignissen der Fokus auf die Steppe als prägender Faktor für die historische Entwicklung und den Charakter Russlands verschiebt. Dieser Chronologie folgend soll nun zuerst Vološins Bild der Krim beziehungsweise Kimmeriens vor allem anhand des Artikels „Kul'tura, iskusstvo, pamjatniki Kryma“ nachgezeichnet werden, um anschließend die Rolle Russlands „Wilden Feldes“ mit Hilfe des gleichnamigen Poems und weiteren Gedichten zu verdeutlichen. Die hier getroffene Aufspaltung in zwei Teile soll keine klar definierte Abgrenzung dieser beiden Bereiche durch den Künstler suggerieren. Die Steppenlandschaft der Krim – in ihrem mythologischen Gewand als Kimmerien – und das „Dikoe Pole“ sind keine streng voneinander getrennten Raumentitäten, sondern stehen in Interaktion, überschneiden sich in ihrer geografischen und semantischen Verortung.

4.2.1 Kimmerien – Krim – Koktebel'

„Jetzo erreichten wir des tiefen Oceans Ende.

Allda liegt das Land und die Stadt der kimmerischen Männer.

Diese tapfen beständig in Nacht und Nebel; und niemals

Schauet strahlend auf sie der Gott der leuchtenden Sonne;

Weder wenn er die Bahn des sternichten Himmels hinansteigt,

²⁰⁶ Vgl. ebd., S. 362

²⁰⁷ Ebd., S. 365

*Noch wenn er wieder hinab vom Himmel zur Erde sich wendet:
Sondern schreckliche Nacht umhüllt die elenden Menschen.* „²⁰⁸

So wird bei Homer die Ankunft Odysseus im Land der Kimmerier beschrieben, wo sich an der Mündung des Weltstroms Okeanos ins Meer die Pforte zum Hades befindet. Weitere Angaben für eine genauere Lokalisation bleiben aus. Faktenreicher, aber immer noch vage fallen die Berichte Herodots über das Reitervolk der Kimmerier aus, die ihm zufolge in der nordpontischen Steppe ihren Ursprung haben und vor den Skythen nach Kleinasien geflüchtet sein sollen. Die Grenze zwischen Wahrheit und Mythos, historischem Fakt und dichterischer Phantasie sind fließend,²⁰⁹ die wissenschaftlichen und literarischen Verarbeitungen des „Kimmerierstoffes“ vielfältig.

Die Suche nach der Wahrheit in der Welt des Mythos führt bei Maksimilian Vološin ins Gebiet zwischen Sudak und Kerč im Osten der Krim, welches er dem sagenumwobenen Tauris im Westen der Halbinsel entgegensetzt.²¹⁰ Bei der Beschreibung Kimmeriens hebt er ebenso wie Homer die Finsternis als elementares Attribut hervor.

*„Так вся душа моя в твоих заливах.
О, Киммерии тёмная страна,
Заключена и преображена“*²¹¹

Als Land der ewigen Mitternacht hüllt Kimmerien sich und seine Bewohner in Dunst und Dunkel. Trotzdem fühlt sich der Dichter stark mit dieser Landschaft verbunden, die bei ihm sowohl reale als auch imaginäre Züge annimmt.

Den diesem Raum gewidmeten Artikel „Kul'tura, iskusstvo, pamjatniki Kryma“ beginnt Vološin mit einer Analyse der Gebietsnamen, in denen er als gemeinsamen Kern die Buchstabenkombination „kmr“ erkennt, welche im Altjiddischen die Bedeutung einer plötzlichen Dunkelheit habe und mit Gefühlen der Beklemmnis und Bedrohung verbunden sei, gleichzeitig jedoch eine mystisch-märchenhafte Aura ausstrahle.

*„Крым, Киммерия, Кермен, Кремль... Всюду один и тот же основной корень
КМР, который в древнееврейском языке соответствует понятию*

²⁰⁸ Homer 1990, S. 642

²⁰⁹ Sauter 2000, S. 142-150

²¹⁰ Vgl. Šabašov 2007, S. 96

²¹¹ Vološin *Koktebel'*. In: Vološin 1990a, S. 49

неожиданного мрака, затмения и дает образ крепости, замкнутого места, угрозы и в то же время сумрака баснословности. „²¹²

Zwei Kräfte sind für Vološin formgebend für die Krim und ihre Geschichte: das „Mare Internum“, ²¹³ an dem sie liegt, und das „Wilde Feld“, durch welches sie von Russland abgetrennt ist. Durch das Mittelmeer wird die Krim Anlaufstelle für die maritimen Imperien und zum Knotenpunkt im Warenaustausch, als Ausläufer der Steppenebene wird sie regelmäßig von den Fluten von dort kursierenden Völkern überströmt.²¹⁴

„Своеобразное географическое положение и форма создавали для него двойную судьбу: для южно-русской степи он был заводью, для морских путей – островом. „²¹⁵

Die Krim ist Durchzugsort für Völker, Militärverbände und Kaufleute, die mit ihren Karawanen den alten Handelsweg nach Indien entlang ziehen. Damit wird sie zum bedeutenden Faktor in der politischen und wirtschaftlichen Beziehung zwischen Europa und Asien,²¹⁶ an deren Grenze die Halbinsel liegt.²¹⁷

Nomadische Wanderbewegungen, der Kontakt mit den Mittelmeerimperien, Waren- und Kulturtransport haben Spuren hinterlassen und bilden zusammen mit der natürlichen Beschaffenheit des Landes den pluralen Charakter der Krim.

„Отсюда двойственность истории Крыма: глухая, провинциальная, безымянная, огромная, как все, что идет от Азии, его роль степного полуострова, и яркая, постоянно попадающая в самый фокус исторических лучей – роль самого крайнего сторожевого поста, выдвинутого старой средиземноморской Европой на восток. „²¹⁸

Sie ist zwar seit Jahrtausenden besiedelt und von Reitervölkern durchstreift worden, jedoch erst mit der Gründung griechischer Städte betritt sie die Bühne der Weltgeschichte.

²¹² Vološin *Kul'tura, iskusstvo, pamjatniki Kryma*. In: Vološin 2003, S. 66

²¹³ Von den Römern verwendete lateinische Bezeichnung für das Mittelmeer

²¹⁴ Vgl. Vološin *Kul'tura, iskusstvo, pamjatniki Kryma*. In: Vološin 2003, S. 67

²¹⁵ Vološin *Sud'by Kryma*. In: Vološin 2003, S. 445

²¹⁶ Vgl. Vološin *Kul'tura, iskusstvo, pamjatniki Kryma*. In: Vološin 2003, S. 67-68

²¹⁷ Bei Herodot verläuft die Grenze zwischen Europa und Asien entlang des Tanais (also Dons), durch das Azov'sche Meer und die Straße von Kerč.
Vgl. Sauter 2000, S. 129

²¹⁸ Vološin *Kul'tura, iskusstvo, pamjatniki Kryma*. In: Vološin 2003, S. 67

Durch die Krim beziehungsweise durch das von Vološin dort verortete, Mythen umrankte Kimmerien erhält Russland ein antikes Zentrum und damit verbunden „historische Tiefe“ und „kulturelles Alter“.²¹⁹ Entstanden ist dieses – wenn nicht primär, dann typisch russisch – durch Rückbezug, Ein- und Verbindung von verschiedenen Kulturen, die sich ablösen, überlagern, vermischen. An der Peripherie des Hellenismus, vor allem in Chersones, spiegelt sich der Glanz des antiken Griechenlands, Roms und Byzanz' wider. Es ist der Ausgangspunkt, von dem die Rus' mit Waren, Handwerk, Kunst und Religion gespeist wird.²²⁰ Nach Griechen, Römern, Skythen und Tataren kommen im 18. Jahrhundert die bislang bedrohlichsten „Barbaren“ auf die Krim – die Russen, die im Gegensatz zu den flüchtigen Strömen an Nomadenvölkern das Gebiet unter ihrer imperialen Macht auf Dauer zu zerdrücken drohen.²²¹ Über das „Wilde Feld“, die am Pontos gelegene, dunkle kimmerische Steppe, deren Ausläufer die Krim darstellt und welche ebenso wie die europäischen Hochkulturen ihre Geschichte bestimmt, schreibt Vološin im Aufsatz „Sud'by Kryma“:

„При великих передвижениях народов великая Русская равнина была огромной топью, засасывавшей бесследно целые кочевые племена.

...И погибоша яко Обре...

Только славянское племя, медленно окружив ‚дикое поле‘, окончательно заселило его.“²²²

²¹⁹ Das Anliegen, die russische Kultur auf das Fundament eines antiken Zentrums zu stellen, ist keineswegs neu, sondern spätestens seit der Zeit Michail Lomonosovs Komponente in der am Vergleich mit Westeuropa orientierten Selbstdarstellung Russlands. Die in Ausgrabungen im Gebiet auf und rund um die Halbinsel Krim hervorgebrachten Fundstücke werden als Zeugnisse einer weit zurückreichenden historischen Präsenz Russlands behandelt. Die Durchführung der Grabungen sowie Bewertung und Gestionierung der Funde und Befunde obliegen der, im Jahre 1859 gegründeten, Imperialen Archäologischen Kommission, welche die beweglichen Objekte zum überwiegenden Teil in die Eremitage transportieren und für die breite Masse zugänglich werden lässt. Auf die Ergebnisse von den ab 1880 an durchgeführten Forschungen beruft sich eine Reihe von wissenschaftlichen Arbeiten, in welchen versucht wird, die südrussischen Gebiete zwischen den Kulturerdteilen des Alten Orients und der Antiken Welt einzuordnen. Publikationen, die dieses Thema behandeln, sind unter anderen Michail Rostovzevs „Iranians and Greeks in South Russia“, Nikodim Kondakovs „Očerki i zamětki po istorii srednevěkovago iskusstva i kul'tury“ und das bereits zwischen 1889 und 1890 in Zusammenarbeit mit dem Archäologen Ivan Tolstoj entstandene Werk „Russkie drevnosti v pamjatnikach iskusstva“. Die Autoren vertreten darin ebenso wie Vološin die These, dass das Steppengebiet einen wichtigen Knotenpunkt und Schmelztiegel der zivilisatorischen Welt Asiens und Westeuropas dargestellt habe. In ihm habe sich eine einzigartige und unabhängige Kultur entwickeln können, welche wiederum Einfluss auf jene ausübte, deren Synthese sie bildete. Vgl. Dmitrieva 2009 in: Lübke 2009a, S. 46-48

²²⁰ Vgl. Vološin *Kul'tura, iskusstvo, pamjatniki Kryma*. In: Vološin 2003, S. 69-70

²²¹ Vgl. ebd., S. 74

²²² Vološin *Sud'by Kryma*. In: Vološin 2008b, S. 445

Die Krim und Kimmerien konstruiert Vološin aus den unterschiedlichen zivilisatorischen, militärischen und religiösen Einflüssen, die in der Landschaft eingeschrieben sind.

„Каждая культура, каждый народ несет с собой свой собственный исторический пейзаж. [...] Ни в одной стране Европы не встретить такого количества пейзажей, разнообразных по духу и по стилю и так тесно сосредоточенных на малом пространстве земли, как в Крыму.“²²³

Land, Geschichte und Mensch verschmelzen an diesem „Zwischenort“, Alt und Neu, Ost und West, Natur und Kultur verbinden sich zu einer Einheit. In seinen Aquarellen und Texten stellt der Künstler diesen – seinen – kimmerischen Kosmos dar. Vološin beschreibt die Landschaft um Koktebel' nicht zwangsläufig in ihrer tatsächlichen Erscheinung, sondern so wie er sie empfindet, erlebt und belebt. Darin gleichen sich Aquarelle und Gedichte, in den Bildern schwingt eine poetische Note, in den Gedichten etwas Bildhaftes mit.²²⁴

Die Stunden der Dämmerung üben eine besondere Faszination auf den Schriftsteller und Maler aus. Es ist die Zeit, in der sich der äußere Anstrich des Umgebungsbildes verändert und den inneren Kern freigibt, den tieferen Sinn enthüllt. Zwischen Tag und Nacht ist vor allem Platz für das Mystische und Geheime. Der Übergang von im Licht klar konturierter Form und geheimnisvoller Schemenhaftigkeit, Verstand und Unterbewusstsein, Realität und Traum ist Naturschauspiel und gleichermaßen Metapher für eine innere Seelenwanderung.²²⁵

Im 1907 erschienenen 15 Gedichte umfassenden Zyklus „Kimmerijskie sumerki“ beschreibt der Schriftsteller die Landschaft nicht nur in ihrer Naturbeschaffenheit, sondern ebenso als lebendes Gedächtnis seiner historischen und mythologischen Vergangenheit.²²⁶

*„[...] Кто этих мест жилец: чудовище? титан?
Здесь душно в тесноте... А там – простор, свобода,
Там дышит тяжело усталый Океан
И веет запахом гниющих трав и йода.“²²⁷*

²²³ Vološin *Kul'tura, iskusstvo, pamjatniki Kryma*. In: Vološin 2003, S. 79

²²⁴ Vgl. Šabašov 2007, S. 70-73

²²⁵ Vgl. ebd., S. 69

²²⁶ Vgl. Davydov 1990 in: Vološin 1990a, S. 10

²²⁷ Vološin *Kimmerijskie sumerki 4 (1907)*. In: Vološin 1990a, S. 20

In der Darstellung treffen räumliche Weite und Leichtigkeit der Krim mit der dichtgedrängten Überlieferung und geschichtsbeladenen Schwere Kimmeriens zusammen. Dabei schließen sich die unterschiedlichen Seiten nicht kontradiktorisch aus, sondern stehen sich diametral gegenüber, bilden einen Kreis, dessen Zentrum Vološin zu erkennen und abzubilden versucht.

*„Опять бреду я, босоногий,
По ветру лоснится ковыль;
Что может быть нежней, чем пыль
Степной разъезженной дороги?...“²²⁸*

Der Zyklus „Kimmerijskaja vesna“ enthält weniger historische Motive, sondern vor allem die Beschreibung von realen Naturphänomenen, die das Erscheinungsbild der Krim und die Beziehung des Künstlers zu ihr prägen.²²⁹

4.2.2 Russlands „Wildes Feld“, Russland – „Wildes Feld“

Die Natur als charakter- und identitätsbildendes Element zieht sich wie ein roter Faden durch Vološins Lyrik und Prosa. Die unendlichen Weiten unterscheiden Russlands Mentalität von jener des restlichen Europas und sind prägend für Bewohner und Geschichte des Landes.

*„На западе язык, обычай, право
Сложились розно в каждой из долин,
А мы – орда. У нас одна равнина
На сотни верст – единый окоем.
У нас в крови еще кипят кочевья,
Горят костры и палы огнищан,
Мы бегуны, мы странники, бродяги,
Не знавшие ни рода, ни корней...
Бездомный ветер колющий и морозный
Гоняет нас по выбитым полям.“²³⁰*

Das „Wilde Feld“ als Symbol für Chaos, Zerstörung und ungezähmte Leidenschaft ist nicht nur Ausgangspunkt, sondern gleichermaßen Gegenwart und Zukunftsperspektive

²²⁸ Vološin *Kimmerijskaja vesna 10 (1919)*. In: Vološin 1990a, S. 44

²²⁹ Vgl. Davydov 1990 in: Vološin 1990a, S. 10-11

²³⁰ Vološin *Rossija (Istoki)*. In: Vološin 2004, S. 565

Russlands. Diese Thematik verarbeitet Vološin zum Beispiel im Gedicht mit Titel „Severovostok“ und im Poem „Dikoe Pole“ von 1920, welches mit folgenden Zeilen endet:

*„Широко наше Дикое Поле,
Глубока наша скифская степь.“²³¹*

In diesem wie im vorangehenden Zitat klingt an, dass die Steppe mitsamt ihrer Vergangenheit und der in ihr vorherrschenden Lebensform, dem Nomadentum, nichts Unbekanntes ist, sondern einen Teil der eigenen Identität darstellt. Unter dem Begriff „Skythentum“ wird in literaturwissenschaftlichen Abhandlungen die Konstruktion eines historischen Selbstbildes durch die Völker Asiens zusammengefasst. Besonders fruchtbar verwertet wird dieses Konzept im Kreise der Symbolisten und später mit anderer ideologischer Gewichtung von den Eurasiern. „My – skify“, so der sprechende Titel eines Gedichts, in dem Brjusov den barbarischen „Steppenursprung“ Russlands bekundet. Den Beginn in der kahlen Steppe nehmend verbreitet sich das Kampf und Krieg liebende Volk wie rasende Dämonen, einem eisigen Schneesturm gleich, über die Welt, um sie in Angst und Schrecken zu versetzen.²³² Im Dezember 1900 findet Vološin folgende Worte für das Gefühl und die Vorahnung, welche der Aufenthalt in der Steppe, die kulturellen Relikte, die als einzige die fast menschenleere Fläche beleben, bei ihm auslösen:

*„[...] старые глиняные стены разрушенного укрепления или города,
построенного китайцами в незапамятные времена, и в виду этих –
замыкающих ее ледяных великанов, которые видели столько крови и
варварства, и бесконечные орды – миллионы миллионов варваров, шедших в
Европу, мысль невольно приобретала объективность, широту и
бесстрастность.“²³³*

Einher geht dies mit einer beinahe prophetischen Offenbarung, die er in seinem eigenen Leben noch erfüllt sehen wird:

*„[...] теперь в истории человека совершается перелом гораздо более великий,
чем франц<узская> революция [...]“²³⁴*

Weiter notiert er:

²³¹ Vološin *Dikoe Pole*. In: Vološin 1969, S. 64

²³² Vgl. Brjusov *My – skify (1916)*. In: Brjusov 1972, S. 285-286

²³³ Vološin *Pis'mo A.M. Petrovoj. 11. dekabnja 1900g.* In: Vološin 2009, S. 449-450

²³⁴ Ebd., S. 450

„ведь это только те варвары которые когда-то проходили по этим степям из которых я вам пишу теперь, чтобы разрушить и добить эллинскую культуру, уже исковерканную и оплеванную римскими солдатами, снова возвращаются в Азию, оставшись такими же варварами, и идут разрушать другую культуру, гораздо более старую, чем наша, и может быть, и более совершенную.“²³⁵

Bereits in zitiertem Brief trifft Vološin Aussagen, die er in Gedichten rund 20 Jahre später abermals in Worte kleiden wird, nachdem in der Oktoberrevolution erneut die „barbarische Steppenkraft“ ausgebrochen und über Russland hinweg gefegt sein wird.

„Wir sind Skythen“, schreibt Brjusov; das „Wir“, nicht das „Sie“ ist die Horde bei Vološin. Es ist nicht das fremde, skythische Flachland, sondern das eigene „Wilde Feld“, und das nomadische Blut fließt nicht nur in den Körpern der asiatischen Wandervölker, sondern auch durch das eigene heimat- und rastlose Herz. Die Steppe ist der Nährboden, mit dem das russische Volk verwurzelt und noch immer verbunden ist. Der russische Charakter und dessen Manifestation in der Geschichte war, ist und bleibt von diesem „Steppenerbgut“ beeinflusst.

Im Poem „Dikoe Pole“ verdichtet Vološin das Bild der sich abwechselnden und im Steppenwirbel verschwindenden Stämme. Hierbei greift er wie bei der Charakteristik der Krim auf den zum Sprichwort gewordenen Satz aus der Nestorchronik „Погибоша аки обри“²³⁶ zurück, setzt die Gegenwart in den Kontext eines Szenarios aus der Vergangenheit und ermöglicht gleichermaßen eine Projektion auf die Zukunft, in der aus *ihrem* Verschwinden *unser* Verschwinden wird und sich Russland in die Reihe der entstehenden, vergehenden Steppenvölker einreihet.

*„Много было их – люты, хоробры...
Но исчезли, изникли, как обры.“²³⁷*

Das sich von Europa über Zentralasien hinstreckende Flachland ist gekennzeichnet durch Bewegung, kursierende Völker und Nomadenstämme. Des Weiteren beschreibt Vološin das „Wilde Feld“ als mit Gräbern und Knochen übersäte, mit Blut begossene und mit Volksmassen bewachsene Landschaft, die von Schlachten und einer gewaltsamen Vergangenheit zeugt.

²³⁵ Ebd.

²³⁶ Serov 2003, S. 562

²³⁷ Vološin *Dikoe Pole*. In: Vološin 1969, S. 62

*„Вся могильниками покрыта –
Без имён, без конца, без числа...
Вся копытом да копьями взрыта,
Костью сеяна, кровью полита,
Да народной тугой поросла.“²³⁸*

Eine ganz ähnliche Symbolik findet sich in einem Auszug aus dem Igorlied:

*„Мертвыми усеяно костями,
Далеко от крови почернев,
Задымилось поле под ногами.
И взошел великими скорбями
На Руси кровавый тот посев.“²³⁹*

Mit der Reminiszenz an bereits bestehende literarische Steppenbilder schließt Vološin an diese Tradition an, belebt sie neu, gibt ihr Aktualität, indem er sie um Gegenwartsbezug und Zukunftsperspektive erweitert. Auch hier scheint durch den Rückgriff auf ein literarisches „Relikt“ die Grenze zwischen damals, heute und morgen verwischt, die atavistischen Züge der Raumchiffre Steppe als ein Ort der Entdifferenzierung verstärkt zu werden. Die Angst einflößende Kulisse des mittelalterlichen Textes und die noch bevorstehenden Bilder des Schreckens verschmelzen zu einer Landschaft, zu einem historischen Körper, der palimpsestartige Struktur aufweist.²⁴⁰ Neben sichtbaren Zeichen wie Grabhügeln, Knochen und Ruinen hinterlassen Stämme und Völker unsichtbare Spuren. Nach ihrem Verschwinden gehen sie in das „Erbgut“ des Gebietes ein, das sie einst „bewachsen“ haben, und geben so einen Teil ihrer Vergangenheit an die kommenden Generationen von Völkern weiter, die nach ihnen den bereits geschichtsbeladenen Boden betreten werden.

„Земля, усталая от смены лет и рас.“²⁴¹ So deutet der Titel eines Aquarells, auf dem Vološin die Krim abbildet, auf die dicht „besäte“, in den Jahrhunderten durch verschiedene Kulturen angereicherte und ausgelaugte natürliche und historische Landschaft hin.

²³⁸ Ebd., S. 61

²³⁹ Pčelov 2003, S. 347

²⁴⁰ Zusätzlich zu der chronologischen Verkettung wie in „Dikoe Pole“, kann das Echo des mittelalterlichen Textes in den Gedichten des Kimmerien-Zyklus als kultureller Synkretismus gewertet werden, indem das Kimmerien des Homers und Hesiods mit der Rus' des Igorliedes in Zusammenhang gebracht wird.

²⁴¹ Vološin *Nadpisi na akvareljach*. In: Vološin 2004, S. 582

Es besteht also eine enge, sogar organische Verbindung zwischen Mensch, Raum und Geschichte. Nicht nur der Erdenbewohner, sondern auch die Erde selbst hat ein Gedächtnis und gibt die gemachten Erfahrungen und angesammelten Erinnerungen weiter.

Die Beschreibung der Steppenzone als Durchzugsgebiet kriegerischer Reitervölker aus dem Osten, die bis an die Pforten Europas vordringen, um dann aufgelöst in den endlosen Weiten der Steppe von der Bühne der Geschichte zu verschwinden, ist Gegenstand des ersten Teiles des Gedichtes „Dikoe Pole“.

Im zweiten Abschnitt wird die Epoche des erstarkenden, erstickenden Moskaus aufgegriffen, in welcher die „Moskauer Ivans“, indem sie immer mehr Land an sich reißen, Teile des unwirtlichen Flachlands in den Staatskörper einverleiben.

*„И московские Иоанны
На татарские веси и страны
Наложили тяжёлую пядь
И пятой наступили на стени...“²⁴²*

Auch Nikolaj Turoverov widmet den Herrschern mit Namen Ivan eine Zeile in seinem Gedicht „Moskva“ von 1947:

*„У Темных, у Грозных, у Окаянных
За шерстью не видно лица:
Иваны, Иваны и снова Иваны,
И нет тем Иванам конца.
До белого блеска сносились верига.
На улицах снежная муть.
Татарское иго — Московское иго:
Одна белоглазая чудь!“²⁴³*

Die barbarische Willkür aus der Steppe wird ersetzt durch jene der unter ihr herangewachsenen Moskauer Rus'. Nach Eindämmung der Bedrohung durch die „äußere

²⁴² Vološin *Dikoe Pole*. In: Vološin 1969, S. 63

²⁴³ Turoverov, Nikolaj N. *Moskva* (1947). In: Rodimij Kraj 105, S. 12

In einem Nachruf auf Nikolaj Turoverov, abgedruckt in den Zeitschriften „Russkaja Mysl“ und „Rodimij Kraj“, stellt der Autor folgenden Vergleich zwischen Vološin und Turoverov auf:

„В своих историософских экскурсах Н. Тuroverov не доходит до экстатических слез, проклятий и молитв М. Волошина, но стоически – как летописец – констатирует нашу историческую жуть, ничего особенного не предсказывая и не указывая“

Skij *Poslednij Dolg*. In: Rodimij Kraj 103, S. 52

Steppe“ kommt der Ausbruch der destruktiven „Steppenkräfte“ von innen, die sich gegen die Überfremdung mit Elementen aus anderen Kulturen auflehnen. Einen ähnlichen Gedanken kleidet der Historiker Sergej Solov'ëv in folgende Worte:

„Характер явления высказывался ясно: поднималась степь, поднималась Азия, Скифия на великороссийские города, против европейской России [...]“²⁴⁴

Russland, das aus der Sicht des Westens das Stigma des wilden unzivilisierten Landes trägt, schlüpft selbst in die Rolle des europäischen „Kolonisators“. Paradoxerweise bedeutet die Expansion nach Osten eine Verlagerung des geografischen Raumes weg von Europa, unter dessen Großmächte man sich durch die territoriale Ausdehnung einreihen will.²⁴⁵ Die inkorporierte Landmasse bietet den russischen Horden, bestehend aus verarmten Bauern, Leibeigenen sowie allen anderen vor der Zentralmacht Fliehenden Platz, um auszuströmen, zu überfluten, sich zu verflüchtigen.

„Исчезни в пространстве, исчезни, Россия, Россия моя!“²⁴⁶ So der verzweifelte Aufruf Belyjs an seine Heimat, sich in seiner Größe zu verflüchtigen. Das „Sich-in-der-Weite-Auflösen“ kann je nach Perspektive als drohende Gefahr oder rettende Chance gesehen werden.

Der ausgedehnte Raum ist mit zwei einander entgegengesetzten Empfindungen gekoppelt. Einerseits bietet er in seiner Uneingeschränktheit Platz zur Entfaltung, andererseits ist er mit dem Gefühl des von feindlichen Mächten Gefangen- beziehungsweise Einkreist-Seins verbunden. Die „gelbe Gefahr“, welche unter anderem von Vladimir Solov'ëv in Gedichten wie „Panmongolizm“ als Faktor des drohenden Weltuntergangs bestimmt wird, lauert im Osten, Germanen im Westen. Den „barbarischen“ Horden wird die Stellung einer Naturgewalt zugeordnet, die – von der Erde beziehungsweise Gott gesendet – in ihrer zerstörerischen Kraft sämtliche kulturellen Errungenschaften auslöscht.

*„Пришли на нас огонь, язвы и бичи,
Германцев с Запада, Монгол с Востока“²⁴⁷*

So beschwört Vološin im Gedicht mit Titel „Mir“ die von allen Seiten hereinbrechenden „Plagen“, durch die Russland Leid, aber auch Katharsis erfährt. Die Steppe wird damit zu

²⁴⁴ Solov'ëv 1995, S. 118

²⁴⁵ Vgl. Hausbacher 2009, S. 40

²⁴⁶ Belyj *Otčajan'e*. In: Belyj 1990, S. 90

²⁴⁷ Vološin *Mir (1917)*. In: Vološin 1969: S. 35

einem sakralen Ort der Prüfung und Reinigung, in der sich die göttliche Intervention vollzieht. Die Zerstörung wird – obwohl mit schmerzlichen Erinnerungen verbunden – als erstrebenswert herbeigesehnt. Sie ist der durch die Hand Gottes verrichtete Abschluss der von Fremdherrschaft, Willkür und Gewalt geprägten Vergangenheit und gleichzeitig der Neubeginn in eine an Religion und Kultur orientierte Zukunft.

In Unruhen, Revolutionen und Kriegen offenbart sich für Vološin die „Steppenmentalität“, welche in den Gedichten in ihrer Personifikation als Sten'ka Razin oder Emel'jan Pugačëv die russische Geschichte, Gegenwart und Zukunft determinieren. Mit einer Vorhersage erneuter „Schattenzeiten“ wird der Leser im dritten und letzten Teil des Poems „Dikoe Pole“ konfrontiert. Chaos und Zerstörung sind die Früchte, welche die im „Wilden Feld“ wurzelnde Vergangenheit hervorbringt und welche Russland in der Gegenwart Vološins in Form von Revolution und Bürgerkrieg erntet.

4.3 Zwischenfazit

Was Maksimilian Vološins Steppenbild einzigartig und explizit erwähnenswert macht, ist, dass es als solches nicht existiert, zumindest nicht im Sinne eines homogenen Komplexes in Motivik und Aussage.

Viel mehr begegnet dem Leser und Betrachter ein buntes Mosaik, in dem sich die verschiedensten Bausteine verbinden und auf vielfältige Weise in Prosa, Lyrik und Aquarellen des Künstlers widerspiegeln. Eindrücke, die er in seiner Kindheit auf der Krim und in seiner Jugend auf Reisen durch Länder und Landschaften sammelt, bilden das Gerüst, welches sich auf Reisen durch Religionen, Kulturen und philosophische Disziplinen verdichtet und durch das Leben auf der Krim sowie den Erfahrungen während der bewegten Zeit von Revolution und Krieg einen neuen „historischen“ Anstrich erhält. Gedankengänge, Thesen und Einsichten, zu denen er bereits während seines Aufenthaltes in Asien in den Jahren 1900 bis 1901 gelangt und welche in den Briefen aus dieser Zeit dokumentiert sind, erscheinen Jahrzehnte später in Gedichten verarbeitet wieder.

Vološin fühlt sich nicht nur in verschiedenen Kunstrichtungen, sondern auch in verschiedenen Gedächtnisräumen zuhause. In sich vereint er das „Steppendasein“ auf Wanderschaft durch Asien und in der Landschaft der Krim mit europäischer Kultur und Bildung, mit denen er aufwächst, und in seinen langen Aufenthalten in Paris bekannt wird. Margarita Sabašnikova, die erste Frau Maksimilian Vološins, weist in ihren Memoiren auf das Fehlen eines mythologischen Korpus – vergleichbar mit dem griechischen oder

germanischen – in Russland hin. Anstelle dessen treten der Gott des Himmels und der Sonne, die Erde verkörpere die Gottesmutter. Dem Volksglauben nach sei sie die lebendige Trägerin des göttlichen Wissens und Heimat des heiligen Geistes.²⁴⁸

In Vološin's Werken sind beide Prinzipien und damit die geistige Grundlage beider Kulturen, europäische Mythologie und der Glaube an den göttlichen Ursprung der Mutter Erde, verschmolzen. Räumliche Verwirklichung dieser Synthese schafft der Künstler in seinem Haus auf der Krim, einem Platz, der eine ebensolche Kumulation von Bedeutungen, Einflüssen und Sinnebenen in sich trägt. Die Steppe ist nicht nur Ausgangspunkt einer kulturzerstörenden Macht, sondern wird in Koktebel' zu einem „exterritorialen“ Ort, an dem fernab der Zentren Sankt Petersburg und Moskau Kultur entsteht.

Die literarisch-malerische Beschreibung der Halbinsel ist jene eines Übergangsortes, in dem unterschiedliche Ströme fusionieren, als Substrat gespeichert werden und somit noch nach ihrem Verschwinden im Raum eingeschrieben sind. Dämmerung, Dunst und Nebel, welche bei Vološin durchaus mit positiven Konnotationen belegt werden, verwischen die Grenze zwischen realer, mythologischer und seelischer Landschaft.

„В России есть трагическое столкновение культуры с темной стихией. В русской земле, в русском народе есть темная, в дурном смысле иррациональная, непросветленная и не поддающаяся просветлению стихия.“²⁴⁹

Mit diesen Worten beschreibt Berdjaev jenes Element im russischen Wesen, welches sich gegen Kultur, Ordnung und Zivilisation auflehnt. Eine ähnliche Macht weist Vološin dem „Wilden Feld“ zu, welches dem Leser dunkel und bedrohlich erscheint:

*„[...] Шушит глухая степь сухим быльём и рожью,
Вся млеет травами, вся дышит душной мглой.“²⁵⁰*

Ist die Krim Schnittpunkt und Ort der Begegnung, so sind die Ausläufer des asiatischen Flachlandes vor allem Ort der Konfrontation und des Kampfes sowohl zwischen unterschiedlichen Lebensformen und Völkern wie zwischen Mensch und Natur. Außerdem erscheint die Steppe bei Vološin als Dominante in der Mentalität Russlands, pointiert formuliert im Poem „Rossija“:

²⁴⁸ Vgl. Vološina-Sabašnikova 1993, S. 179

²⁴⁹ Berdjaev *Temnoe vino*. In: Berdjaev 2005, S. 67

²⁵⁰ Vološin *Kimmerijskie sumerki 9: Groza (1907)*. In: Vološin 1990a, S. 23

*„У нас в душе некошеные степи.
Вся наша непапашь буйно заросла
Разрыв травой, быльем да своевольем.“²⁵¹*

Die Steppe wird hier zum Symbol für die urtümliche chaotische Kraft in Land und Volk, die wiederkehrt, besser gesagt, in welche die Zivilisation zurückkehrt, wenn sich die Kultur zu weit von ihrem Ursprung entfernt. Noch nach dem Bezwingen der „äußeren Steppe“ in Form von Reitervölkern und asiatischen Horden manifestiert sich die „innere Steppe“ in Gewalt und Chaos, Despotismus, Revolution und Krieg.

Jan Assmann unterscheidet in seiner Arbeit zum kulturellen Gedächtnis zwischen kommunikativem und kulturellem Gedächtnis. Ersteres enthält alltagsnahes Wissen und ist als individuelle Geschichtserfahrung, also was selbst erlebt beziehungsweise durch Erzählungen von Zeitzeugen übertragen wird, auf 80 bis 100 Jahre beschränkt. Das kulturelle Gedächtnis, so Assmann, behalte stark durch die Gruppe geformte Erinnerungen an eine „mythische Urzeit“, die durch ihren zeremoniellen Charakter und Alltagsfremde gekennzeichnet seien.²⁵²

Maksimilian Vološin schafft in seinen Werken eine Brücke zwischen diesen beiden Bereichen, indem er die Inhalte des kulturellen Gedächtnisses in sein Leben transportiert, in seine Gegenwart transponiert und als normative Kraft in der Geschichte positioniert, um damit die Realität von einem historischen, mythologischen und geopoetischen Ursprung her zu beleuchten.

²⁵¹ Vološin *Rossija* (1924). In: Vološin 1993, S. 156

²⁵² Vgl. Assmann 1992, S. 56

5 Die kosakische Steppe

*„Не сыщешь на Руси, на всех её просторах
Таких чудес, как песни казака...
В ней – степи ширь, ковыльный нежны шорох,
В ней – топот бешеный степного маштак
В ней – все, что степь веками поглотила,
Все то, что нес беглец в подарок ей,
Что, в сердцах выносив, так бережно хранила
И возвращала Родине своей“²⁵³*

Im Bewusstsein der breiten Öffentlichkeit sind die Kosaken nur in geringem Ausmaß präsent und wenn, werden sie vor allem mit der Ukraine in Zusammenhang gebracht. Ihr Platz in der russischen Literatur ist auf jenen eines fruchtbaren und oft klischeehaft überzeichneten Motivs der freien, wilden Steppenbeuter reduziert. Als selbst Literatur Schaffende und Träger einer spezifischen Kultur – hinausgehend über jene der durchaus bekannten Kosakenchöre – werden sie kaum zur Kenntnis genommen. Einer der Gründe dafür könnte sein, dass die Kosaken keine einheitliche Gruppe darstellen und sich durch die stark differierende historische, geografische und soziale Entwicklung einer konkreten Zuordnung und damit Wahrnehmung entziehen. Ebenso kann davon ausgegangen werden, dass die Kosaken in ihrer geschichtlich zwiespältigen Rolle bewusst aus dem öffentlichen Blickfeld ferngehalten wurden. Die Suche nach Konstanten, welche die unterschiedlichen Ausprägungen des Kosakentums verbinden, bringt einem sowohl im übertragenen als auch direkten Sinne an Grenzen und in Grenzümgebungen. Ein solches Randgebiet stellt die Steppenzone dar, an der sich die Kosaken zwischen verschiedenen Herrschaftsgebilden und Lebensweisen bewegen.

Günther Stökl merkt in „Die Entstehung des Kosakentums“ an, dass in frühen Berichten, in denen Kosaken erwähnt werden, diese nicht in Bezug mit dem russischen Volkstum gebracht werden, dafür beinahe ausnahmslos mit dem „Wilden Feld“, der Steppe.²⁵⁴

Demnach ist es naheliegend, beim Versuch ein literarisches Raumbild der Steppe zu erfassen, Vertreter aus den Reihen eben jener so eng in ihr verwurzelten Volksgruppe zu Wort kommen zu lassen. Gleichzeitig sollen die Kosaken, ihre Literatur und Kultur, die sie

²⁵³ Vorob'ëv, Nikolaj N. *Otryvok iz poëmy „1613“*. In: Rodimyj Kraj 27, S. 12

²⁵⁴ Vgl. Stökl 1953, S. 88-89

in ihrer geografischen und gesellschaftlichen Randlage entwickeln, aus der Peripherie der Wahrnehmung ein Stück weit in den Fokus der Aufmerksamkeit gerückt werden. Dabei werden sich die Ausführungen auf das Motiv der Steppe beschränken und vor allem die semantische Ebene der Gedichte behandeln. Eine detaillierte Darstellung der Kosakenliteratur in Rücksichtnahme auf ihre sozio-historische und kulturelle Spezifik sowie die Einordnung innerhalb der Exilliteratur und russischen Literatur allgemein würden Rahmen und Thema dieser Arbeit überschreiten. Diese noch relativ unbeschriebenen Blätter der Literaturgeschichte zu füllen, bedarf ohne Zweifel noch einiges an Forschungsarbeit, wäre aus meiner Sicht jedoch durchaus lohnend und wünschenswert, um eine weitere Lücke im kulturellen Mosaik Russlands zu schließen.

5.1 Kosaken und die Steppe – geschichtlicher Überblick

„Историческим продуктом степи, соответствовавшим ее характеру и значению, является козак“²⁵⁵

Als Erzeugnis der Steppe bezeichnet Ključevskij das Kosakentum; aus der Grenzlandschaft geboren trägt es ihre Züge und verdankt ihr die Existenz. Was aus dem Zitat nicht hervorgeht, ist die Wechselseitigkeit der Beziehung zwischen Mensch und Natur, denn ebenso sehr wie die Steppe das Kosakenleben gestaltet, formen diese die Landschaft, in der sie sich bewegen und in der sie als Kolonisten auftreten.

Aus der Notwendigkeit die Grenzen vor den Angriffen aus dem „Wilden Feld“ zu schützen oder als erste Siedler in den von ihnen erschlossenen Gebieten entsteht diese militärische Schicht am Rande des russischen Machtkörpers, ob nun in den südlichen Gebieten des Zarenreiches, an den Ausläufern des Kaukasus oder in Sibirien.

Als loyale Wachen, aber ebenso ungezähmte Unruhestifter kommt den Kosaken im Grenzgebiet Polen-Litauens und des Moskauer Reiches eine ambivalente Rolle zu. Sie bilden ein Bindeglied, verbinden in sich die statisch-europäische und die mobile Steppenkultur Asiens.²⁵⁶ Dabei stehen sie in einem Spannungsverhältnis zwischen diesen Kräften. Der Raum, in dem sie sich bewegen, entzieht sich nie vollständig der Kontrolle der einen oder anderen Gewalt. Die Kosaken bleiben in politisch-wirtschaftlicher

²⁵⁵ Ključevskij 1923, S. 73

²⁵⁶ Vgl. Lübke 2009b in: Lübke 2009a, S. 12-13

Abhängigkeit von verschiedenen Herrschaftsmächten, zu denen sie sich immer wieder neu positionieren.

Günther Stökl betont den engen Kontakt zwischen der tatarischen Bevölkerung und jenen Slaven, die im 16. Jahrhundert die Grenzgebiete bewohnen. Wenn Ključevskij die Kosaken als „Produkt der Steppe“ begreift, so sind die ostslavischen Kosaken bei Stökl eine Erscheinung, die aus Zusammenleben und Zusammenarbeit mit den Tataren entsteht. Die Ausbreitung ins gesamte Steppengebiet erklärt er mit dem immer weiter ansteigenden Bevölkerungszustrom der „uchodniki“, das sind Bauern, welche auf der Suche nach Freiheit und Reichtum immer weiter in die Steppe ziehen und sich dabei der Vorgehensweisen und Praktiken bedienen, die sie von den Tataren übernommen haben.²⁵⁷

*„Сибирь моя! Как бушевал поток,
Прорвавшийся из-за Урала в степи,
Неся струги казачьи на восток
К просторам девственных великолений!“²⁵⁸*

Die Atamane werden zu „Unterwerfern der Steppe“, einen der ersten und bekanntesten von diesen stellt Ermak Timofeevič dar. Seine Geschichte trifft man in verschiedenen literarischen Verarbeitungen an, wobei diese – der Gesinnung der Autorenschaft entsprechend – in der Bewertung der Ereignisse breit gestreut sind. Die Kosaken werden als christliche Ritter glorifiziert oder als brutale Räuberbanden und Verräter verteufelt. So kann zum Beispiel Ermaks Eroberung Sibiriens als ruhmreiche Heldentat beurteilt werden, aber auch als Akt der Willkür, in der ein Gesetzloser Land mit immer neuen Verbrechen an sich reißt, um es dann jenem Zar anzubieten, der durch sein ebenso gewaltvolles Verhalten als Ivan Groznyj bekannt und gefürchtet ist und die Neueroberungen mitunter dazu verwendet, um andere Verbrecher dorthin zu verbannen. In diesem Kontext wird die Steppe zum Ort der Gewalt und Ausgrenzung.

Mit steigender Einbindung ins Zarenreich geht der Verlust von Freiheiten sowie Siedlungsgebieten einher. Den Kosaken wird eine hohe Flexibilität im Bezug auf ihren Wohnort abverlangt, da sie von der Zentralmacht immer dort eingesetzt werden, wo sie zum Schutz oder der Erschließung von Land gebraucht werden. Beinahe beliebig werden sie von einem Ort zum anderen geschickt, die dadurch entstehende Mobilität bietet

²⁵⁷ Vgl. Stökl 1953, S. 145

²⁵⁸ Ačair, Aleksej A. *Sibir'*. In: Kovyl' 1944, S. 3

Vergleichspunkte mit der nomadischen Lebensweise der asiatischen Steppe. Manche Gruppen beschließen aus eigenem Antrieb heraus durch den Weggang in entlegene und teilweise noch unerschlossene Gebiete – gemäß dem Motto „Russland ist groß und der Zar weit“ – ihre Autonomie zu erhalten.²⁵⁹

Mit dem Scheitern der letzten Aufstände im 18. Jahrhundert und den Repressionen, mit welchen das Zarenreich auf diese antwortet, droht der Untergang des Kosakentums. Die Funktion als Schutz an den Steppengrenzen haben die Kosaken weitgehend verloren und damit ihre Stellung im Zarenreich. Ihre weitere Existenz in diesem sichert lediglich die Tatsache, dass sie auf den Schlachtfeldern Europas als kampferprobte Krieger zum unverzichtbaren Bestandteil der russischen Armee werden. In dieser sind sie im Siebenjährigen Krieg im Einsatz und kämpfen in der Schlacht von Groß-Jägersdorf. Auch hier wird die ambivalente Lage sichtbar, die das Kosakendasein begleitet. Für Russland dienen sie als Schutz gegen die „Gefahr aus dem Osten“, 1760 ziehen die ersten Kosaken durch die Straßen Berlins und werden nun selbst zum Inbegriff der wilden Barbaren aus der Steppe, der „Gefahr aus dem Osten“²⁶⁰. Als solche prägen sie sich vor allem nach dem Ersten Weltkrieg, in welchem die Kosaken den Großteil der russischen Kavallerie bilden, in das deutsche Geschichtsbild ein²⁶¹.

Mit der Zusage Heimat und Autonomie zurückzuerhalten werden Kosakentruppen im Zweiten Weltkrieg zum Eintritt in die Wehrmacht angespornt.

Vom Kern der Ukraine bis zum Fluss Samara soll 1943 die Fiktion eines unabhängigen Kosakengebietes mit Namen „Kosakia“ entstehen. De facto haben die Deutschen zu diesem Zeitpunkt bereits den Einfluss über die, den Kosaken versprochenen, Gebiete verloren und befinden sich im Rückzug aus diesen. 1944 wird im italienischen Tolmezzo der Plan des Kosakenstaates unter gleichem Namen wie schon das Jahr zuvor erneut aufgenommen und scheitert ebenso.²⁶² Ein österreichischer Ort, der im Zusammenhang mit den Kosaken steht, ist Lienz. Er ist seit 1945 als Schauplatz im Geschichtsbewusstsein verankert; von hier werden Kosaken, welche auf Seiten Deutschlands gekämpft hatten, im

²⁵⁹ Vgl. Ziegler 1993, S. 163

²⁶⁰ Vgl. ebd., S. 162

²⁶¹ Vgl. Gehrman 1992, S. 6-7

Philip Longworth schreibt ebenfalls über die Berichterstattung in den deutschen Medien, welche die Kosaken als plündernde asiatische Banden beschreiben.

Vgl. Longworth 1970, S. 28

²⁶² Vgl. Gehrman 1992, S. 23

Zuge der „Rückführung aller Sowjetbürger“ an die Sowjetunion und damit – als Kollaborateure – dem sicheren Tod ausgeliefert.

*„В рудниках Колымы, в лагерях Европы,
В тихих позабытых старческих домах,
Вымирает племя Азовских гордых внуков,
Отцветает сказка о лихих донцах.“²⁶³*

Die Mehrheit der Steppenkrieger kämpft jedoch gegen die Truppen Hitlerdeutschlands beziehungsweise dafür ihre ehemalige Geltung wiederzuerlangen, ihre Siedlungen nicht verlassen zu müssen.

Was das geografisch und ideologisch aufgespaltete Kosakenvolk vereint, ist der Wunsch ihre Selbstständigkeit und ihre ehemaligen Heimatgebiete zurückzuerhalten sowie eine starke Identifikation mit der Grenzlandschaft und der damit verbundenen Lebensweise.²⁶⁴

5.2 Die Steppe – Grenze, Heimat, Schlachtfeld

Es wurde bereits erwähnt, dass hinter dem Begriff „Kosak“ keine geschlossene und homogene Gruppe steht. So breit wie das Spektrum des Kosakentums, welches vom Kosaken im tatarischen Heer über Fischer, Jäger, Kolonistenbauern, Grenzwachen bis zum Kurier im diplomatischen Dienst reicht, ist deren Beziehung zur Steppe. Diese wird zum Ort der Bedrohung, zum Ort, wo durch Raubzüge der Lebensunterhalt erbeutet werden kann, zum Ort, an dem man sich der Macht des Großfürsten und später Zaren entziehen kann, oder zum Ort, in dem man als Verteidiger dieser Zarenmacht vor der Roten Armee flüchtet.

Kosakentruppen tragen nicht nur maßgeblich zur Ausweitung des russischen Machtgebiets bei, sondern werden selbst zur Imagination einer wandernden Kulturgrenze, in welcher sie als Träger des Christentums und Vollbringer der damit verbundenen missionarischen Aufgabe auftreten. Die Erinnerung an die von Kosaken getragene Expansion in die unerschlossenen Gebiete Zentralasiens wie Sibirien ist zum Beispiel in folgenden Zeilen aus dem Gedicht „Stepi“ von Pavel Poljakov enthalten:

*„И славились степи родные,
Великихъ рождая сыновъ,*

²⁶³ Poljakov, Pavel S. *Lienc.* In: Rodimyj Kraj 28, S. 1

²⁶⁴ Vgl. Ziegler 1993, S. 204-205

И ширили грани Россіи

Полки удалыхъ казаковъ.“²⁶⁵

Die unkontrollierbare Bevölkerung in den Randgebieten wird immer wieder zum Ausgangspunkt für revolutionäre Erhebungen, Kosaken zu ihrem Initiator. Im Gegensatz zu der von außen hereinbrechenden, fremden Bedrohung aus der Steppe, wie sie von den Reitervölkern dargestellt wurde, ist das so genannte Steppenproletariat („golyt'ba“) ein Teil des eigenen Volkes. Literarisch hält dies Maksimilian Vološin mit folgenden Worten fest:

„От кремлёвских тугих благолений

Стало трудно в Москве дышать.

Голытьбу с тесноты да с неволи

Потянуло на Дикое Поле“²⁶⁶

Dieses Steppenproletariat drängt vom Zentrum weg in die äußersten Gebiete des Reiches, um sich später mit der gleichen ungezügelten Kraft gegen dieses Machtzentrum zu wenden.

Günter Stökl merkt an, dass Kosaken immer dann auftreten, wenn sich die politische oder soziale Situation im Umbruch befindet. Als Beispiele nennt er die polovcisch-kumanischen Kosaken auf der Krim, deren Auftauchen in eine Phase fällt, als der Verbund der Polovcer bereits im Zerfallen ist, die tatarischen Kosaken, deren Blütezeit mit der Auflösung der Goldenen Horde einhergeht, und die ostslavischen Kosaken, die eine historische Bühne betreten, welche gerade von Veränderungen in der sozialen Ordnung gekennzeichnet ist.²⁶⁷

Einen ebensolchen soziopolitischen Wandel durchleben jene Schriftsteller, deren Steppenbild hier behandelt wird. Es ist die Zeit des Ersten Weltkrieges, der Revolution, des Bürgerkrieges und des Zweiten Weltkrieges, eine Zeit, in der das Kosakentum geografisch und ideologisch zersprengt ist. Warum ist aber gerade das Steppenbild jener Kosakendichter von Interesse, die in dieser historisch bewegten Epoche wirken und nur eine begrenzte Zeit in der Steppe leben? Die Antwort ist bereits in der Frage impliziert: die von den Schriftstellern durchlebten Ereignisse verstärken das Interesse an ebensolchen Umwälzungen in der Vergangenheit. Sie nähren eine intensive Auseinandersetzung mit der Kategorie Raum ebenso wie mit der Frage der Positionierung der eigenen Person, Familie,

²⁶⁵ Poljakov, Pavel S. *Stepi*. In: *Kazačij byt*“ 1925, S. 82

²⁶⁶ Vološin *Dikoe Pole*. In: Vološin 1969, S. 63

²⁶⁷ Vgl. Stökl 1953, S. 174

Volksgruppe in ihm. Die Landschaft der vertrauten Staniza bleibt für die Schriftsteller nicht nur unmittelbare Naturerfahrung, sondern wird zum gemeinsamen Bezugspunkt und Konstrukt von Heimat in der Fremde.

Der Kampf der Kosaken um die Aufrechterhaltung ihrer Kultur hält bis in die Gegenwart an. Die Vielfalt an Druckwerken, Ausstellungen und Gedenkveranstaltungen, die von den im Ausland lebenden Vertretern der Kosakengemeinschaft initiiert werden, stellt den ersten Schritt gegen das Vergessen und Vergessenwerden dar. Dass es immer noch eine aktive Kosakengemeinschaft gibt, welche versucht die Interessen ihrer Angehörigen zu wahren und zu bewahren, zeigt unter anderem die hohe Präsenz in den neuen Medien. Zahlreiche Websites und Plattformen sammeln nicht nur Literatur von und über Kosaken, sondern stellen sie der Öffentlichkeit zur Verfügung.²⁶⁸

Anhand von in Zeitschriften und Sammelbänden publizierten Gedichten soll nun der Frage nachgegangen werden, ob und in welchem Kontext die Steppe von den Kosakenschriftstellern im Ausland thematisiert wird. Darauf basierend sollen einige immer wiederkehrende Motive und Inhalte herausgearbeitet und analysiert werden. Nach dieser überblicksmäßigen Bestandsaufnahme möchte ich die Spur der Steppe im Leben und literarischen Werk eines kosakischen Dichters, Nikolaj Turoverovs, verfolgen.

5.3 Das literarische Steppenbild der Kosaken

„Писал, быть может, слишком много

О счастье средь лугов, полей.

Писал простым поющим слогом

В сиянье уходящих дней.“²⁶⁹

Die Suche nach Konstanten und Gemeinsamkeiten in der Steppendarstellung setzt eine Beschreibung dieser Landschaft in schriftstellerischer Form durch die im Ausland lebenden Kosaken voraus. Dass eine solche stattgefunden hat, zeigt die Lektüre der Sammelbände, durch die sich die Steppe und mit ihr verbundene Bilder wie ein roter Faden ziehen. Als Beispiel kann der 1925 in Paris erschienene Sammelband „Kazačij byt“²⁷⁰ genommen werden, welcher sieben Gedicht enthält. In diesen kommt „step'-“ in verschiedenen Wortformen rund 30 Mal vor, bei zwei Gedichten erscheint sie im Titel

²⁶⁸ Beispiele sind die Seiten: <http://old.elan-kazak.ru/>, <http://elan-kazak.ru/?q=istoricheskii-arkhiv>, <http://kazachiy-krug.ru>, www.kazaks.net

²⁶⁹ Evseev, Nikolaj N. *Pisal, byt' mozet, sliškom mnogo*.... In: Kamkin 1966, S. 197

(„Step“ und „Stepi“). Gegen die Vermutung, dass es sich hierbei um ein, durch die zeitliche Nähe zum Verlassen der Heimat begünstigtes, Phänomen handelt, spricht die Tatsache, dass auch andere, später erschienene Sammelbände wie der „Kazačij Al'manach“ von 1939 oder „Kovyl“ von 1944 eine ähnliche Fokussierung auf das Thema Steppe zeigen. Dies setzt sich in den in Periodika veröffentlichten Gedichten fort, einerseits in „Kosakenzeitschriften“, wo Herausgeber, Autoren sowie Leserschaft hauptsächlich aus Kosaken bestehen, andererseits in Zeitschriften, die nicht speziell auf diese Zielgruppe ausgerichtet sind.

*„Столько раз писали о закатах,
О летящих в выси журавлях
Над стерней, полынным ветром, мятой
В отдыхающих пустых полях.“²⁷⁰*

Das Wort „Steppe“ wird als Raumdefinition mit Präposition verwendet²⁷¹ und von Adjektiven begleitet, die Größe und Freiheit ausdrücken, mit der landschaftsspezifischen Pflanzenwelt in Verbindung stehen oder das Verhältnis von Landmasse zu Autor definieren.²⁷² Die Steppe wird einerseits in den Gedichten beschrieben und dient andererseits zur Beschreibung, als Vergleichsgröße²⁷³ und Anhaltspunkt in der Wahrnehmung der Schriftsteller als Kosaken, als Kinder der Steppe.²⁷⁴ Zu den Fällen, wo die Steppe direkt erwähnt wird, kommt eine ebensolche Anzahl an Umschreibungen, die das Flachland, die Kosakenheimat zum Gegenstand haben.²⁷⁵

Aufschluss über Beweggrund und Intention der starken Präsenz dieses Themas in den Zeitschriften gibt das Vorwort des Sammelbandes „Kazačij byt“, dort heißt es:

²⁷⁰ Evseev, Nikolaj N. *Stichi*. In: Rodimyj Kraj 123, S. 20

²⁷¹ Beispiele sind: „v“ stepi“, „po stepi“, „sred' stepi“

²⁷² Beispiele sind: „step' mogučaja“, „step' bezbrežnaja“, „step' velikaja“, „kovyl'naja step“, „step' dalekaja“, „step' rodnaja“, „dalekaja, rodnaja step“

²⁷³ Beispiele sind: „stepej razdol'e“, „prostor“ stepnej“, „stepnaja tiš“, „stepnaja ljubov“

²⁷⁴ Beispiele sind: „syn“ stepej“, „syn“ vol'nych stepej“, „deti stepej“

²⁷⁵ Am häufigsten ist das Lexem „prostor“, welches alleine in den sieben Gedichten des Sammelbandes „Kazačij byt“ acht Mal auftaucht, unter anderen als „prostor“ bezkrajnyj“, „prostor“ pustynnyj i bezbrežnyj“, „prostor“ dalekij“, „prostor“ kazač'i bez kraja“, „nemoj prostor“. Weitere Beispiele für Umschreibungen sind: „kraj bogatyrej“, „sinjaja dal“, „šir' velikaja“, „bezkrajnaja šir“, „širokoe pole“, „kraj voli širokoj“, „velikaja ravnina“, „dikoe pole“, „šir' neobozrimaja polej“, „polja bezkrajnija krugom“, „raj kazačij“, „kraj rodnoj“, „dalekij kraj“, „bezkrajnaja, ogromnaja otcizna“, „strana otcov“, „ravnina unylaja“, „tumanye dali“, „tichij raj“.

„Нашей основной цѣлью было – собрать матеріалы бытового характера, которые дали бы читателямъ-казакамъ пріятныя воспоминанія о родныхъ краяхъ, а неказакамъ – возможность нѣсколько ближе подойти къ казаку. Ничто такъ не радуетъ и не согреваетъ казаковъ въ тоскливой повседневности изгнанія, какъ дорогѣя воспоминанія о Родныхъ Краяхъ. Тутъ мы всѣ едины и близки другъ другу.“²⁷⁶

Für die emigrierten Kosaken dient die in literarischer Form festgehaltene Vergangenheit als Hilfsmittel, um die Gegenwart und Zukunft zu strukturieren. Die Erinnerung und Visualisierung von Raumbildern wird zum mnemotechnischen Hilfsmittel, das Gefühl von Kontinuität gibt und wichtiger Faktor in der Selbstwahrnehmung, Selbstidentifikation und Identitätskonstruktion ist.

*„В раю моихъ воспоминаний
В моемъ мучительномъ раю
Ковровые уносятъ сани
Меня на родину мою.“²⁷⁷*

Die Autoren erlangen durch das Schreiben ein gewisses Handlungsvermögen in dem – aus dem unmittelbaren Leben verlorenen – Raum, gewinnen ihn in einer anderen Form als imaginären Informationsträger, „mnemische Energiekonserve“ wieder. An ihn werden Normen und Direktiven geknüpft, welche Kontinuität schaffen können, andererseits manipuliert und politisch gelenkt werden können, wie am Projekt „Kosakia“ ersichtlich wird.

*„И зачемъ опять пишу объ этомъ.
В строки прошлое опять ловлю?
Под осеннимъ сумрачнымъ рассветомъ
Всю я жизнь безъ удержу люблю.“²⁷⁸*

Das geistige Zurückholen der alten Heimat kann zur Stütze werden, um in der Gegenwart Stabilität zu gewinnen und Impulse für die Zukunft zu schöpfen, aber auch Ballast sein, wenn der Erinnernde in der Vergangenheit verhaftet bleibt.

²⁷⁶ Редакционнаѣ Комиссія От" редакціонноѣ комиссіѣ отчѣства взаимопомощіѣ студентов" донскихъ казакѣ" во франціѣ. In: Казаціѣ быт" 1925, S. 3

²⁷⁷ Туроверѣ Slilis' v odnu moi vse zimy... (1929). In: Туроверѣ 1965, S. 36

²⁷⁸ Evseev, Nikolaj N. Stichi. In: Rodimyj Kraj 123, S. 20

Die Kosaken schreiben aus der Ferne über ihre Heimat, als ob gerade die Entfernung eine noch engere Bindung zu dem Land ihrer Herkunft bewirken würde. Sie beziehen eine weitere Ebene in ihre Beschreibungen ein, die aus dem Vergleich erwächst, der durch das veränderte Umfeld entsteht und im Kontrast von alt und neu, dem Erleben von Anderem und Fremdem dem Eigenen und Vertrauten erst klare Konturen verleiht.

Es ist der Versuch Russland und die Steppe von einer außerhalb liegenden Beobachtungsperspektive wahrzunehmen und zu verstehen, ähnlich wie Gogol', der in Italien die „Toten Seelen“ verfasst, oder Maksimilian Vološin, der sich auf die Krim zurückzieht, Abstand nimmt und gleichzeitig in seinen Gedichten sehr genau auf die Vorgänge in Russland eingeht.

Unter dem Titel „Die Wichtigkeit, ein Fremder zu sein“ schreibt Barbara König über die Mechanismen, Probleme und Möglichkeiten, die für den Schriftsteller durch die Distanz zur vertrauten Umgebung und Kultur erwachsen können, und zieht folgenden Schluss in Bezug auf die Frage nach dem „Warum“, welches den Schriftsteller in seiner Tätigkeit leitet:

„Vielleicht schreibt er überhaupt nur, weil er Heimweh hat. Weil ihm kein Haus genügt, um zu Hause zu sein, keine Heimat, um heimisch zu werden, weil er, um seiner ‚halb freiwilligen Isolation‘ zu entkommen, nichts anderes tun kann als Schreiben, und weil er, um die Halbheit, den Kompromiß zu vermeiden, die Fremdheit herstellen muß, ganz und kraß‘, damit es ihm gelingt, die einzige Heimat zu finden, die ihm angemessen ist, nämlich die in sich, in dem, was er schreibt.“²⁷⁹

Die Steppe erscheint in den Gedichten als lebendiger und vielseitiger Raum. Dieser kann unter anderem anhand seiner geographischen, klimatischen und biologischen Bedingungen als Naturraum oder als historische Landschaft durch die mit ihm verbundenen Ereignisse und Prozesse beschrieben werden. Er kann in Relation und ebenso als Teil der eigenen Persönlichkeit, Volksgruppe, Identität konzipiert, mit einer bestimmten Lebensweise verbunden werden. Dementsprechend variieren die Raumbilder, stellen Reales, Kommemoriertes, Idealisiertes dar.

²⁷⁹ König 1979, S. 12

5.3.1 Naturraum Steppe

*„Родимый Край... Какъ ласка матери, какъ нѣжный зовъ ея надъ колыбелью,
тепломъ и радостью трепещетъ въ сердцу волшебный звукъ знакомыхъ словъ.
Чуть таетъ тихій свѣтъ зари, звенитъ сверчекъ подъ лавкой въ уголку, изъ
серебра узоръ чеканитъ въ окошкѣ мѣсяцъ молодой... Укропомъ пахнетъ съ
огорода... Родимый край...“²⁸⁰*

In diesen Zeilen von Fëdor Krjukov sind verschiedene, auf unterschiedlichen Sinneswahrnehmungen basierende, Aspekte der Steppe enthalten. Visuelle, akustische und olfaktorische Reize verbinden sich zum Bild einer lebendigen und vor allem vom Schriftsteller spürbar miterlebten Naturkulisse.

Zu den in den Beschreibungen am häufigsten verwendeten Farbepitheta gehört Blau, welches als Spiegel des Meeres und des Himmels Ferne und Ausdehnung symbolisiert.

*„Все пройдет и мелькнет, как мгновенье
В голубых необъятых краях;
Но в небесном своем озареньи
Засияет родная земля.“²⁸¹*

*„И поля за полями мелькали
Будто счастье летело со мной
В голубые зовущие дали
В белый дом за песчаной рекой.“²⁸²*

In dieser Weite erstrecken sich in der goldenen Farbe des Weizens leuchtende Felder, die vom Reichtum der Natur zeugen, welche die Kosaken ernährt.

*„А вокруг без границы просторы,
Разлились золотые поля
Ветряки стерегут косогоры;
Ветром дышит казачья земля.“²⁸³*

Oder:

²⁸⁰ Krjukov, Fëdor D. *Rodimyj Kraj*. In: *Kazačij byt* 1925, S. 4

²⁸¹ Evseev, Nikolaj N. *Rodina*. In: *Rodimyj Kraj* 33, S. 14

²⁸² Evseev, Nikolaj N. *Stichi*. In: *Rodimyj Kraj* 28, S. 20

²⁸³ Evseev, Nikolaj N. *Rodina*. In: *Rodimyj Kraj* 33, S. 14

*„И закипит под сводом неба
Труд благородный полевой...
У всех достаток будет хлеба
Из ржи, пшеницы золотой.“²⁸⁴*

Die Farbpalette wird durch den Ausdruck von Glanz oder Leuchten erweitert und modifiziert, der Farbeindruck durch Dunst und Nebel gefiltert, abgedunkelt. Es besteht ein sehr starker Kontrast in der Farbsättigung und Intensität, je nachdem ob mit bunten Farben Sonnenaufgang, Sonnenuntergang und glühende Hitze wiedergegeben wird oder die Monotonie der ausgedorrten Erde in einer immer gleichbleibenden Landschaft hervorgehoben werden soll. Finsternis und Dunst stehen im Gegensatz zu einer grellen Feuersbrunst.

Der Geruch der Heimat rundet das Sinnesbild ab, im folgenden Zitat setzt sich dieser aus dem Duft der Erde und dem stechenden Aroma des Wermuts zusammen.

*„Счастье, счастье вернуться в родные,
В ненаглядные с детства края,
На просторы когда-то степные,
Где так сладостно пахнет земля.
Пахнет пылью, полынью и мятой
И таким материнским родным...
Позабуду я боль и утраты,
Снова стану опять молодым.“²⁸⁵*

Das Rascheln des Grases, das Klappern der Hufe, das Heulen des Windes, der Geruch des Wermuts und die Farben des Sonnenaufgangs dienen als Impuls für das Wiederauflebenlassen der Erinnerung an die ehemalige Heimat. In dieser wird die Landschaft mit allen Sinnen wahrgenommen und in den daraus resultierenden Eindrücken festgehalten. Was die literarischen Bilder verbindet, ist ein elegischer Unterton; in den Schilderungen einer idealisierten Heimat schwingt die Klage über ihren Verlust mit.

5.3.1.1 Der Wind – Naturphänomen und Informationsträger

Im Gedicht „Rodnaja zemlja“ stellt Nikolaj Evseev die Frage, ob der Himmel woanders genauso blau, die Felder genauso herrlich sein können, der Wind genauso durch das Gras

²⁸⁴ Kotlubanskij, Porfirij Ju. *Viden'e prošlogo*. In: Rodimyj Kraj 113, S. 23

²⁸⁵ Evseev, Nikolaj N. Nach: Terapiano, Jurij K. „*Dikoe Pole*“ N. N. *Evseeva*. In: Rodimyj Kraj 44, S. 36

rauscht und die Erde genauso riecht wie in der verlassenen Heimat, und beantwortet sie in folgender Strophe:

*„Нет, все не то – далеко все не наше –
Здесь не такая земля, –
Небо родное и выше и краше,
Благоуханней поля.“²⁸⁶*

Das Landschaftsbild und die damit verbundenen Gefühle sind unnachahmlich. Vertrautheit in der fremden Umgebung weckt nur der Wind, welcher – als derselbe wie in der Steppe – zum fühlbaren Erinnerungszeichen aus der und an die Heimat wird.

*„Никого – ни родных, ни знакомых.
Лишь один этот ветер степной,
Но я с ним, я на родине, дома...
Здесь окончу и путь мой земной...“²⁸⁷*

Im Gedicht „Zadon'e“ Nikolaj Turoverovs formuliert der Autor den Gedanken, dass der ihm vertraute Wind derselbe ist wie jener, der in Tibet, der Heimat des Dalai Lama, weht. Gerade der Sturm, welcher gewöhnlich als negative, zerstörerische Kraft empfunden wird, trägt hier die Eigenschaft eines die ganze Welt umspannenden, interkulturellen und interreligiösen Naturphänomens²⁸⁸. Unter dem Titel „Veter“ beschwört der Schriftsteller ebendiesen Wind, welcher in seiner Unveränderlichkeit nicht nur zum Bindeglied zwischen den Räumen, sondern ebenso zwischen den Zeiten wird.

*„Не разлюблю я, вспоминая
Далекую родную степь
Мою от края и до края.
И сладко знать: без перемен
Ты был и будешь одинаков,“²⁸⁹*

Der Wind ist Zeuge geschlagener Schlachten, umwehte nun verfallene Gebäude, bringt Nachricht von Entferntem und Vergangenem und wird zum Boten, der ein Zeichen dorthin zurück trägt.

²⁸⁶ Evseev, Nikolaj N. *Rodnaja zemlja*. In: Kovyl' 1944, S. 20

²⁸⁷ Evseev, Nikolaj N. Nach: Terapiano, Jurij K. „*Dikoe Pole*“ N. N. Evseeva. In: Rodimyj Kraj 44, S. 36

²⁸⁸ Vgl. Turoverov *Zadon'e (1930)*. In: Turoverov 1965, S. 42

²⁸⁹ Turoverov, Nikolaj N. *Veter*. In: Kovyl' 1944, S. 26

*„И каменных целуя баб
В свирепой страсти урагана,
Ковыльную седую хлябь
Гони к кургану от кургана.“²⁹⁰*

5.3.1.2 Gewächse der Steppe

Pfeifengras, Wermut und Schneeball sind in den Gedichten oft genannte Pflanzen, welche samt der mit ihnen in Zusammenhang gebrachten Symbolik als charakteristisch für die Steppenvegetation gelten.

Der Gemeine Schneeball (Kalina) gilt als eines der Nationalsymbole der Ukraine, in deren Entwurf eines Großen Staatswappens er als Zeichen der Liebe zur Heimat und des friedlichen Zusammenlebens unter den Zweigen des blühenden Strauchs erscheint. Für die Kosaken ist er Sinnbild einer idealisierten Heimatidylle und gleichzeitig Symbol der Trauer über den nicht verwirklichten Wunsch nach Land, Einheit und Eintracht.

*„Казачья мечта не сбылась
О мирно цветущей калине!
Сильна, как сильна еще власть
Того, чего нет и в помине.“²⁹¹*

Er kann einerseits für Schönheit und Lebenskraft stehen, andererseits für Leid und Tod, so wird er von den Kosaken auf Gräber gesetzt, zum Zeichen des Schmerzes der Erde, die um ein verlorenes Kind trauert.²⁹²

*„Летят года а жизнь горит,
Как гвоздья красные калины.“²⁹³*

Die aus den Beeren tropfende Flüssigkeit erinnert an einen Blutstropfen und wird in den Liedern der Kosaken zum Symbol des für die Heimat vergossenen Blutes. Der Schneeball ist in der Ukraine Bestandteil von verschiedenen Zeremonien rund um die Hochzeit, er wird in Legenden mystifiziert und in Liedern besungen. In ihnen wird der Platz unter seinen herabhängenden Ästen zum Treffpunkt für Liebende sowie Zufluchtsort für Trauernde. Kosakenmädchen setzen ihn, wenn sie lange keine Nachricht von ihrem in der

²⁹⁰ Ebd.

²⁹¹ Volkova, Marija V. *Pesnja*. In: Kovyl' 1944, S. 8

²⁹² Vgl. Usačeva 2009 in: Agapkina 2009, S. 446-448

²⁹³ Kelin, Nikolaj A. *Ataman-pečal'*. In: Kovyl' 1944, S. 23

Ferne kämpfenden Bräutigam erhalten. Damit dient er als Zeichen der Zuversicht an eine Wiederkehr und die Überwindung der Trennung von der Heimat.²⁹⁴ Ebendiese Hoffnung bleibt im Gedicht „Tablak“ von Marija Volkova unerfüllt. In ihm wird ebenfalls eine Pflanze durch deren Farbe, Geruch und Standort zu Ankerpunkt der Erinnerung und Begleiter durch Leben und Tod:

*„Моя мать – казачка с Урала,
Мой отец – сибирский казак.
Часто, часто мать вспоминала
Степь родную и яркий таблак.“²⁹⁵*

Das Erinnern an die Steppe und die in ihr wachsenden Blumen der Mutter impliziert die Trennung von diesen, da sie nur mehr im Gedächtnis präsent sind. Im letzten Absatz wird dies bestätigt, hinzu kommt der Hinweis darauf, dass die Trennung dauerhaft ist, sogar über den Tod hinaus besteht.

*„На ее одинокой могиле
Не растет уральский таблак.“²⁹⁶*

In einem weiteren Gedicht mit Titel „Kovyl“ führt Marija Volkova den Gedanken der nur in bestimmten Gebieten gedeihenden Pflanzenwelt fort und überträgt ihn auf ihre eigene Situation. Ebenso wenig wie das Steppengras in der Fremde gedeihen kann, kann es der Kosak, der mit seiner Heimat verwurzelt ist, wie die der Landschaft eigentümliche Vegetation.

*„Можно свыкнуться с каждой болью,
Но одна свежа и поныне:
Нет былого душе раздолья,
Не растет ковыль на чужбине!“²⁹⁷*

Das Steppengras oder „kovyl'-trava“ ist eine Pflanze, die nur auf Böden wächst, die nicht bearbeitet und landwirtschaftlich genutzt wurden.

*„Ковыльные степи...
Трава-мурава...“*

²⁹⁴ Vgl. Usačeva 2009 in: Agapkina 1999, S. 446-448

²⁹⁵ Volkova, Marija V. *Tablak*. In: Kovyl' 1944, S. 6

²⁹⁶ Ebd.

²⁹⁷ Volkova, Marija V. *Kovyl'*. In: Kovyl' 1944, S. 4

Курганы съ цвѣтами...

Небесъ синева... „²⁹⁸

Das Bild der „kovyl'naja step“ verweist damit nicht nur auf das botanische Kleid der mit Gras bewachsenen Steppe, sondern auch darauf, dass noch nie Kultivierungsversuche von menschlicher Seite vollzogen wurden, sie völlig ursprünglich, naturbelassen und wild ist. Wo Steppe ist, wächst Steppengras, wo Steppengras wächst, ist Steppe, so der einfache Umkehrschluss, der das Gewächs zum Bestandteil von Definitionen der Steppe macht.

Die Natur nimmt in den Gedichten die Stellung eines Zeugen und Gedächtnisses der Ereignisse in ihr ein. Sie ist Beobachter, nicht Verursacher. Nicht sie ist verantwortlich für das von Leid gekennzeichnete Steppenkleid, die Menschen sind es, die ihre Umgebung zu einem menschenfeindlichen Ort werden lassen.

„То не сухая блѣдная полынь

Своею горечью сожгла степей раздолье:

То слезы матерей горючей болью

Одѣли степи въ рубище пустынь... „²⁹⁹

Der unfruchtbare, salzige Steppenboden wird mit den salzigen Tränen der Mütter in Zusammenhang gebracht, der Wermut ist nur bittere Frucht der in Krieg und Kampf zerstörten Erde. Obwohl er im Volksglauben als Mittel zur Reinigung von bösen Geistern auftaucht und als Schutzkraut gegen die Rusalki gilt, ist der Wermut mit überwiegend negativer Semantik belegt.³⁰⁰ „*Не я полынь-траву садила, сама, окаянная уродилась.*“³⁰¹ besagt ein russisches Sprichwort. Das Wort „полынь“ wird von Etymologen auf *polěti, also „гореть“, „пылать“ zurückgeführt.³⁰² Die stechende Hitze, der scharfe Wind, das „brennende“ Kraut und die mit Blut und Brand beladenen Ereignisse bilden eine Steppenkulisse, in der Naturphänomene und Geschichtsverlauf ihre Spuren hinterlassen haben beziehungsweise sich teils parallel zu, teils in Wechselwirkung mit, teils in Abhängigkeit von ihr entfaltet haben. Mit seinem herben, scharfen Geschmack und Geruch wird der Wermut traditionell mit Leid, Übel und Trauer assoziiert. In den Gedichten der Kosaken tritt er als Pflanze der vertrauten Vegetation in Erscheinung, die

²⁹⁸ Tomarevskij, Ivan I. *Těni prošlago*. In: Kazačij byt" 1925, S. 92

²⁹⁹ P. K. *Kovyl'nyj Skaz*". In: Kazačij byt" 1925, S. 41

³⁰⁰ Vgl. Usačeva 2009 in: Agapkina 2009, S. 159-161

³⁰¹ Dal' 1957, S. 467

³⁰² Vgl. Usačeva 2009 in: Agapkina 2009, S. 159

Heimweh symbolisiert oder bittere Erinnerungen an eine Vergangenheit voller Gewalt und Verluste weckt.

*„Над ковыльной степью веет
Жаркий ветер сухозей
И донская степь синееет
С каждым часом горячей.
И опять в полдневной сини,
Как в минувшие века,
В горьком запахе полыни
Вековечная тоска.“³⁰³*

Marija Volkova deutet an, dass die Kosaken wie das Steppengras mit dem Boden verbunden sind, Turoverov erweitert den Vergleich, indem die Natur als Sinnbild der Kosakengemeinschaft fungiert. Die Steppenflora ist stärker als der Tod, der mit seiner Sense wütet. In ihrem zyklischen Lebensrhythmus wird sie weiter bestehen, denn in jedem Ende steckt ein Neubeginn, aus der Asche wächst neues Leben. So wie die Steppe neu erblüht, werden es die Kosaken tun.

*„Но нет в душе тоски и страха,
И вижу я: из пустоты,
Из кровью залитого праха
Растет трава, цветут цветы.“³⁰⁴*

5.3.1.3 Der Klang der Steppe

Die akustische Beschreibung unterstreicht das optische und das Gefühlsbild. Das Flüstern, Rauschen und Seufzen erwecken durch das Fehlen von klar abgegrenzten und verständlichen Lauten den Eindruck von Undefiniertheit und Unsicherheit. Wie das visuelle Steppenbild bietet auch das auditive keine Grenzen und strukturierende Umrisse.

Der Klang der Steppe setzt sich aus den Geräuschen der Natur, hervorgerufen durch Wind, Sturm, Gras und Vogelgeschrei, sowie aus den von Menschen verursachten akustischen Signalen zusammen. Unter diese fallen das Läuten der Kirchenglocken und das Murmeln von Gebeten, der Schall von Lachen und Liedern einerseits, der Lärm von Schreien, Leid, Waffengeklirr und Weinen andererseits.

³⁰³ Turoverov, Nikolaj N. *Stichi k dočeri*. In: Kovyl' 1944, S. 31

³⁰⁴ Turoverov *Uže nikto čudes ne prosit...* (1944). In: Turoverov 1999, S. 152

*„Растаял лед, но слышит Дон: сильнее
Его железная сжимает цепь,
И огласилась женским плачем степь, –
И сжалось сердце старика больнее...“³⁰⁵*

Das Weinen und die Gebete der leiblichen Mütter sowie der Mutter Erde, die auf die Rückkehr ihrer verlorenen Kinder hofft, dringen bis an das Ohr der in der Ferne kämpfenden Söhne.

*„Не степь, друзья, рыдает то вдали,
Журчит и молится не степь ночная,
То плачут матери родной земли,
То Родина зовет нас, изнывая...“³⁰⁶*

Im Gedicht „Kovyl'nyj Skaz“³⁰⁷, erschienen im Sammelband „Kazačij byt“³⁰⁸ von 1925, wird das Gras zum Sprachorgan der Steppe, deren Geschichte es erzählt. Es ist Zeuge aller Vorgänge in ihr und damit Informationsträger, ähnlich dem Wind. Im Gegensatz zu diesem ist es jedoch tief und untrennbar in der Steppe verwurzelt, kann deshalb nur dort den Nachkommen über die Geschichte ihrer Vorfahren berichten, während der Wind seine Nachricht als spürbare Erinnerung an die Heimat auch in die Ferne trägt. Ähnliche Symbolik des Steppengrases als Stimme des von ihm bewachsenen Bodens taucht im Gedicht „Těni prošlago“ auf.

*„И шепчутся травы,
Шуршатъ ковыли, –
О волѣ-просторѣ
Вздыхаютъ они...“³⁰⁷*

Die Landschaft wird zum Reich des Steppengrases. Belebt wird es durch den Wind, von dessen Hauch bewegt die Halme wie Wellen, die bewachsene Fläche wie die Meeresoberfläche wirken. Der Wind bringt das Gras zum Flüstern, verteilt die Geräusche und damit die Kunde von einer großen Vergangenheit mit einem ebensolchen Volk, von Feldzügen und Schlachten in der Steppenstille.

³⁰⁵ Al'nikin, Nikolaj B. *Zima*. In: Rodimyj Kraj 33, S. 11

³⁰⁶ Ebd.

³⁰⁷ Tomarevskij, Ivan I. *Těni prošlago*. In: *Kazačij byt* 1925, S. 92

Im Laufe des Gedichts verändert sich die Klangkulisse von der Geräuschlosigkeit oder von ruhigen harmonischen Tönen der Natur zum Lärmen von Kettenhemden, Helmen und Schwertern. Die Totenstille wird durch den Klang des Todes ersetzt. Das Waffengeklirr verstummt wiederum im Klang von Schaufel, Spaten und Pflug, der mit Gewalt den Steppenboden teilt.

Die Unterwerfung der Wildnis wird auch von Marija Volkova thematisiert. Das im „Kazačij Al'manach“³⁰⁸ von 1939 abgedruckte Gedicht behandelt die Eroberung Sibiriens. Der Akt der Landnahme wird bei ihr als heldenhafte Tat, vollbracht von den Kosaken, beschrieben. Kritik gilt alleine dem zaristischen Russland, das die Verdienste der wagemutigen, heroischen Kämpfer nicht ausreichend würdigt und sie trotz der großen Taten und dem dabei vergossenen Blut dem ruhmlosen Vergessen überlässt.³⁰⁸ Die Urbarmachung wird als Sieg über die unwirtlichen Weiten und nicht als Unterjochung der Erde verstanden, so wie es in Gedichten anderer Kosaken der Fall ist.³⁰⁹

*„Давно покорны дикари,
Вездѣ, куда ни посмотри.
Все тонетъ въ сытости и мирѣ.
И мѣдный православный звонъ
Гудитъ, летитъ со всѣхъ сторонъ
По русской ставшей Сибири!“³¹⁰*

Die Umwandlung der wilden, fremden und unzivilisierten Landmasse im Osten in einen fruchtbaren, friedlichen Teil Russlands wird vom Läuten der Kirchenglocken, dem Ruf der Orthodoxie, begleitet. Die Stille der Menschenleere wird durch ihn durchbrochen, er gesellt sich zu den Naturgeräuschen und bestimmt die Klangkulisse der Steppe in der

³⁰⁸ Vgl. Volkova, Marija V. *Stichi*. In: Kazačij Al'manach" 1939, S. 8-10

³⁰⁹ Die Diskrepanz in der Darstellung dieser historischen Entwicklungen kann seinen Ursprung in den unterschiedlichen Ausprägungen des Kosakentums haben. Marija Volkova wird nach eigenen Angaben in Westsibirien geboren und verbringt die Jugend „am Fuße des Tian Shan“, in Petrograd und Sibirien. Vgl. Volkova, Marija V. in: Kamkin 1966, S. 515
Ihr Vater ist Befehlshaber der siebten sibirischen Kosakendivision, ihre Mutter entstammt einem alten Kosakengeschlecht aus dem Uralgebiet. Der erste Gedichtband Marija Volkovas mit Titel „Pesni Rodine“ wird 1936 im Verlag der Vertretung der sibirischen Kosakenarmee in Harbin, einer russischen Enklave in China, gedruckt.
Vgl. Zapevalov Volkova. In: Zapevalov 2005, S. 413
Die im Titel des Gedichtbandes erwähnte Heimat ist Sibirien. Damit gehört die Autorin zu jener Gruppe Kosaken, die sich als Nachfolger der Eroberer dieses Gebietes sehen und die damit verbundenen Ereignisse ihrer „Vorfahren“ verständlicherweise positiver einschätzen als zum Beispiel die geografisch und historisch weiter entfernten Don-Kosaken.

³¹⁰ Volkova, Marija V. *Stichi*. In: Kazačij Al'manach" 1939, S. 10

Wahrnehmung und Erinnerung der Kosaken maßgeblich mit. Das Glockenläuten wird ebenso mit der Steppe assoziiert wie der Wind oder der Duft der Blumen und wie diese zu einem markanten Sinneseindruck, an dem das Gedächtnis haften bleibt und nach dem sich das Kosakenherz in der Emigration zurücksehnt.

*„Увижу ль я тебя, мой край родной, далекий?
Услышу ль благовѣстъ твоихъ колоколов?
Почую ль вольный вѣтръ степи твоей широкой.
И жаворонка трель и ароматъ цвѣтовъ?“³¹¹*

5.3.2 Die Steppe – Sinnbild für Weite und Freiheit

Zu den wichtigsten Faktoren, die dem Kosaken das Leben, Gedeihen und Erblühen ermöglichen, zählen Freiheit und Weite, wobei diese beiden Begriffe eng gekoppelt sind, denn die Freiheit ist in den Gedichten sehr stark raumbezogen und wird häufig im Sinne einer Bewegungsfreiheit aufgefasst. Sie wird als ein grundlegendes Element der „kosakischen Lebensführung“ und damit der kosakischen Identität verstanden und ermöglicht eine unbeschwerte, schlichte, aber friedliche und zufriedene Existenz.

*„Эх, жизнь привольная, широкая, как море,
Как шапки взмах, как сердце казака!
Эх, степь родимая, лишь на твоём просторе
Жизнь вольным витязям привычна и легка!“³¹²*

Wie in Vološins „Dikoe pole“ beinhaltet das Gedicht „Těni prošlago“ eine Aufzählung von Völkern, welche über die Steppe zogen, darin Kämpfe austrugen und darin verschwanden. Ihnen gemeinsam ist, dass sie in eine Bewegung in räumlicher und zeitlicher Form eingebunden sind, sich nicht dauerhaft in die Erde einschreiben. Über diese Ähnlichkeit in der Thematik hinausgehende Parallelen zu Vološins Poem sind im auf 1927 datierten Gedicht Turoverovs „Ser'gi“ zu finden. In diesem gleicht eine Strophe auf lexikalischer Ebene auffallend dem Beginn des 1920 verfassten Werks Vološins, wo es heißt:

*„Голубые просторы, туманы,
Ковыли, да полынь, да бурьяны...
Ширь земли да небесная лень.
Разлилось, развернулось на воле*

³¹¹ Sulin", Sergěj F. *Stichi*. In: Kazačij Al'manach" 1939, S. 19

³¹² Vorob'ëv, Nikolaj N. *Otryvok iz poëmy „1613“*. In: Rodimyj Kraj 30, S. 19

*Припонтийское Дикое Поле,
Киммерийская тёмная степь.* „³¹³

Und bei Turoverov:

*„Эх, приволье широких раздолий,
Голубая, полынная лень. –
Разлилась, расплескалась на воле
Ковылями просторная степь.*“³¹⁴

In beiden Ausschnitten wurde Blau als Farbepitheton gewählt – in der im Gedicht angetroffenen Form –: „golubye“ und „golubaja“, für den Ausdruck der Weite stehen Wort und Derivat in einer anderen Wortart, nämlich das Substantiv „šir“ und das Adjektiv in der Form „širokich“. Die zwei Pflanzen Steppengras und Wermut tauchen in beiden Textpassagen auf: „kovyli“, „polyn“ und „polynnaja“, „kovyljami“. Vološin verwendet für den Himmels-, Turoverov für den Steppenkörper den Ausdruck „lep“. Besondere Ähnlichkeit nicht nur in Wortwahl, sondern auch Syntax weisen die vierte Zeile des ersten und die dritte Zeile des zweiten Zitats auf: „*Разлилось, развернулось на воле*“³¹⁵ und „*Разлилась, расплескалась на воле*“³¹⁶. Analogien im Satzbau sind ebenso in der jeweils letzten Zeile der zitierten Stellen ersichtlich.

Es wurde bereits auf den Vergleich zwischen Prärie und Steppe hingewiesen, in Zuge dessen Bettina Kaibach auf Beispiele aus der Landschaftsmalerei zurückgreift, um den Unterschied zwischen der Darstellung der Prärie und dem Steppenbild zu demonstrieren. Die Autorin zeigt darin die unterschiedliche Einstellung zu den wilden Weiten auf, die in der amerikanischen Kultur zum Inbegriff des Sieges der Menschen über die Natur und das Flachland zum weißen Blatt, auf dem sich der Fortschrittsgedanke abzeichnet, wird, während an der Steppenbeschreibung der Mensch nur passiv wirken kann, nicht dominiert, sondern sich im Raum auflöst. Sie verweist auf die Widersprüchlichkeit, die hier zwischen historischer und künstlerischer Steppenbeschreibung besteht, denn zieht man die Geschichte der Kolonisation der Steppe in Betracht, an der die Kosaken maßgebend beteiligt sind, fällt auf, dass zumindest ab dem 19. Jahrhundert die südrussische und

³¹³ Vološin *Dikoe Pole*. In: Vološin 1969, S. 61

³¹⁴ Turoverov *Ser'gi (1927)*. In: Turoverov 1965, S. 29

³¹⁵ Vološin *Dikoe Pole*. In: Vološin 1969, S. 61

³¹⁶ Turoverov *Ser'gi (1927)*. In: Turoverov 1965, S. 29

sibirische Landschaft keineswegs mehr einer von der humanen Existenz unveränderten Naturlandschaft entspricht.³¹⁷

*„Ахъ, степи, вы степи,
Широкое поле,
Былая степная
Казацкая воля!“³¹⁸*

Wie bereits zum Gedicht Marija Volkovas angedeutet, wird die Erschließung der Steppe von den Kosaken als Teil der eigenen Vergangenheit wahrgenommen und als solcher literarisch verarbeitet, dabei wird der vollzogene Prozess nicht immer so positiv beurteilt wie bei Volkova. Der Gewinn an Herrschaft über den Raum wird mitunter als zweifelhafter Sieg gezeigt, da die dauerhafte Unterwerfung der Erde durch die landwirtschaftliche Inbesitznahme nicht nur das Ende der unberührten Natur, sondern parallel dazu das Ende der Kosakenfreiheit in ihrer ursprünglichen Form bedeutet.

*„Изрыли ораломъ,
Лопатой, киркой
Край воли широкой,
Великій степной...“³¹⁹*

Der Verlust des Raumes vollzieht sich in doppelter Hinsicht, zuerst durch die Agrarisierung und danach durch die Emigration. Von der Vergangenheit, dem einstigen Ruhm, der Weite und Freiheit bleiben nur Schatten und in Liedern und Erzählungen fixierte Erinnerungen. Damit stellt Tomarevskij die Kosaken als ein der Vergangenheit angehörendes Phänomen dar, über das er von außen als Beobachter und nicht mehr als Mitglied dieser Gruppe berichtet.

*„Остались лишь тѣни
О прошломъ сейчасъ –
Казацкія были
И пѣсни о васъ...“³²⁰*

³¹⁷ Vgl. Kaibach 2011 in: Horváth 2011, S. 1036 und Kappeler 2008, S. 50-51

³¹⁸ Tomarevskij, Ivan I. *Těni prošlago*. In: *Kazačij byt* 1925, S. 92

³¹⁹ Ebd.

³²⁰ Ebd., S. 93

Die Zeilen bilden einen Momentanzustand ab, der den temporären Charakter der Situation impliziert und die Option der Veränderung und Rückkehr in der Zukunft offen lässt. Das Kosakentum ist nicht ausgestorben, es existiert in der Überlieferung und kann aus ihr neu belebt werden.

Der Erhalt des „Freiraumes“ zieht sich als eine der Grundmaximen durch das historische und literarische Leben der Kosaken. Im Steppenraum, der seit jeher von der Fluktuation der Völker, wechselnden Machtverhältnissen, einem Kommen und Gehen bestimmt ist, muss der Bleibende, der sich gewissermaßen gegen diese „Eigendynamik“ der Steppennatur stellt, permanent seinen Platz verteidigen und bereit sein, große Verluste und Opfer im Kampf um sie hinzunehmen:

*„Ты все принесть на жертвенный костеръ:
Плоды своихъ трудовъ, своихъ отцовъ жилище,
Покой и радости... Святой и нищій,
Себѣ оставилъ волю да просторъ...“³²¹*

Von Nikolaj Evseev stammen folgende Zeilen, die nach zwei von glücklichen Erinnerungen an feurige Pferde, herbstliche Felder, weiße Häuser am Flussufer dominierten Strophen eine jähe Wendung im Gedicht bedeuten, von der glorifizierten Vergangenheit in die Realität der Gegenwart überleiten:

*„Был тогда я еще малолетком,
Бесшабашным сорви головой
И не знал, как огромною клеткой
Встанет мир над казачьей душой.“³²²*

Wie im vorhergehenden Zitat wird im folgenden die Notwendigkeit des offenen Raumes für die Kosakenseele thematisiert, die nirgendwo anders so gegeben ist, wie im zentrumsfernen, „asiatischen“ Russland.

*„Просторъ степей насъ издали манитъ,
Намъ міръ весь тѣсенъ...
Лишь иногда предъ нами воскреситъ*

³²¹ P. K. Kovylnyj Skaz". In: Kazačij byt" 1925, S. 42

³²² Evseev, Nikolaj N. Stichi. In: Rodimyj Kraj 28, S. 20

*простой, но милый нашъ казачій быть –
Напѣвъ родимыхъ пѣсенъ* “³²³

Die Steppenweite lockt den Kosaken in der Emigration aus der Ferne an, ihr Fehlen führt zum Gefühl der Enge und Eingeschränktheit. Der lockende Ruf der Heimat weckt zwar schöne Erinnerungen, belastet aber zugleich, besonders wenn die Rückkehr ausgeschlossen scheint.

*„Не шуриши ты, степь, травой зеленою.
Не зови ты нас в края крамольные –
Не для вас пути твои тореные,
Не для нас просторы подневольные.
Не мани ты нас своими зовами.
Не тревожь души в боях изломанной.
Я не верю, что увидим снова мы
Твой простор, как встарь раскованный.* “³²⁴

5.3.3 Pferd und Fluss oder der Drang nach Bewegung

Im Unterschied zu Vološin, wo die Steppe dem üblichen Modell folgend als erdrückende Landmasse den Menschen konditioniert und dominiert, überwiegt in den Gedichten der Kosaken eine aktive Raumwahrnehmung und Aneignung dessen. Der Kosak interagiert mit der Landschaft, verwendet sie für seine Zwecke, ordnet sie ihm unter. Als wichtiges Instrument hierfür dienen die Boote auf den Flüssen und zu Lande das Pferd.

*„Тысяча верст на коне – пустяки,
Это – родная стихия!* “³²⁵

Sie garantieren Mobilität und bringen Dynamik in die hitzestarre Landschaft, ähnlich dem Wind, der die sonst statischen Gräser in Schwingung versetzt, Blätter und Staub aufwirbelt.

*„В степи туманы, да бурьяны,
Последний грязный, талый снег,*

³²³ Nezlobin, Boris *Vo vse koncy – kuda ni pogljadi....* In: *Kazačij byt* 1925, S. 43

³²⁴ Kelin, Nikolaj A. *Stichi*. In: *Rodimyj Kraj* 106, S. 4

³²⁵ Volkova, Marija V. *Rodnaja Stichija*. In: *Kovyl'* 1944, S. 5

*И рьяно правит ветер пьяный
Коней казачьих резвый бег.* „³²⁶

Der Reiter und sein Pferd, das sich durch Kraft und Schnelligkeit auszeichnet, bilden eine Einheit und werden – von den Elementen gelenkt – selbst zu einer Art Naturgewalt, die mit ungezügelter Energie und unberechenbarer Raserei die Landschaft durchstreift.

*„Носили донские крылатые кони.
Меня к астраханским соленым степям.* „³²⁷

Das Pferd fliegt über die Steppe „*С легкостью и силой вольной птицы*“³²⁸, bewegt sich mit der Leichtigkeit eines Vogels und verkörpert das kosakische Bedürfnis nach Bewegung und Freiheit.

Ähnliche Bedeutung kommt den Flüssen zu, deren System den Steppenkörper belebt, so wie das Blut, das den menschlichen Körper durchströmt. Sie sind die fließende Kraft und der Inbegriff für den Drang in die Ferne, den das Kosakenherz verspürt.

*„Мне волю в боях Селенга закалила,
Амур меня вынес к просторам морей.
Живет в моем сердце влекущая сила
К бескрайной, огромной отчизне моей.* „³²⁹

Sie prägen nicht nur die Naturkulisse, in der schon die Ahnen lebten, sondern stehen in einer die Kosaken von Geburt an prägenden und begleitenden Verbindung mit diesen. In den Bezeichnungen der Flüsse als Familienmitglieder spiegelt sich dies wider, ein Beispiel dafür ist das Gedicht Aleksej Ačairs, in dem der Ussuri als Schwester, der Enisej als Vater tituliert wird.³³⁰ Die Gewässer werden anthropomorphisiert, erhalten menschliche Eigenschaften und Gefühlsregungen zugeschrieben, wie in folgenden, ebenfalls von Ačair stammenden, Zeilen:

*„Что мой гордый Амуръ опечалень?
[...]*

³²⁶ Turoverov *Mart'* (1925). In: Turoverov 1965, S. 24

³²⁷ Ačair, Aleksej A. *Kazaki*. In: Kovyl' 1944, S. 3

³²⁸ Danilov, Ivan I. *Kon'*. In: Kovyl' 1944, S. 10

³²⁹ Ačair, Aleksej A. *Kazaki*. In: Kovyl' 1944, S. 3

³³⁰ Vgl. ebd.

*Не горюй, не тоскуй, Селенга!*³³¹

Die Natur trauert und leidet unter der Trennung von seinen Bewohnern wie diese unter der Isolation von ihr und im Bewusstsein, dass die Kosaken mit ihren Booten und Pferden den Steppenkörper vervollständigen. Gerade diese Anpassung an die Bewegungen der Steppe ermöglicht es den Kosaken, zu dauerhaften Bewohnern dieser und zu fast einem ebensolchen Naturphänomen wie die Wasserläufe zu werden.

5.3.4 Die Steppe als Identitätsraum

Die Steppe ist nicht nur Naturraum, sondern als solcher in ein sozio-historisches Paradigma eingebunden. Sie wird sowohl aus dem Kontext der individuellen Geschichtserfahrung als auch als bedeutender Schauplatz von gemeingeschichtlichen Ereignissen und Prozessen beschrieben.

Die Gedankenlandschaft gestaltet sich in Symbiose mit einer kulturellen Landschaft, in der man seine Wurzeln ortet, in der Tradition und Zugehörigkeitsgefühl zu einer sozialen Gruppe verankert sind. Die Selbstwahrnehmung vollzieht sich durch die Rückkehr zu diesen Quellen gemeinsamer Identität, aus ihnen schöpfen die Auslandskosaken und frischen im Strom von Erinnerung und Überlieferung die Verbindung zu ihrer (geographischen, religiösen und historischen) Herkunft und damit zu den eigenen Wurzeln auf. Das Immer-wieder-Zurückkehren zu den gleichen „alten“ Themen scheint den Zweck des Erhalts von Informationen, der Konservierung eines „Gemeinschaftsgedächtnisses“ zu erfüllen, dessen Verschwinden einen Verlust der sozialen Zugehörigkeit und Stellung bedeuten würde.

*„Дети степей и стройны и бодры
и жизнерадостно – ловки.“*³³²

In ihrer Selbstbeschreibung bezeichnen sich die Kosaken als Kinder der Steppe, was zum einen auf die Unzertrennbarkeit hinweist, die zwischen Mensch und Raum besteht und wie die Blutsverwandtschaft trotz geografischer Separation nicht rückgängig gemacht oder ausgelöscht werden kann. Zum anderen legt es den Analogieschluss nahe, dass so wie zwischen Eltern und Kindern auch zwischen Landschaft und Bewohner ein Vererbungsverhältnis besteht, in dem Eigenschaften und Merkmale der Umgebung übertragen werden und im Charakter sichtbar sind.

³³¹ Ačair, Aleksej A. *Ėch*", *rěka ty moja dorogaja*.... In: Kazačij Al'manach" 1939, S. 14

³³² Volkova, Marija V. *Rodnaja stichija*. In: Kovyl' 1944, S. 5

*„Ты – сынъ степей, донская грудь тебя вскормила
И нравомъ гордымъ одарила
Степного, вольнаго орла...
Просторъ небесъ – души твоей отрада,
А степь безбрежная – твой тронъ.“³³³*

In Zusammenhang mit Heimat und Raum spricht der deutsch-jüdische Schriftsteller Jakob Wassermann von der Existenz einer über die topographische Wirklichkeit hinausgehenden „Inneren Landschaft“ und bezeichnet diese als Konstrukt der Erinnerung, das immer atavistische Züge enthalte.³³⁴ Zu einer solchen Landschaft, in der archaische Lebensweisen bewahrt sind, wird die Steppe in den Gedichten der im Exil lebenden Kosaken, deren Selbstidentifikation unmittelbar mit dem Ort ihrer Abstammung, wo sie Jahrhunderte lebten, verbunden ist.

Innerhalb des „Mnemotops“ Steppe lassen sich „Gemeinplätze“ herausfiltern, die mit überdurchschnittlicher Häufigkeit in den Gedichten verschiedener Autoren behandelt werden, denen eine besondere Bedeutung zukommt, die sozusagen Konstanten in Erinnerung und Identität der Kosaken bilden.

Einen solchen Ankerpunkt der Gruppenidentität stellt die Festung Azov dar.

*„Азов, Азов сегодня снился –
Как деды бились на стенах,
Как долго день кровавый длился,
Как войско таяло в боях.“³³⁵*

Die mit Azov in Zusammenhang stehenden Ereignisse, also die Eroberung durch die Kosaken, Verteidigung gegen die Osmanen und die durch mangelnde Unterstützung des Zaren erzwungene Rückgabe, bilden ein oft aufgegriffenes Motiv bei den Kosakenschriftstellern. Der Ort und seine Geschichte werden in Form von Gedichten, Erzählungen oder historischen Darstellungen behandelt, die daraus entstehenden Ergebnisse regelmäßig in den Zeitschriften abgedruckt. Azov wird darin von unterschiedlichen Seiten und unter verschiedenen Gesichtspunkten zum wichtigen Bezugspunkt der kosakischen Identität. Der ständige Kampf der Vorfahren um Land und

³³³ Vladykin, Vasilij A. *Kazaku*. In: *Kazačij byt* 1925, S. 80

³³⁴ Vgl. Wassermann 2007, S. 13

³³⁵ Evseev, Nikolaj N. *Pokrov*. In: *Rodimyj Kraj* 49, S. 10

Freiheit sowie die Leistungen der Kosaken als Retter des Christentums vor den Heiden kann ebenso wie das ambivalente Verhältnis zwischen den Kosaken und der Zentralmacht auf die historische Kulisse projiziert werden. Die Rückbesinnung auf das „Wunder von Azov“ verschiebt Jahrhunderte später noch den Blickwinkel, unter dem das Jetzt und Morgen betrachtet wird.

*„Азовское приснилось чудо
Здесь в зарубежье в час ночной,
и верю в благодать ,оттуда‘ –
Свободным будет край родной.“³³⁶*

Das Gedicht beginnt mit einem Traum, der aus der Gegenwart in die Vergangenheit führt, und endet wieder in der Gegenwart, diesmal mit einer aus der Vergangenheit gewonnenen Zuversicht für die Zukunft. Während Azov primär mit der kosakischen Kriegskunst in Zusammenhang gebracht wird, scheinen die ehemalige Hauptstadt der Donkosaken Čerkassk, auch Staročerkassk genannt, und die vom Hetman Platov gegründete neue Hauptstadt Novočerkassk in den Gedichten als kulturelle und religiöse Zentren einer florierenden und autonomen Kosakengemeinschaft auf, deren Verlust den Abbruch dieser lebhaften Entwicklung bedeutet. Welche Stadt hier von Nikolaj Turoverov gemeint ist, verrät der Titel des Gedichtes. Es ist Novočerkassk,³³⁷ wo der in Staročerkassk geborene Schriftsteller bis zu seinem 17. Lebensjahr die Militärschule besucht.³³⁸

*„Но мыслить не могу иначе:
Ты город прошлых тихих дней
И новый вихрь судьбы казачьей
Тебе был смерти холодней.“³³⁹*

³³⁶ Ebd.

³³⁷ Im weiteren Geschichtsverlauf ist die Stadt immer wieder von Bedeutung. Sie ist nicht nur Mittelpunkt des Kosakentums am Don, sondern stellt bis zur Einnahme durch die Rote Armee 1920 einen der Sammelpunkte der Weißen Bewegung dar. Im Zweiten Weltkrieg wird ein Gefangenenerlager für deutsche Kriegsgefangene errichtet. Unter „Novočerkasskij rasstrel“ beziehungsweise „Massaker von Nowotscherkassk“ ist jenes Ereignis bekannt, bei dem Anfang Juni 1962 von der Versorgungskrise ausgelöste Arbeiterunruhen blutig beendet werden.
Vgl. Dom na Donu.ru: *Istorija Novočerkasska*. O. O. o. J., abzurufen unter:
<http://domnadonu.ru/spravka/istoriya-novocherkasska/>

³³⁸ Vgl. Chochul'nikov 2006 in: Turoverov 2006, S. 5

³³⁹ Turoverov *Novočerkassk (1922)*. In: Turoverov 1999, S. 24

5.3.5 Die Steppe als Bindeglied zwischen Vergangenheit und Zukunft

Die Steppe wird als Vermächtnis begriffen, das von den Eltern an die Kinder weitergegeben wird. Um seinen Verlust zu verhindern, muss von Generation zu Generation erneut der Kampf gegen die grausamen Schicksalsfügungen bestritten werden. Diese Botschaft findet sich im Gedicht Marija Volkovas „Rasskazat' li tebe“. Ihm folgt der Aufruf an die Nachkommen das Erbe zu schätzen – friedlich durch Aufrechterhaltung ihrer Kultur oder, wenn nötig, durch Gewalt und Fortführung des Kampfes ihrer Ahnen, selbst wenn sie schon nicht mehr im besagten Land leben, um das sie kämpfen sollen.³⁴⁰

*„Так цени же и ты
Достоянье прославленных предков –
Наш язык, нашу кровь.
И далекие наши края.“³⁴¹*

Die Atmosphäre, die in den Gedichten die Steppe beherrscht, ist jene einer agonalen Kultur des Krieges. Das Wilde Feld ist vor allem Schlachtfeld, in dem der Wettkampf als Überlebenskampf geführt wird und den Antrieb für die zivilisatorische Weiterentwicklung gibt. Von Dauer sind nur die zurückgelassenen Kurganen, die den Raum strukturieren und als Orientierungspunkte dienen. Sie stehen als unbewegliche Male im Zentrum der zyklischen Bewegung und als Abschluss im Kreis des Lebens, der seinen Anfang in der Steppe nimmt und ebenso in dieser endet. Die Grabhügel bilden die einzigen Zeichen, die der Mensch in der flachen Weite hinterlässt, doch während Spuren gewöhnlich von Leben zeugen, sind sie hier Zeugen des Todes und der Vergänglichkeit der humanen Existenz.

*„О, прародительские мифы
И баснословные бои!
Сметая все, прошли здесь скифы –
Родные пращуры мои.“³⁴²*

Wenn Aleksandr Gercen, Apollon Grigor'ev, Aleksandr Blok, Andrej Belyj, Aleksej Remizov und Maksimilian Vološin sich selbst als Skythen bezeichnen beziehungsweise vor dem skythischen Wirbel warnen, dann meist in Anspielung auf ein historisches Erbe, eine archaische Energie, einen asiatischen Wesenszug Russlands, das es von Westeuropa

³⁴⁰ Vgl. Volkova, Marija V. *Rasskazat' li tebe*. In: Kovyl' 1944, S. 7

³⁴¹ Ebd.

³⁴² Turoverov *Prokažennyj*. In: Turoverov 1999, S. 237

abgrenzt. Hier erfolgt die Identifizierung mit den Reiternomaden aufgrund des gleichen Lebensraumes, einer auf geografischen Faktoren basierenden Abstammung, in die sich die Kosaken einfügen.

Den Wunsch, die gleiche Freiheit spüren zu können wie seine Vorfahren, die gleiche Weite atmen zu können, äußert Nikolaj Evseev im Gedicht „Rodnaja zemlja“:

*„Опять бы увидеть луга и озера
Кувшинки на плесе, в росе белотал;
Дышать бы безбрежным сарматским простором,
Которым мой пращур дышал.“³⁴³*

Eine Rückkehr für sich und alle Kosaken ins Land der Väter ersehnt auch Marija Volkova. „Molitva“ nennt sie das mit der Benennung angedeutete Gebet in Gedichtform, in dem die an Gott herangetragene Bitte, die Kosaken im Kampf zu unterstützen und in das Land ihrer Väter zurückzuführen, enthalten ist.

*„Сердце освяти венное в груди
И в страну отцов снова приведи!“³⁴⁴*

Dabei stellt sich die Frage, was genau dieses Land der Väter bezeichnet und auszeichnet, welche Wünsche, Hoffnungen und Illusionen mit ihm verbunden sind und in ihm realisiert werden sollen. So vielfältig wie die Formulierungen, mit denen in den Gedichten eine Rückkehr herbeigesehnt wird, so vielfältig sind die Motive und Bilder, mit denen diese Wunschvorstellung korreliert. Zwei sehr unterschiedliche Szenarien begegnen dem Leser in diesem Kontext. Das eine zeigt das friedliche Zusammenleben ohne materielle Nöte und in relativer Unabhängigkeit von der Staatsmacht. Das andere lebt gerade durch das Gegenteil, den Kampf und die Möglichkeit sich darin zu profilieren, Ruhm und Ehre zu gewinnen, ein heldenhaftes Dasein zu führen, welches kaum in der erstgenannten Version realisierbar ist. Was der logischen Betrachtung unvereinbar scheint, trifft in den Gedichten zusammen, tritt in einer Einheit auf. Eine beschauliche, sichere Existenz führen jedoch mit heroischem Ruf und dem Stolz der Vorväter im Rücken, scheint das Ziel und gleichzeitig die Synthese der beiden Ansätze zu sein. Abgesehen davon, welcher Weg nun als der erstrebenswerte präsentiert wird, er führt nicht in die Zukunft, sondern in die eine oder andere der Gegenwart vorzuziehende Vergangenheit.

³⁴³ Evseev, Nikolaj N. *Rodnaja zemlja*. In: Kovyl' 1944, S. 18

³⁴⁴ Volkova, Marija V. *Molitva*. In: Kovyl' 1944, S. 9

*„И нам остался в знак печали
Лишь тусклый образ старины
Где наши деды проживали
Так тихо, мирно, без нужды.“³⁴⁵*

Die hier vermisste „stille Zeit“ der Großväter kann – auf die historische Kulisse bezogen – durchaus wörtlich genommen werden, sofern unter ihr die Regierungszeit Nikolaus des I. verstanden wird, in welcher die Wehrbauern, welchen die Verantwortung für die Steppengrenze obliegt, große Handlungsfreiheit genießen. Dies ändert sich unter der Herrschaft seines Sohnes und Nachfolgers Alexander des II. Dessen unter dem Banner der Zentralisierung stehende Politik hat – mitunter den Forderungen Großbritanniens folgend – stärkere Kontrolle der Randgebiete und Verwaltung dieser von Sankt Petersburg aus zum Ziel.³⁴⁶ Die weitere Entwicklung vom privilegierten Steppenreiter zum verstoßenen Flüchtling ist bereits Gegenwart der Schriftsteller.

5.3.6 Die Steppe als historische Kulisse

Die Steppe ist das Land der Ahnen und der „Helden“, auf denen der Ruhm der Kosaken aufbaut. Die Kosaken und sich selbst so bezeichnende „Kinder der Steppe“ erkennen in ihren Eigenschaften den Abdruck der Landschaft gepaart mit einem rebellischen Gemüt, hier verkörpert durch den „Vater Pugačëv“: *„Степь – наша мать, Отец – Пугачев“³⁴⁷*

*„Слава Разина не умирает,
И Россия помнит казака.
Триста лет его не забывает,
И земля ему, как пух, легка.“³⁴⁸*

Namen wie Ermak, Chmel'nickij, Razin, Pugačëv, Bulavin und Kaledin werden zu oft in der Literatur auftauchenden Bedeutungsträgern, zum Inbegriff der kosakischen Steppenmentalität. Geformt ist diese durch ein Leben im Grenzland mit den ihm eigentümlichen Prinzipien, die mit Schlagwörtern wie „volja“, „svoboda“ und „udal“

³⁴⁵ Kumšackij, Petr P. *Byloe*. In: Rodimyj Kraj 47, S. 31

³⁴⁶ Vgl. Günther 2009 in: Lübke 2009a, S. 63

³⁴⁷ Kamenskij 1966, S. 215

³⁴⁸ Evseev, Nikolaj N. *Kazaki*. In: Rodimyj Kraj 35, S. 16

charakterisiert werden.³⁴⁹ Im Gedicht „Stepi“ von Pavel Poljakov sind Ereignisse und Persönlichkeiten, die im Zusammenhang mit der Steppe stehen, verarbeitet.

*„Легли они ширью великой,
Легли межъ глубокихъ морей.
Гордились волею дикой
просторы безбрежныхъ степей.“³⁵⁰*

So wie in Vološins „Dikoe pole“ wird die Steppe als Fläche beschrieben, deren grenzenlose Weite zügellose Kräfte hervorbringt und beherbergt. Weiters wird sie als Ort der großen Kämpfe und entscheidenden Schlachten dargestellt. Die karge Landschaft wird in der Beschreibung zum Richtplatz, auf dem durch Gottes Hand die Heerschar des Fürsten Igor zum Untergang verurteilt wird, die Rus'-bewohner den listenreichen Polovcern zum Opfer fallen, die Horden des Batu Khans umherziehen und Timur Lenk raubt und brandschatzt. Auf demselben Flecken Erde versammelt sich der erste Kosakenrat, wird der erste Ataman bestimmt.

*„Здѣсь Игоря грозныя рати
На гибель Господь осудилъ,
И трупами ‚русичей‘ гати
Половецъ коварный мостилъ.
И двигались орды Батыя,
И грабилъ и жегъ Тумерланъ.
Здѣсь Кругъ зародился впервые
И съ нимъ – Войсковой Атаманъ“³⁵¹*

Der Beginn des Kosakentums wird damit in eine Reihe bedeutender historischer Ereignisse eingegliedert. Seine Entstehung vollzieht sich in einer Kulisse, die ansonsten von Zerstörung und Zerfall dominiert und damit prädestiniert dafür ist, wilde Kräfte zu entfesseln, Krieger zu schmieden. Diese Recken erscheinen als dem Ort ihres Ursprungs gleiche Naturgewalten, was ihr Agieren beziehungsweise Wüten legitimiert. Dementgegen werden der aus dem Norden herandringenden Moskauer Heerschar negative Attribute

³⁴⁹ Vgl. Ingold 2007, S. 102

³⁵⁰ Poljakov, Pavel S. *Stepi*. In: *Kazačij byt* 1925, S. 81

³⁵¹ Ebd.

zugewiesen. Als fremdartige Macht kann sie das Flachland nicht völlig in Besitz nehmen, ebenso wenig wie die Türken die Festung Azov auf Dauer einnehmen können.

*„Здѣсь турки увидѣли чудо –
Не сдался имъ крепкій Азовъ.
Ермакъ Тимофеичъ отсюда
Повель за Уралъ казаковъ.“³⁵²*

Von hier aus führt Ermak die Kosaken Richtung Sibirien, von hier aus wirken Razin, Pugačëv, Mežakov und Bulavin gegen das alte, erstarrte Moskau, welches in ständiger Spannung zum dynamischen, chaotischen Gebiet im Süden steht. Der Versuch von außen in das Wilde Feld einzudringen, lässt Gewalt entstehen und bringt Verluste und Schwächung für den Angreifer mit sich.

*„Великою смутой впервые
Узнала Москва казаковъ;
И гордо въ станицы родныя
Вернулся на Донъ Межаковъ.“³⁵³*

Die Kosaken schöpfen ihre Kraft und Stärke aus der wilden Weite. Für sie ist die Steppe Wiege ihrer Helden, Nährboden für Revolution und Widerstand gegen die restriktiven Maßnahmen der Zentralmacht, mit denen diese das kosakische Grenzland unterzuordnen versucht. Mit den Namen Nekrasov, Platov und Baklanov wird im Gedicht die Geschichte der stolzen Steppensöhne, die Gebiete erobern, für den Erhalt dieser kämpfen, Eindringlinge in Racheakten zerstören und selbst Opfer solcher werden, weitererzählt.

*„И славились степи родныя,
Великихъ рождая сыновъ,
И ширили грани Россіи
Полки удалыхъ казаковъ.
Здѣсь слава и воля родились,
И выросъ казакъ удалой;
Здѣсь пѣсня-былина сложилась,
Навѣяна ширью степной.“³⁵⁴*

³⁵² Ebd.

³⁵³ Ebd., S. 81-82

³⁵⁴ Ebd., S. 82

Die Aufgabe der „großen Steppensöhne“ besteht vor allem darin, die Freiheit ihrer Heimat zu bewahren, die dank ihnen niemals „Sklavenketten“ getragen hat. Die ruhmvolle Geschichte endet und die Finsternis – im Gedicht durch einen Nebel, der sich über der Steppe senkt, veranschaulicht – beginnt mit dem Zerfall der Kosakeneinheit. Markiert wird dieser durch den Tod Bulavins, der von Anhängern der alten, zarentreuen Staršina getötet wird, und den Selbstmord Kaledins, nachdem die Kosaken seinem Ruf nicht mehr folgten. Dadurch wird die Freiheit der Steppe aufgegeben, die Kosakenehre verloren. Die Folgen dieser Entwicklung werden dem Leser gegen Ende des Gedichts – mit einem Wechsel in die Gegenwart des Autors – verdeutlicht. Die Kosaken leben verstreut und entfernt von den von ihren Vorfahren bewohnten Gebieten, von ihrem ehemaligen Ruhm ist nicht viel übrig. Doch alle Wege, wie unterschiedlich sie sich auch gestalten mögen, führen zurück zum Don, so die Prognose des Schriftstellers. Den Schluss des Gedichts bildet die Aufforderung die gewaltvolle Vergangenheit weiterzuführen, die Schande mit Blut auszulöschen, keine Opfer zu scheuen.

„Растутъ пусть могилы-курганы –

Мы скажемъ: достойныхъ сыновъ

Рождали себѣ Атаманы

Ермакъ, Булавинъ, Межаковъ. “³⁵⁵

Damit plädiert der Schriftsteller nicht für eine Zukunft im Zeichen der Weiterentwicklung, den Kosakensöhnen und künftigen Atamanen wird kein Einschlagen neuer Wege ans Herz gelegt, sondern die Rückkehr in die Steppe Ermaks, Bulavins, Mežakovs.

Der Kampf wird fast ausschließlich als positiver, ruhmreicher Akt dargestellt. Die Grausamkeit der Ereignisse, welche aus den geschichtlichen Dokumenten spricht, schweigt in den Gedichten oder wird von einem glorifizierenden Lobgesang übertönt. Nicht so im folgenden Zitat des Autors Pavel Poljakov, in dessen letzter Zeile die mit dem Ruhmesglanz der Kosaken verbundenen Schattenseiten durchklingen.

„И пою я песни о дымке кизечном,

О родимой степи, чакане в прудах,

³⁵⁵ Ebd.

*О казачьей славе, о тоске извечной,
О слезах кровавых на моих следах*“³⁵⁶

5.3.7 Die Steppe als sakraler Raum

Der Lebensraum, die Lebensweise und die religiöse Weltanschauung, so schreibt Marina Goroganina in ihrem Aufsatz „The spiritual culture of the Black Sea and Linear Cossack“, haben Einfluss auf die geistige Kultur der Kosaken.³⁵⁷ Diese Komponenten finden sich auch in der Wahrnehmung ihrer Heimat, welche als sakraler Ort, die Natur als Trägerin einer göttlichen Weisheit und Schönheit beschrieben wird.

*„И в станицах небесных средь райских садов,
нам откроется тайна грядущих веков...*“³⁵⁸

Man kann davon ausgehen, dass die Steppe mit der gemeinläufigen Vorstellung eines Paradiesgartens nur wenig gemein hat, doch genau als solcher wird sie in den Gedichten beschrieben. Dem entgegen scheint die Beschreibung des Flachlandes als wüstenähnlicher Ort der Entsagung weltlicher Genüsse, der Verzicht von Natur und Mensch fordert. Die Unvereinbarkeit der beiden Sichtweisen, also des blühenden Paradiesgartens mit der kargen Wüstenlandschaft, kann aufgelöst werden, indem man die kahle Zeit der Steppe als Fasten begreift, das die Natur wie ihre Bewohner hält, um danach erneut zum Paradiesgarten zu erblühen.

*„Сияй лампадами, божница,
В венке сухого ковыля.
Молиться будет и трудиться
Весь пост казачья земля.*“³⁵⁹

Im Gegensatz zu Marina Goroganina, welche sich ausschließlich auf die geistige Kultur bezieht, versucht Nikolaj Mel'nikov-Razvedenkov Faktoren zu finden, die das „Kosak-Sein“ in all seinen Facetten umfasst. Im Aufsatz „Čto takoe kazačestvo?“ geht der Autor

³⁵⁶ Poljakov, Pavel S. *Chetor Razevaev*. In: Kovyl' 1944, S. 25

Diese Zeilen erscheinen in anderen Versionen in leicht abgeänderter Form, dort heißt es: „О скитаньях долгих“ (siehe zum Beispiel: Literaturnyj Salon: *Delovoj Rostov*. O. O. o. J., abzurufen unter: http://old.gorodn.ru/archive/428/5_7.html) anstelle von „О казачьей славе“, der Glanz des Ruhmes weicht einer mehrdeutigen Wanderung oder Irrfahrt, welche die Kosaken durchleben.

³⁵⁷ Vgl. Goroganina 2001 in: European Researcher 2011, S. 1250

³⁵⁸ Poljakov, Pavel S. *Smert' (1937)*. Nach: Jarovoj, Andrej V. *O sakral'noj geografii Dikogo polja*. abzurufen unter: <http://www.gumilev-center.ru/?p=466>

³⁵⁹ Turoverov *Mart (1925)*. In: Turoverov 1965, S. 25

eben dieser, im Titel gestellten Frage nach und kommt auf folgende Antwort: das Kosakentum ist sowohl Idee und geistige Haltung wie auch eine historische Erscheinung, eine Art zu leben und ein bestimmter Charaktertyp.³⁶⁰ Als einen der wichtigsten Grundpfeiler und Motor nennt er die Orthodoxie, welche durch die Steppenkrieger aktiv gelebt, verbreitet und geschützt wird: *„Казаци не зря называли себя ,воинством православия‘, ,православными рыцарями‘ и ,борцами за веру‘.*“³⁶¹

Die „Missionierung“ der Steppe ist ein wichtiger Mythos, auf den sich die Kosaken stützen. Die gottlosen Räuber, als welche sie sich mitunter in der Fremdwahrnehmung eingebrannt haben, sehen sich selbst als letzte Ritter Europas und Verfechter des Christentums, die in den von ihnen geschaffenen und verkörperten religiösen Zentren in der Peripherie nicht nur nach dem Gebot der Orthodoxie leben, sondern diese im Lauf der Geschichte gegenüber dem Islam, dem Katholizismus und schließlich den – die freie Glaubensausübung unterbindenden – Bolschewiken verteidigen.

Wenn es darum geht, das Göttliche oder allgemein das Übernatürliche zu beherbergen, so ist die erste Assoziation beziehungsweise die erste Lokalisation meistens der Himmel. Dieser gehört ebenso wie der darunterliegende Boden zur Steppenlandschaft, mit welcher er eine Einheit bildet und mit welcher er besonders im Flachland, wo die Sicht kaum durch hohe Vegetation oder Gebäude eingeschränkt ist, nahtlos zu verschmelzen scheint.

Der Himmel oder, besser gesagt, die himmlischen Bewohner beobachten die Vorgänge auf der Erde, antworten darauf, greifen ein. Als Paradebeispiel dieses göttlichen Eingriffs in das Steppengeschehen gilt der Kampf um die Festung Azov, in dem die Kosaken letztendlich als Sieger über das Osmanische Reich hervorgehen. Bereits in der Erzählung über die Eroberung der Festung Azov durch die Donkosaken, der *„Povest' ob azovskom osadnom sidenii donskich kazakov“*, ist die Rede von einer überirdischen Kraft, die das Geschehen zu Gunsten der Kosaken beeinflusst:

„А на выласках от насъ из города все видеша бусурманы – турки, крымцы и нагаи – мужа храбра и млада в одеже ратной, с одним мечемъ голым на бою ходяще, множество бусурманъ побиваше. А наши не видели. Лишио мы противу

³⁶⁰ Vgl. Mel'nikov-Razvedenkov, Nikolaj S. *Čto takoe kazačestvo?* In: Rodimyj Kraj 109, S. 2

³⁶¹ Ebd., S. 3

*убитому знаемъ, што дѣло божие, а не рукъ наши: пластаны люди турецкие,
а сечены наполю. Послана на нихъ побѣда с небеси!*³⁶²

Im Gedicht „Majdan“ lässt Nikolaj Turoverov die Steppe zum Sammelplatz werden, an dem Ermak, Razin, Bulavin, Platov, Baklanov, Grekov, Ilovajskij und Kaledin vor dem göttlichen Gericht zusammenfinden, nachdem sie durch das Schwert des Erzengels Michael von den Grabesketten befreit wurden.

*„И сам архангел Михаил,
Спустившись в степь, в лесные чащи,
Разрубит плен донских могил,
Подняв высоко меч горящий.“*³⁶³

Das Gedicht ist voller Bewegung, welche in horizontaler (an der Erdoberfläche) und vertikaler Weise (zwischen Himmel und Erde) geschieht und durch den Übergang zur direkten Rede noch verstärkt wird. Mit dem Eingriff Gottes in das Gespräch geht das Ende des Perspektivenwechsels einher, es wirkt wie ein Schlusstrich, unter dem die Vergangenheit summiert und beurteilt wird.

*„Пройдет средь крови и отреній
Донских последних казаков.
И скажет Бог:
– „Я создал степи
Не для того, чтоб видеть кровь“,“*³⁶⁴

Über dem Geschehen wachen der Heilige Nikolaus (Nikolaj) und der sagenhafte Wolf-Hirte (Egorij)³⁶⁵, welche im Gedicht als Fürsprecher und Schutzpatronen der Kosaken agieren.

³⁶² *Povest' ob azovskom osadnom sidenii donskich kazakov.* In: Dmitriev 1988, S. 153

³⁶³ Turoverov *Majdan* (1922). In: Turoverov 1965, S. 13

³⁶⁴ Ebd., S. 14-15

³⁶⁵ Diese Heiligen werden auch von Maksimilian Vološin im Gedicht „Dikoe Pole“ genannt:

*„Лишь Никола-угодник, Егорий –
Волчий пастырь – строитель земли –
Знают были пустынь и поморий,
Где казацкие кости легли.“*
Vološin *Dikoe Pole*. In: Vološin 1969, S. 64

Die Erwähnung in beiden Gedichten ist kein durch die Verehrung dieser Heiliger in vielen Kulturen begünstigter Zufall, sondern kann damit begründet werden, dass sie neben dem Erzengel Michael, Aleksandr Nevskij, Johannes dem Krieger (Ioann Voin) und dem Heiligen Georg (Georgij Pobedonosec),

„– *Был тяжкий крест им в жизни дан*,
Заступник вымолвит Никола:
 – *Они сыны моей земли*!
Воскликнет пламенный Егорий:
Моих волков они блюли
Среди своих степных приморий“. ³⁶⁶

Es klingt wie eine Entschuldigung und gleichzeitig Bitte um Absolution für die Gewalttaten, durch welche die Kosaken und vielleicht auch Turoverov selbst die Steppe mit Blut befleckt haben, wenn der Schriftsteller den Heiligen Nikolaus das harte Los, das den Kosaken im Leben auferlegt ist, als entlastendes Argument vorbringen lässt. Das schwere Kreuz, das sie zu tragen haben, erinnert an das Kreuz Jesu und kann zur Rechtfertigung des Weges, den die Kosaken gehen, als Weg des Kreuzes im christlichen Sinne, begangen von Kindern Gottes, dienen. In der Rede des zweiten Fürsprechers fällt auf, dass das verwendete Possessivpronomen „svoj“ die Steppe als den Kosaken gehörend ausweist und nicht etwa dem Gesprächspartner, also Gott.

In einem seiner Tochter gewidmeten Gedicht nimmt Turoverov die Weihnachtsgeschichte aus dem Matthäus-Evangelium zum Vorbild und lässt die Heiligen drei Könige dem Stern in die Steppe folgen, welche zum Geburtsort Jesu wird.

„И сюда в снега Глухие
Из полуденной земли
К замороженной России
Приезжают короли
Преклонить свои колени
Там, где благостно светя,
На донском душистом сене
Спит небесное Дитя“. ³⁶⁷

Die Steppe wird zum Ort der biblischen Verheißung, an dem die herkömmlichen Machtverhältnisse durchbrochen, sogar umgekehrt sind. Die Erscheinung des Herrn vollzieht sich nicht in einem Prunksaal oder Tempel, sondern in Chaos und Trümmern, im

welcher schon als Schutzpatron der Kreuzritter galt, zu den Hauptschutzheiligen der Armee gehören.
 Vgl. Goroganina 2011 in: European Researcher 2011, S. 1250

³⁶⁶ Turoverov *Majdan* (1922). In: Turoverov 1965, S. 15

³⁶⁷ Turoverov *Vychodi so mnoj na vozduch...* (1930). In: Turoverov 1965, S. 44

Stroh und am Rande der Gesellschaft. Es ist möglich, dass Turoverov beim Verfassen dieser Zeilen an seine Tochter denkt, die ebenso wie das Jesuskind in ungeordneten Verhältnissen, in Armut und in einer rauen Umwelt geboren wird. Wie das himmlische Kind sind die Kosakenkinder Hoffnungsträger in einer kahlen Umgebung, deren Lebensweg mit Verfolgung und Flucht beginnt.

5.4 Nikolaj Turoverov

5.4.1 Die eigene und die fremde Steppe

*„Моя река, мой край родной,
Моих прабабок эта сказка,
И этот ветер голубой
Средневекового Черкаска.“³⁶⁸*

Nikolaj Nikolaevič Turoverov wird am 18. März 1899^{jul.} in einer Familie mit weit zurückreichenden kosakischen Wurzeln geboren.³⁶⁹ Seine Kindheit verbringt er in Staročerkassk im Gebiet der Donkosaken und besucht bis 1917 die Realschule in der Staniza Kamenskaja. Im Jahre 1916 wird in der Zeitschrift „K Svetu“ erstmals ein Gedicht Turoverovs mit Titel „Otkrovenija“ veröffentlicht.³⁷⁰

*„Гимназистом, реалистом и кадетом
Начиналась безпощадная война.
Голубым необычайным светом
Жизнь моя теперь озарена.“³⁷¹*

Der junge Dichter tritt als Freiwilliger in das Ataman-Regiment des Thronfolgers ein. Als Mitglied beteiligt er sich an Kampfhandlungen im Ersten Weltkrieg und wird in den Rang eines Unteroffiziers erhoben. Im September 1917 nimmt er das Studium an der Militärschule in Novočerkassk auf, welches er bereits im Jänner 1918 abbricht, um sich der Partisaneneinheit unter Oberbefehlshaber Vasilij Černecov anzuschließen. Nach dessen

³⁶⁸ Turoverov *Staryj gorod (1938)*. In: Turoverov 1965, S. 61

³⁶⁹ Vgl. Chochul'nikov 2006 in: Turoverov 2006, S. 4

³⁷⁰ Vgl. ebd., S. 5

³⁷¹ Turoverov, Nikolaj N. *Odnopolčanam*. In: Rodimyj Kraj 111, S. 41

Tod gehört Turoverov zu jenem Teil der Weißen Freiwilligenarmee, welcher von Novočerkassk ausgehend vor den Bolschewisten in das östliche Flachland flieht.³⁷²

*„Запомним, запомним до гроба
Жестокую юность свою,
Дымящийся гребень сугроба,
Победу и гибель в бою,
[...]
Мы отдали все, что имели,
Тебе, восемнадцатый год,
Твоей азиатской метели
Степной – за Россию – поход.“³⁷³*

Das Jahr 1918 stellt einen großen Einschnitt im Leben vieler junger Kosaken dar und nicht nur Nikolaj Turoverov fasst die Gedanken an seine Jugend, die Kampf und Krieg zum Opfer fällt, in Verse, wie das nachfolgende Zitat aus der Feder Nikolaj Kelins zeigt.

*„Как будто вчера это было –
И спешка, и сборы в поход...
Мы отдали все, что нам мило,
Тебе, восемнадцатый год.“³⁷⁴*

Die Steppe erfährt der Schriftsteller in diesen Jahren nicht mehr als Zuflucht und Vertrautheit gebende Heimat, sondern als schicksalhaften Ort des Krieges, des Überlebenskampfes und der grenzenlosen Gewalt.³⁷⁵ Seine Einschätzung des Geschichtsverlaufes in den bewegten Jahren nach der Jahrhundertwende lässt Turoverov in seinen Gedichten anklingen. Ebenso wie bei Maksimilian Vološin wird das Zyklische, sich Wiederholende hervorgehoben, die Revolution als erneutes Einbrechen einer „Zeit der Wirren“ betrachtet. In ihr bezahlt die Generation junger Kosaken für die „Stille der Romanovzeit“, in der ihre Vorfahren ein friedliches Leben am Rande des Reiches führen konnten.

³⁷² Vgl. Chochul'nikov 2006 in: Turoverov 2006, S. 5

³⁷³ Turoverov *Ne vydašt moja kobylica...* (1931). In: Turoverov 1965, S. 44

³⁷⁴ Kelin, Nikolaj A. Nach: Mramornov, Oleg B. *Golosa iz russkoj Vandei*. In: Novyj Mir. O. O. Nr. 7, 2007, abzurufen unter: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2007/7/mra10-pr.html

³⁷⁵ Vgl. Chochul'nikov 2006 in: Turoverov 2006, S. 5

*„Тебе ль стоять на Диком поле,
 Когда средь вздыбленных огней
 Воскресший Разин вновь на воле
 Сзовет испытанных друзей?
 Ты знал – с тобой одним расплата
 За тишь романовского дня.
 Теперь не вскочит пылкий Платов,
 Тебя спасая, на коня.“³⁷⁶*

5.4.2 Abschied von der Steppe

Die verstreuten Reste der Weißen Armee werden im Februar 1920 unter General Vrangell vereint und im Juni von der Krim ausgehend nordwärts geschickt. Im November folgt der Rückzug und die besiegten Weißgardisten flüchten auf Schiffen von der Krim.³⁷⁷

Auf einem der letzten befindet sich Nikolaj Turoverov gemeinsam mit seiner Frau Julija Aleksandrovna Grekova. Das Jahr 1920 markiert für viele Kosaken den unfreiwilligen und endgültigen Weggang aus der Heimat. Es ist eine einschneidende Erfahrung im Leben des jungen Dichters, auf das der Titel des 1999 erschienenen Sammelbandes „Dvadcatyj god – proščaj, Rossija!“ anspielt. Noch 20 Jahre später erinnert sich Turoverov in den Zeilen des Gedichtes „Krym“ an den Abschied von der Heimat: *„Уходили мы из Крыма Среди дыма и огня;“*³⁷⁸ heißt es dort. Erster Anlaufpunkt ist die Insel Lemnos, danach folgen Aufenthalte in Serbien und Makedonien. Auf seinen Wegen wird Nikolaj nicht nur von seiner Gattin und der 1920 geborenen Tochter, sondern auch von seinem Bruder Aleksandr Turoverov begleitet.³⁷⁹ In diesen Jahren der größten physischen und psychischen Belastung findet Turoverov trotz allem Zeit und Kraft Gedichte zu schreiben und in der in Sofia herausgegebenen Zeitschrift „Kazač'i Dumy“ zu veröffentlichen.³⁸⁰

Der Historiker Philip Longworth lenkt in der Darstellung der Einschiffung von 1920 in Novorossijsk die Aufmerksamkeit auf das Detail, dass viele Kosaken die Reise mit einem

³⁷⁶ Turoverov *Novočerkassk* (1922). In: Turoverov 1999, S. 27

³⁷⁷ Vgl. Longworth 1970, S. 308

³⁷⁸ Turoverov *Uchodili my iz Kryma* (1940). In: Turoverov 1965, S. 79

³⁷⁹ Vgl. Leonidov 1999 in: Turoverov 1999, S. 7-8

³⁸⁰ Vgl. Chochul'nikov 2006 in: Turoverov 2006, S. 7

kleinen Beutel Erde um den Hals antreten, welche sie – als Symbol ihrer Heimat in der Fremde – bis ins Grab begleiten soll.³⁸¹

Turoverov nimmt sein Zuhause ebenfalls mit in die Emigration, nicht in Form von Erde in einem Stoffsäckchen, sondern in Gestalt von Gedichten.

5.4.3 Der kulturelle Kampf um die Steppe

*„Тоскую, горю и сгораю
В чужой непривольной дали,
Как будто не знал и не знаю
Родной и любимой Земли.
Но нужно ль кого ненавидеть
За то, что досталось мне
Лишь в юности родину видеть,
Скача на горячем коне,
[...]“³⁸²*

„В ‚казачьих‘ стихах Тuroverова приятно чувствуется укоренность в родной почве“³⁸³, schreibt Gleb Struve über den ersten Sammelband Turoverovs, welcher unter dem Titel „Put“ 1928 in Paris erscheint, wo der Schriftsteller von 1922 an lebt.³⁸⁴ 1937 entsteht der zweite Gedichtband Turoverovs, welcher so wie die 1939, 1942 und 1965 folgenden den kurzen, treffenden Titel „Stichi“ trägt. Ähnlich wie die ersten beiden erhält auch der dritte Sammelband positive Kritiken, so zum Beispiel von Vladimir Smolenskij in einem in „Stanica“ veröffentlichten Kommentar:

„Стихи Н. Туровѣрова занимаютъ совѣѣмъ особое мѣсто въ современной русской поэзіи. Дѣло здѣсь не только въ ихъ тематикѣ, не только въ томъ, что большинство изъ нихъ вдохновлены Дономъ, его исторіей, бытомъ, ландшафтомъ. Главная особенность стиховъ Туровѣрова, по-моему, та, что,

³⁸¹ Vgl. Longworth 1970, S. 311

³⁸² Turoverov *Toskuju, gorju i sgoraju*. In: Turoverov 1999, S. 61

³⁸³ Struve, Gleb P. *Recenzija na knigu N. Turoverova „Put“*. Nach: Leonidov 1999 in: Turoverov 1999, S. 9-10

³⁸⁴ Vgl. Leonidov 1999 in: Turoverov 1999, S. 9

*читая ихъ, чувствуешь – весь путь русской поэзии послѣ золотого
Пушкинского вѣка прошелъ мимо этихъ стиховъ.*“³⁸⁵

Zeitschriften und Journale wie „Atamanskij Vestnik“, „Rodimyj kraj“, „Kazačij žurnal“ und „Stanica“ werden zu Plattform und Sprachrohr der Kosaken. In ihnen werden zahlreiche Gedichte Turoverovs publiziert und sie verhelfen dem jungen Schriftsteller zu großer Bekanntheit unter seinen Zeitgenossen. Neben seiner literarischen Tätigkeit beschäftigt er sich intensiv mit der Geschichte Russlands. Dabei interessieren ihn vor allem jene Bereiche, die unmittelbar mit seiner eigenen Identität in Zusammenhang stehen, nämlich das Kosakentum und die Militärgeschichte. Zusätzlich zu seinem Wirken als Schriftsteller und Historiker ist er Sammler von Kunstobjekten, von antiken Gegenständen aus dem kosakischen und militärischen Alltag, von Ikonen und Dokumenten. Er betreut und erweitert das Archiv des Leibgarde-Don-Kosaken-Regiments, organisiert Ausstellungen und Gedenkfeiern, leistet einen beträchtlichen Beitrag zur Aufrechterhaltung der kosakischen Tradition und Kultur im Ausland.³⁸⁶

*„Искать я буду терпеливо
Следы казачьей старины.
В пыли станичного архива,
В курганах древней целины,
[...]“*³⁸⁷

Unmittelbar mit der Person Turoverov verbunden ist der 1937 gegründete „Kružok kazakov-literatorov“ in dem sich die emigrierten Kosakenschriftsteller zusammenschließen. Auf Initiative dieses Literatenzirkels entstehen mehrere Sammelbände und Jahrbücher, wie zum Beispiel der „Kazačij al'manach“.³⁸⁸

5.4.4 Zwischen Seine und Don

Die Erinnerungen an die Kindheit und Jugend in Novočerkassk, der Überlebenskampf auf den Kriegsschauplätzen als Heranwachsender und das geistige Konstrukt dieser Orte aus der Ferne sind stärker als die Bindung zu Frankreich, wo der Dichter mehr als zwei Drittel seines 73 Jahre dauernden Lebens verbringen wird. Trotz der räumlichen und zeitlichen

³⁸⁵ Smolenskij, Vladimir A. *Stichi N. Turověrova*. In: Stanica 30, S. 15

³⁸⁶ Vgl. Chochul'nikov 2006 in: Turoverov 2006, S. 9-10

³⁸⁷ Turoverov *Son*. In: Turoverov 1999, S. 81

³⁸⁸ Vgl. Leonidov 1999 in: Turoverov 1999, S. 11

Distanz bleibt das Gebiet der Donkosaken seine „leibliche Mutter“ und jener Raum, den er in Gedichten mit Heimat bezeichnet. Frankreich verbindet er zwar mit sehr positiven Gefühlen, trotzdem kann es nur die Rolle einer „heiteren Stiefmutter“ einnehmen.

*„У тебя свои, родные дети,
У тебя я тоже не один,
Приютившийся на годы эти
Чей-то чужеродный сын...
Лучшие тебе я отдал годы,
Всё тебе доверил, не тая, –
Франция, страна моей свободы –
Мачеха весёлая моя.“³⁸⁹*

So wie Turoverov in Bezug auf Frankreich bedient sich Vološin einer Verwandtschaftsbezeichnung, um seine Beziehung zu Russland auszudrücken. Im 1926 auf der Krim verfassten Gedicht „Dom poëta“ schreibt er: „Я – не изгой, а пасынок России.“³⁹⁰ Russland wird zur – dem Künstler entfremdeten – „stiefmütterlichen“ Heimat. Bei Turoverov tritt Frankreich als heitere Stiefmutter auf, die er zusätzlich zu seiner eigentlichen Mutter Russland, von der er getrennt ist, erhält.

*„О горечь задонской полыни,
Щепотка казачьей земли!
Иль сердце мое раскололось?
Нет – сердце стучит и стучит.
Отчизна, не твой ли я голос
Услышал в парижской ночи?“³⁹¹*

Der Geruch des Wermuts, das Rascheln des Steppengrases, die Stimme des Ortes seiner Herkunft begleiten ihn in Paris.

*„В какой-то хате под Парижем, без простынь
Лежу в халате, при свече, не зная,*

³⁸⁹ Turoverov *Žizn' ne načaetsja snačala... (1938)*. In: Turoverov 1965, S. 53

³⁹⁰ Vološin *Dom poëta (1926)*. In: Vološin 1990a, S. 201

³⁹¹ Turoverov *Pochod (1939)*. In: Turoverov, 1965, S. 76

*Что мне приснится ветерка полынь
Давным-давно покинутого края.* „³⁹²

Ich erinnere an den Tagebucheintrag Vološins, der in Zentralasien in einer Jurte übernachtet und beim Anblick des Flusses Syrdarja an Paris denkt, während hier Turoverov, dem entgegengesetzt, in Paris nachts die Steppe wahrnimmt. Beide tragen das Los, in eine bewegte Zeit hineingeboren und von Umbrüchen betroffen zu sein, und verkörpern doch sehr konträre Lebensweisen und Ansichten. Was sie verbindet, ist, dass sie Schriftsteller sind, die in russischer Sprache schreiben und sich in ein und derselben Kultur zuhause fühlen, auch wenn es von außen schwer fällt sie dort einzuordnen.

In Rezensionen und Analysen der Gedichte Turoverovs wird dieser nicht selten mit Puškin verglichen. Selbst sieht sich der Dichter in einer Reihe mit den Trägern und Mitgestaltern der russischen Kultur stehen und bezieht sich in seinen Gedichten auf diese.

*„Учился у Гумилева
На все смотреть свысока,
Не бояться честного слова
И не знать, что такое тоска.*“³⁹³

Im gleichen Ausmaß, wie Nikolaj Turoverov in der Steppenlandschaft am Don verwurzelt ist, ist er es in der russischen Kultur, die ihm dazu dient über den Abgrund von Zeit und Raum hinweg eine Brücke in seine Heimat zu bauen, sie in seinen Gedichten lebendig und – wenn auch nur emotional – „bewohnbar“ zu halten. Damit ist er nicht alleine unter den Auslandskosaken. Deutlich wird dies in einer Rezension zum Sammelband „Dikoe Pole“ von Nikolaj Evseev, die Jurij Terapiano für die Pariser Zeitschrift „Russkaja Mysl“ verfasst und welche auch in „Rodimyj Kraj“ abgedruckt wird. Darin merkt er an:

³⁹² Turoverov *Kanikuly*. In: Turoverov 1999, S. 254

³⁹³ Turoverov *Devjat' vos'mistišij (1946)*. In: Turoverov 1999, S. 168

Jurij Terapiano merkt an, dass die Zeilen vom Autor nur halb ernst gemeint sind und Gumilëvs Einfluss auf die literarische Entwicklung Turoverovs im Vergleich zu dem seiner „Hauptlehrer“ Puškin, Tjutčev und Baratynskij zurücksteht.
Vgl. Terapiano 1987, S. 262

Ein besonderes Interesse lässt sich für das Leben und literarische Wirken Lermontovs erkennen. Ihm widmet sich eine Ausstellung in Paris, an deren Organisation Turoverov maßgeblich beteiligt ist. Ein Gedicht, das den Tod im Duell des Schriftstellers zum Inhalt hat, beginnt Turoverov mit folgenden Zeilen:

„Через Пушкина и через Тютчева,
Опять возвращаясь к нему
– Казалось, не самому лучшему –
Мы равных не видим ему.“
Turoverov *Lermontov (1946)*. In: Turoverov 1999, S. 166

„Николай Евсеев в своей поэзии сохраняет живую, органическую связь со своим родным краем – Доном и с казачеством.“³⁹⁴

Ebenso wie hier in Zusammenhang mit Evseev erwähnt erweckt das Bild, das Turoverov von der zurückgelassenen Heimat zeichnet, den Eindruck, dass er die vertraute Landschaft mit seinen Texten am Leben erhalten will, um irgendwann in sie zurückzukehren. Sie stellen keine Aufarbeitung von Erinnerungen, sondern Vorbereitung auf die Rückkehr dar. Im Gegensatz zu anderen Schriftstellern seiner Zeit, die nur im städtischen Umfeld zu „funktionieren“ scheinen, bleibt Turoverov ein Kind der Steppe, das es nie vollkommen schafft sich in der Pariser Umgebung zu „akklimatisieren“.

*„Как счастлив я, когда приснится
Мне ласка нежная отца
Моя далекая станица
У быстроводного Донца...
И слез невольно сердце просит
И я рыдать во сне готов,
Когда вновь слышу в спелом просе
Вечерний крик перепелов.“³⁹⁵*

In den Zeilen schwingt jedoch das langsame Schwinden der Hoffnung, den Geburtsort wieder zu sehen, mit. Die imaginierte Rückkehr schließt mit der wehmütigen Erkenntnis, dass mit der langen Trennung ein unaufhaltsamer Prozess der Entfremdung einhergeht. Dieser macht selbst vor der von Geburt an verbindenden Blutsverwandtschaft, der tiefen Vertrautheit zwischen Eltern und Kindern nicht halt. Ebenso wenig bleibt die Beziehung zu der Umgebung unverändert. Die nicht wiedererkennende Mutter kann damit sowohl für die leibliche, biologische Mutter als auch für Mutter Erde stehen.

*„Я знаю, не будет иначе,
Всему свой черёд и пора.
Не вскрикнет никто, не заплачет,
Когда постучусь у двора.
[...]*

³⁹⁴ Terapiano, Jurij K. „*Dikoe Pole*“ N. N. Evseeva. In: Rodimyj Kraj 44, S. 35

³⁹⁵ Turoverov *Iz poëmy „Pariž“* (1928). In: Turoverov 1965, S. 32

*И скажет негромко и сухо,
Что здесь мне нельзя ночевать,
В лохмотьях босая старуха,
Меня не узнавшая мать.*³⁹⁶

Was dem von seinen Wurzeln getrennten Schriftsteller bleibt, sind „heimatgebende“ Erinnerungen. Zu diesen zählen Landschaft und Literatur, die ihm den Eindruck von Vertrautheit geben. Liest man Lebenslauf und Gedichte Turoverovs, muss dieser Aufzählung eine weitere unumgängliche Komponente hinzugefügt werden, nämlich jene der mit der Selbstidentifikation korrespondierenden Lebensweise. Im Falle der Kosaken besteht diese in der vom Kampf bestimmten Bewegung im unerschlossenen, Abenteuer bergenden Raum. Damit steht sie im Widerspruch dazu, was die statische, von Zivilisation überfüllte europäische Mentalität mit sich bringt, in der sich der Schriftsteller in gewisser Weise als Gefangener betrachtet. *„По Туроверову, самое разрушительное для казака, привычного к седлу и свисту пухля и сабель, – это бездействие.“*³⁹⁷

5.4.5 Der physische Kampf um die Steppe

1939 zieht Turoverov erneut auf das Schlachtfeld, dieses Mal als freiwilliger Offizier in der französischen Fremdenlegion, mit welcher er beinahe zwei Jahre in Afrika kämpft. Dieser Zeit sind die Gedichte des Zyklus „Legion“ gewidmet.³⁹⁸

*„Африка, неведомые тропы
Не вернут уже меня к тебе.
Стану снова пленником Европы
В общечеловеческой судьбе.“*³⁹⁹

Ein rekurrentes Motiv in den Gedichten Turoverovs ist jenes der durch die historischen Umstände und den Lebensraum gebotenen Aufgabe der Kosaken, die Steppe vor Angriffen und Unterjochungsversuchen zu schützen. Die von ihm selbst erlebte Zeit, die Gefechte, an denen er in den Reihen der Weißen Armee und später der Fremdenlegion beteiligt ist,

³⁹⁶ Turoverov *Ja znaju, ne budet inače...* (1930). In: Turoverov 1965, S. 60

³⁹⁷ Evtušenko, Evgenij A. *Bojan iz buntarej i usmiritelej. Nikolaj Turoverov*. In: *Novye Izvestija*, Moskva 2007, abzurufen unter: <http://www.newizv.ru/culture/2007-01-12/61190-bojan-iz-buntarej-i-usmiritelej.html>

³⁹⁸ Vgl. Chochul'nikov 2006 in: Turoverov 2006, S. 10-11

³⁹⁹ Turoverov *Legion (1940-1945)*. In: Turoverov 1965, S. 93

werden als Fortführung des uralten Kampfes der Kosaken für ihre Heimat und ihren Glauben beschrieben.

*„И путь мой древний и заветный –
Разбить закованную цепь.
И я несу свой жребий светлый,
Который мне вручила Степь.“⁴⁰⁰*

Im Zweiten Weltkrieg sieht der Schriftsteller Russland erneut von einfallenden Horden bedroht, dieses Mal sind es jedoch nicht die Tataren, sondern es ist Hitlerdeutschland.

*„Тебе не страшны голод и пожар.
Тебе всего уже пришлось отвеждать.
И новому ль нашествию татар
Торжествовать конечную победу?
О, сколько раз борьба была невмочь,
Когда врывались и насильники и воры, –
Ты их вела в свою глухую ночь,
В свои широкие звериные просторы.“⁴⁰¹*

Vološin warnt vor dem „verhängnisvollen russischen Wirbel“, welcher alle, die mit ihm in Berührung kommen, in den Untergang zieht. Bei Turoverov ist es die große Gebietsmasse, die wie ein Magnet Feinde zu sich lenkt und gleichzeitig als Schutz vor diesen wirkt, indem sie diese in sich aufnimmt. Der geografische Körper Russlands ist nicht selbst die Quelle der Bedrohung, sondern muss mit allen Kräften vor dieser verteidigt werden. Diese Position vertritt der Autor unter anderem in einem von ihm erstellten „Regelwerk“, das unter dem Titel „Osnovnye Zakony Vsevelikago Vojska Donskovo“ erstmals in der Zeitschrift „Kazačij Sojuz“ erscheint,⁴⁰² dort schreibt er: „Состоялось отдѣление Дона – не от Россіи, а от большевизма.“⁴⁰³ Russland und das Dongebiet bleiben seine Heimat, nicht von ihr wurde er verstoßen, sondern von jener Macht, die von ihr Besitz ergriffen hat. Für sie nimmt er erneut die Gefahren des Krieges auf sich, um sie vor der Zerstörung zu

⁴⁰⁰ Turoverov *Zov*. In: Turoverov 1999, S. 225

⁴⁰¹ Turoverov 1942. In: Turoverov 1999, S. 12

⁴⁰² Vgl. Chochul'nikov 2006 in: Turoverov 2006, S. 15

⁴⁰³ Turoverov 1952, S. 34

bewahren und den nachfolgenden Generationen die Möglichkeit zu geben, auf dem Boden ihrer Ahnen ein Leben wie diese zu führen.

*„Не даром то время настанет,
Когда, соберись у реки,
На новом станичном майдане
Опять зашумят казаки.“⁴⁰⁴*

Die Untrennbarkeit von Kosak und historischer Heimat überträgt Turoverov weiter auf jene Generation, die bereits weit entfernt von dieser geboren und aufgewachsen ist. Ihre Herkunft wirkt trotz der Distanz auf Charakter und Gefühle, die Vertrautheit zur Steppennatur mit all ihren Phänomenen bleibt erhalten.

*„И тебе, рожденной где то
В европейском далеке
Так знакомо это лето
В суховеинном ветерке.“⁴⁰⁵*

Zwar stellt Turoverov den Kampf für die eigene Sache und jene, die diesen schlagen, ruhmreich und ehrenhaft dar, rechtfertigt damit in gewisser Weise seine eigene Laufbahn, trotzdem klingt in den Gedichten eine Sehnsucht nach einer Zeit ohne Heldentaten, aber auch ohne Gefahr mit. Unter dem Titel „Prababka“ beschreibt er eine idyllische Szene, wie sie seiner Meinung nach jene Vorfahren, die in den „tauben Jahren“ ohne Kriegslärm und Umbrüche geboren, erwachsen und begraben wurden, erleben durften. Das Dasein in diesem Idealbild ist einfach, aber harmonisch, Mensch und Natur stehen im Einklang.⁴⁰⁶

Nach dem Krieg arbeitet Turoverov in einer Bank, in seiner Freizeit verfasst er neben Gedichten Prosatexte zu historischen Themen, wirkt bei mehreren Sammelbänden, Ausstellungen und Gedenkfeiern mit, sammelt und archiviert weiter Materialien zur kosakischen und Militärgeschichte. Seine Werke werden in Westeuropa und den USA gedruckt,⁴⁰⁷ 1954 wird er zu einem der Mitbegründer und Redakteur der Zeitschrift „Rodimyj Kraj“, auf deren Seiten viele Texte und Gedichte Turoverovs zu finden sind.⁴⁰⁸

⁴⁰⁴ Turoverov *Pochod* (1939). In: Turoverov 1965, S. 76

⁴⁰⁵ Turoverov, Nikolaj N. *Stichi k dočeri*. In: Kovyl' 1944, S. 31

⁴⁰⁶ Vgl. Turoverov, Nikolaj N. *Prababka*. In: Kovyl' 1944, S. 28

⁴⁰⁷ Vgl. Chochul'nikov 2006 in: Turoverov 2006, S. 15-17

⁴⁰⁸ Vgl. Bogaevskij, Boris A. *Pamjati Nikolaja Nikolaeviča Turoverova*. In: Rodimyj Kraj 103, S. 49

„Ты прожил жизнь чудесную. Уже Пора домой, в родные степи, Рожденному на рубеже Великолепнейших столетий.“⁴⁰⁹

So resümiert der an der Jahrhundertwende geborene Dichter seinen bisherigen Lebensweg.

Die letzten Jahre Turoverovs sind von Krankheit, Spitalsaufenthalt und der Vorahnung des nahenden Todes überschattet.

*„Знал ты радость и страдание,
Мой ушедший милый друг.
Не ,прощай‘, а ,до свиданья‘...
Разомкнулся жизни круг.“⁴¹⁰*

Ungeachtet des schlechten Gesundheitszustandes setzt er seine Arbeit fort, bis er am 23. September 1972 in Paris stirbt.

Nikolaj Turoverov wird am Friedhof von Sainte-Geneviève-des-Bois beigesetzt, entgegen seinem Anliegen in der Steppenlandschaft am Don begraben zu werden.⁴¹¹

„Не с сложенными на груди, а с расprostертыми руками, готовыми обнять весь мир, похороните вы меня. И не в гробу, не в тесной домовине, не в яме, вырытой среди чужих могил, а где-нибудь в степи поближе к Дону, к моей станции, к старому Черкасску [...]“⁴¹²

Im Sommer 2007 wird dem Wunsch Turoverovs schließlich Folge geleistet und die sterblichen Überreste werden nach Staročerkassk überstellt.⁴¹³

5.4.6 Literarisches Weiterleben und Rückkehr in die Steppe

Der Tod des Schriftstellers stellt nicht das Ende des Drucks seiner Gedichte in den Zeitschriften dar. Das Ableben Turoverovs wird von einer Welle an Nachrufen,

⁴⁰⁹ Turoverov *Ty pil vino. No ne ono tebja...* (1963). In: Turoverov 1965, S. 203

⁴¹⁰ Evseev, Nikolaj N. *Svetloj Pamjati Nikolaja Turoverova*. In: Rodimyj Kraj 103, S. 54

⁴¹¹ Vgl. Chochul'nikov 2006 in: Turoverov 2006, S. 15-17

Einen ähnlichen Wunsch fasst Nikolaj Evseev in folgende Worte:

*„Приведи меня в поля без края,
В займища за Доном и Хопром,
Чтоб я мог молиться умирая
И там просит о Царствии Твоем.“*

Evseev, Nikolaj N. *Iz stichov N.N. Evseeva*. In: Rodimyj Kraj 112, S. 47

⁴¹² Turoverov *Ne s složnym na grudi, a s rasprostertymi rukami...* (1947). In: Turoverov 1965, S. 160

⁴¹³ Vgl. Chatjušin, Valerij V. *sPoëty Beloj gvardii*. O. O. 2007, abzurufen unter:
<http://www.proza.ru/2007/02/09-20>

Würdigungen und Denkschriften begleitet, abgedruckt zum Beispiel in der Ausgabe Nummer 103 (September-Oktober 1972) der Zeitschrift „Rodimyj Kraj“. Dort melden sich neben Boris Bogaevskij, dem Redakteur des Blatts, V. Kuznecov, Nikolaj Turoverovs Bruder Aleksandr, N. Vorob'ëv, N. Evseev und M. Degterev zu Wort. Auch in der darauffolgenden Ausgabe nutzen Zeitgenossen die Chance dem Schriftsteller die letzte Ehre zu erweisen, so wie Nikolaj Razvedenkov, welcher mit folgenden Zeilen Abschied nimmt:

*„Я люблю тебя, как дыхание степное,
Как тихий всплеск донской волны,
Сроднило нас с тобой былое –
Преданья древней старины.“⁴¹⁴*

In den Kommentaren zu Turoverovs Lyrik wird hervorgehoben, dass die Gedichte unmittelbar dem Erfahrungshorizont des Schriftstellers entspringen, alle verarbeiteten Ereignisse und Emotionen von diesem durchlebt wurden, treffend und echt sind. Darauf, wie der Dichter selbst sein Schaffen beurteilt, können folgende Zeilen Rückschluss geben:

*„Мне стыдно поднимать глаза
На самохвальные писанья.
Была гроза, прошла гроза, –
Остались лишь воспоминанья;
И вот, во имя новых гроз,
В молниеносной передышке,
Пиши о том, что перенес
В крови, в слезах, –
не понаслышке.“⁴¹⁵*

Den Weg in die Heimat konnte der Schriftsteller Zeit seines Lebens nicht mehr antreten, was langsam dorthin zurückkehrt, sind seine Werke. Ab dem Ende der 1980er Jahre werden seine Gedichte vereinzelt publiziert, zu Beginn der 1990er folgt eine Welle an Veröffentlichungen, wie bereits zu Lebzeiten des Schriftstellers, vor allem in Zeitschriften und Sammelbänden wie: „Don“, „Rodine pokinutoj moljus“, „Prosti, rodnaja!“, „Čto

⁴¹⁴ Razvedenkov, Nikolaj *Nikolaju Turoverovu*. In: Rodimyj Kraj 104, S. 47

⁴¹⁵ Turoverov, Nikolaj N. *Dva stichotvorenija*. In: Rodimyj Kraj 34, S. 21

takoe Kazačestvo?!“, „Stepnie rycari Rossii...!“ und „Zavety stariny chranja...“.⁴¹⁶ Trotz der Arbeit Viktor Leonidovs und Konstantin Chochul'nikovs, welche mit dem Sammeln, Archivieren und der Herausgabe des vorhandenen Materials das Werk des Dichters zugänglich machen, beschränkt sich die Bekanntheit und Würdigung des Kosakenschriftstellers vor allem auf seine ehemalige Heimat am Don. Innerhalb dessen, was man als „Kanon der russischen Literatur“ bezeichnet, wird man den Namen „Nikolaj Turoverov“ kaum finden und taucht er darin auf, dann oft mit der zusätzlichen Betitelung als „Donskij Esenin“ oder „Kazač'ij Gumilev“. Es bleibt zu hoffen, dass die Anstrengungen jener, die um die Offenlegung und Bewahrung der Tradition und Literatur der Kosaken bemüht sind, erfolgreich verlaufen und dazu führen, dass Turoverov sowie die anderen Kosakenschriftsteller, welche noch weniger Bekanntheit als der hier behandelte Autor genießen, als Persönlichkeiten in der russischen Kultur wahrgenommen werden.

5.5 Zwischenfazit

Die Steppe in der Kosakenliteratur der emigrierten Schriftsteller ist nicht nur Landschaft, sondern wichtiger Faktor in der Selbstwahrnehmung, der gegen den Identitätsverlust im Exil wirkt. Die Landschaftsbeschreibung erfüllt eine Funktion, was beinhaltet, dass es jemanden gibt, für den sie eine Zweckmäßigkeit erfüllt. Im Falle der Kosaken ist das keine Einzelperson, sondern eine Gruppe, die emergente Struktur aufweist, aus der ein in vielen Punkten gemeinschaftliches Raumbild entsteht. Ergänzt wird dieses durch persönliche Erfahrungen, die trotz ihrer Individualität aufgrund ähnlicher Schicksale und Lebensläufe häufig Analogien aufweisen.

Ein Spezifikum der Kosaken in der Emigration, das sie von anderen im Ausland lebenden Schriftstellern unterscheidet, ist, dass sie in einem Bewusstsein des doppelten Weggangs, eines doppelten Rückzugs, einer doppelten Flucht aus dem Machtzentrum leben und schreiben, oder wie Mel'nikov-Razvedenkov die bereits im Kosakentum an sich implizierte Emigration beschreibt:

„Слово ‚казак‘, по половецки означает ‚выходец‘, человек, порвавший со своей средой. Так называли всякого, кто уходил из общества, в котором ему не было места, что по современным понятиям соответствует слову ‚эмигрант‘.“⁴¹⁷

⁴¹⁶ Vgl. Chochul'nikov 2006 in: Turoverov 2006, S. 19

⁴¹⁷ Mel'nikov-Razvedenkov, Nikolaj S. *Čto takoe kazačestvo?* In: Rodimyj Kraj 109, S. 4

Als Kosaken wie auch als Emigranten stehen sie in einem Spannungsverhältnis zum „offiziellen“ Russland. In ihren Texten verarbeiten, verbinden und vermischen sie diese beiden Ebenen, setzen sie zueinander in Beziehung oder versuchen Kontinuitäten zu unterstreichen. Die Druckwerke und darin publizierten Gedichte erwecken nicht den Eindruck, aus der Intention heraus entstanden zu sein, sich abzukapseln oder abzuspalten zu wollen, sondern vielmehr dem Ziel zu folgen, einen Platz in Russland und seiner Kultur zu finden. Dabei nehmen die Kosaken einerseits die Position eines kritischen Beobachters, der nicht von außen, aber von einer Randlage aus das Geschehen kommentiert, ein, andererseits greifen sie auf tief verankerte Motive in der Kosakengeschichte und Tradition zurück oder betreiben selbst Mythenbildung.

Die Steppe steht für Freiheit und Bewegung im unbegrenzten Raum und ist gleichzeitig statischer, stabilitätsschaffender Untergrund, in dem der Kosak verwurzelt ist, wie das Steppengras, das zwar im Wind wiegt und die Bewegung wellenartig in die Ferne trägt, gleichzeitig aber fest mit dem Boden verwachsen ist.

Die Vergangenheit fließt auf zwei unterschiedliche, einander entgegengesetzte Arten in die Steppenbeschreibung ein. Zum einen als heroisch kriegerische, die sich vor allem auf Mythen, Erzählungen und auf die ruhmreichen Vorfahren, Hetmane sowie deren heldenhafte Kämpfe stützt, zum anderen als idealisiert idyllische, in der noch miterlebte Steppenerinnerungen aus der Kindheit, das ruhige beschauliche und friedliche Leben im Vordergrund stehen. Im Leben der Schriftsteller werden beide Szenarien relativiert. Die Kindheitsidylle geht über in eigene Kriegserfahrungen, die nichts mit dem in Liedern und Bylinen gerühmten Glanz gemein hat und an deren Ende nicht der Empfang als Helden in der Heimat sondern die Flucht aus ihr steht. Dementsprechend konträr, den einen oder anderen Weg präferierend, gestaltet sich die in den Gedichten aufgezeigte Zukunftsperspektive. Was bleibt und überdauert, dem einen wie dem anderen als Grund dient, ist die Steppe, unveränderlich, beständig und doch immer in Bewegung, weit, leer und doch gefüllt mit Bildern, Überliefertem, Imaginiertem, Erinnertem, Erlebtem und Erhofftem.

6 Schlussbetrachtung

Die Steppe – die Unbekannte und Ferne und doch Heimat, die Begleiterin, Entfernte und doch Verwandte – die Steppe – Russland – mit seinem überflüssigen Raum, der Schönheit und dem Reichtum der Natur, mit seinen Mythen und Märchen, aus denen das Volk Kraft und Glauben schöpft, mit seiner unbezwingbaren Elementargewalt und der die menschliche Existenz in die Enge treibenden Weite der Steppe – in all ihren Erscheinungsformen und Zuständen zu Text erstarrt, bildet den Boden für diese Arbeit. Die darin behandelten Steppendarstellungen zeigen Raumbilder, die sich in der Denotation ähneln, in Konnotation mitunter stark unterscheiden. Gemeinsam ist ihnen, dass der Raum als etwas empfunden wird, das einerseits abschreckt und fremd ist, andererseits einen vertrauten, ursprünglichen, wilden Teil der eigenen Identität repräsentiert, mit dem man historisch verwachsen ist und der nicht einfach abgestreift werden kann.

In Čechovs „Step': Istorija odnoj poezdki“ wird die Steppe – geformt durch die Person des Autors und übertragen auf die Perzeption durch die Protagonisten – zu einem zwischen Realität und Phantasie angesiedelten Kosmos psychischer Isolation und Einsamkeit. Das Fehlen zwischenmenschlicher Kontakte kann darin nur dadurch kompensiert werden, die Sinne für die Natur zu öffnen und eine Beziehung mit ihr einzugehen. Die Reise entspricht viel eher einer rastlosen Suche nach Wissen, nach Wohlstand, nach dem vermeintlichen Glück, nach dem Platz des Einzelnen innerhalb seines sozialen Umfeldes sowie nach dem Stellenwert der Menschen im Weltgefüge überhaupt. Gefunden wird dabei alleine die Gewissheit über die eigene Vergänglichkeit und Nichtigkeit der humanen Existenz, die unbemerkt in Raum und Zeit verlischt.

„Eine Generation geht, eine andere kommt. Die Erde steht in Ewigkeit.“⁴¹⁸

Dieser Spruch aus dem Buch Kohelet charakterisiert die Steppe, wie sie sowohl bei Anton Čechov als auch im Werk von Maksimilian Vološin auf Papier und Leinwand gebannt ist. Mit seiner „dialektisch-synthetischen“ Herangehensweise zeichnet letztgenannter ein Steppenbild, in dem Impulse aus der Dichtung der französischen Parnassiens, aus dem Impressionismus in der Malerei, aus der anthroposophischen Schule Rudolf Steiners, aus dem russischen Symbolismus, aus heidnischer Mystik und Orthodoxie zusammenfließen.

Vološins künstlerische Annäherung an die Steppe trägt epistemologische Züge. Die sich bis nach Zentralasien erstreckende Ebene wird dabei zum wichtigen und notwendigen

⁴¹⁸ Schwienhorst-Schönberger 1997, S. 384

Faktor, um Russland als ganzes, das heißt, in allen seinen räumlichen und historischen Zuständen zu erkennen und verstehen, aufgefasst. Die Steppe bei Vološin ist Knotenpunkt der Entwicklung, Zugang zur Antike (Krim und Kimmerien), Vergangenheit und Zukunft Russlands. Sie ist das Substrat, aus dem das Land erwachsen ist und zu dem es zurückkehren wird, frei nach dem Motto „Erde zu Erde, Asche zu Asche und Russland zu Steppe“.

„Мне больно было видеть, что такой простор, где все условия созданы, казалось, для широкой культурной жизни, положительно окутан невежеством, и притом невежеством, исходящим из правящей офицерской среды“⁴¹⁹

Dieses Urteil fällt Čechov bei dem Anblick einer Kosakensiedlung. In ihr sieht er die durch Ignoranz und Unwissenheit vergeudete Möglichkeit auf ein reiches Kulturleben, zu dem die Landschaft geeignete Voraussetzungen bieten würde.

Den Beweis dafür, dass es sehr wohl ein kulturelles Leben aus und in der Steppe gibt, wenn auch fremd und unzugänglich für den am literarischen Kanon orientierten Leser, liefern die kosakischen Schriftsteller. Diese bewahren aktiv ein Bild der Steppe, welches teils einem Idealzustand, teils einer aus der Erinnerung rekonstruierten vergangenen Wirklichkeit entspricht und wichtige Konstante in der Selbstwahrnehmung sowie Grundlage persönlicher und kultureller Identität ist, besonders für jene, die geografisch von ihr getrennt leben.

Die Steppe ist Sammelplatz all jener, die im dichtgedrängten europäischen Russland keinen Platz haben (räumlich, ideologisch, physisch und psychisch), verbannt werden oder freiwillig dorthin gehen, wo sich der weite Raum eröffnet und sie aufnimmt. Die Steppe ist nicht leer, sondern geschichtlich, ideologisch vorgezeichnet, mit emotionalen Assoziationen behaftet und mit Gedankenbildern beladen, die von den Autoren benutzt, neugeschaffen, ignoriert oder verworfen werden können. Das Flachland, das „dikoe pole“, das Land der unbegrenzten Möglichkeiten, das Monstrum im Osten, das alles ist die Steppe, die in unterschiedlichen literarischen Epochen, unter verändertem historischen Umfeld, durch verschiedene persönliche Bezüge und individuelle Ausdrucksformen der Autoren vieles bedeuten und sein kann, vor allem aber etwas Gemeinsames ist, dessen Erbe seinen Platz in Kultur und Literatur fordert.

⁴¹⁹ Čechov *Primečanija*. In: Čechov 1977, S. 532

7 Краткое содержание на русском языке

Понятия время и пространство являются исходными данными, лежащими в основе любой формы культурной жизни.

Существование в пространстве и времени – решающий фактор той мировой системы символов и знаков, которую мы называем культурой и в которой человек накапливает и структурирует информацию и свое мировосприятие. Пространство является отражением и хранителем этого знания.

В данной дипломной работе ставится задача отразить значение степи, как носителя культурно-исторического и художественного пространства России.

7.1 Теоретико-методологические аспекты изучения пространства

Первая глава посвящена вопросам концепции пространства. Здесь рассматривается синергия человека и окружающая его сфера жизни и уделяется внимание роли степи в России.

В ходе так называемого пространственного топографического поворота, пространство стало предметом изучения в разных научных дисциплинах. Такими науками как философия, социология и культурология уже доказано, что пространство как физическая величина не в состоянии выразить все аспекты феномена «пространства».

Пространство отражает индивидуальный опыт человека, его представление о мире и восприятие самого себя в этом мире. Вместе с тем, оно является социальным явлением, которое содержит культурологическую информацию и является плодотворной почвой для идентификации личности с группой.

Главной особенностью России являются её обширные территории. Это играет немалую роль в её самовосприятии. Она становится аксиомой философских, политических и исторических теорий. Территория несёт информацию о месте России в дихотомии Восток – Запад, Европа – Азия, равно как и во всемирной истории.

Безграничные просторы являются не только русским своеобразием. Единственным в своём роде является комплекс ассоциаций, сопровождающих и составляющих ощущение пространства в русской культуре.

Целью работы является исследовать особенности хронотопа «степь», опираясь на литературные источники. Исследование будет изложено в рамках предлагаемого в первой главе теоретического подхода. Работа состоит из трёх глав, которые содержат различные подходы при рассмотрении степи и вскрывают «многомерную» структуру ландшафта в его многообразных смысловых аспектах. Биографии всех авторов в какой-то степени пересекаются со степью. Мы обратимся к работам А. П. Чехова, М. А. Кириенко-Волошина, а также к стихотворениям казаков, которым, на наш взгляд, удалось, опираясь на своё личное восприятие, отразить образ степного простора посредством художественных образов. Степь в данных произведениях не столько место действия, сколько носитель того или иного действия. Главная роль степи заявлена даже в названиях произведения. К примеру «Степь. История одной поездки» Чехова.

Образ Степи в произведении А. П. Чехова «Степь. История одной поездки»

Повесть «Степь. История одной поездки» была опубликована в журнале «Северный вестник» в 1888 году. Творческим импульсом послужило путешествие по степным регионам в 1887-ом году. В письме, адресованном семье, Чехов отмечает:

«Вышел ночью из вагона за малым делом, а на дворе сущие чудеса: луна, необозримая степь с курганами и пустыня; тишина гробовая, а вагоны и рельсы резко выделяются из сумерек – кажется, мир вымер... Картина такая, что во веки веков не забудешь.»⁴²⁰

В период написания данного произведения Чехов находился в творческом поиске. «Степь» отразила в себе все творческие изменения, произошедшие с писателем. Эта смена ориентиров привела к переоценке его творчества в литературных кругах.

В научной и критической литературе, касаемо данного произведения, большое внимание уделяется реминисценциям. Бесспорно, повесть отражает многие литературные традиции, с особенной ясностью проявляется реминисценция с «Мёртвыми Душами» Гоголя. Чехов отдаёт себе отчёт в том, что степь как литературное пространство уже не «табула раза», а носитель сил могущественного предшественника, о котором он писал:

⁴²⁰ Čechov Pis'mo Čechovym. 25. aprilja 1887g. In: Čechov 1975, S. 73-74

*«Я знаю, Гоголь на том свете на меня рассердится. В нашей литературе он степной царь. Я залез в его владения с добрыми намерениями, но наерундил немало.»*⁴²¹

Кроме гоголевских аллюзии, Марина Сендерович, отмечает также влияние датского философа Кьеркегора, в частности его произведения «Или-или», и влияние экзистенциализма. Помимо мыслей, из Екклесиаста, в повести присутствуют ветхозаветные и библейские мотивы, которые помещают степь между конкретно-бытовым ландшафтом и библейской страной.

В повести степь приобретает сказочные черты, при этом чёткие границы между фантазией и реальностью расплываются, так как реальные чувственные впечатления становятся инициаторами фантастических видений.

Чехов описывает степь с различных точек зрения и рассматривает её глазами естествоиспытателя, глазами художник-импрессиониста, глазами путешественника и поэта.

*«Вся энергия художника должна быть обращена на две силы: человек и природа.»*⁴²²

Эти «две силы: человек и природа» в «Степи» находятся в постоянной интеракции.

Впечатление природы воздействует на описания мира человека и наоборот. Это можно подтвердить следующим примером.

*«и вся степь пряталась во мгле, как дети Мойсея Мойсеича под одеялом.»*⁴²³

И наоборот- появление детских головок из-под одеяла сравнивается с появлением цепи холмов из степной равнины.

Вопреки линейному характеру путешествия, и хронологической последовательности события, ритм повествования продиктован циклическим движением. В природе оно выражается в смене дня и ночи, времён года, с периодом цветения и увядания. В мире человека это выражается в периодическом чередовании движения и застоя, встреч и прощаний, жизни и смерти.

⁴²¹ Čechov *Pis'mo D. V. Grigoroviču. 5. fevralja 1888g.* In: Čechov 1975, S. 190

⁴²² Ebd.

⁴²³ Čechov 1995, S. 53

Повествование даётся через восприятие мальчика и одновременно звучит или голос повествователя, или мальчика во взрослом состоянии или, быть может, голос автора.

Двойное название повести «Степь. История одной поездки» отчётливо объясняется на протяжении всего произведения. Егорушка не главный герой повести, он выполняет лишь сюжетно-композиционную функцию. Он ведёт себя пассивно. В центре внимания находится степная природа и основной темой является поездка. В прямом смысле это движение в пространстве, а в переносном - это путь духовного развития. Наличие двух режимов повествования указывает на присутствие двух сюжетных линий. Здесь противопоставлены две точки зрения: точка зрения путешественника, который запечатлил поездку, и эстетическая точка зрения повествователя, который придаёт этому обыденному описанию лирическую форму. Имеет место и ещё одна героиня – это молчание, которое с одной стороны является результатом афазии человека перед превосходством простора, а с другой стороны вызвано самой природой.

Связующим звеном между отдельными уровнями описания и частями текста является символика и особое настроение, которые складываются из ощущения одиночества, безразличия, бессмысленности и безнадежности.

„Когда долго, не отрывая глаз, смотришь на глубокое небо, то почему-то мысли и душа сливаются в сознание одиночества. Начинаешь чувствовать себя непоправимо одиноким, и всё то, что считал раньше близким и родным, становится бесконечно далеким и не имеющим цены. [...] приходит на мысль то одиночество, которое ждет каждого из нас в могиле, и сущность жизни представляется отчаянной, ужасной...“⁴²⁴

С путешествием по степи для Егорушки начинается процесс обучения. Перед лицом степного простора он ярко чувствует быстротечность жизни, понимает бренность человеческого существования, которая в итоге заканчивается смертью.

Накопленные таким образом знания и впечатления оказывают необратимое влияние на душевное состояние мальчика, для которого невозможно освободиться от столкновения с внешним – и так же внутренним пространством однообразия, одиночества, равнодушия и тоски.

⁴²⁴ Ebd., S. 84

В повести Егорушка совершает путь из родного города в чужой город, из детства в отрочество. Со скитания по степи начинается новый период не только в жизни героя, но и в жизни автора. Совместное путешествие вперёд навстречу будущему для Чехова таким же образом путешествие в прошлое, возвращение к знакомой из детства природе южнорусской степи, в которой он вырос и которую он выбрал, чтобы развиваться как автор. Близкое отношение автора к степному краю позволяет ему опираться на свой жизненный опыт, переплетая естественные условия природы и ценности личных переживаний. Чеховская степь – символ родины. Степь отражает мироощущение автора и его размышления о России и о народе, которой живёт в данном пространстве и пытается противостоять стихии.

«И в торжестве красоты, в излишке счастья чувствуешь напряжение и тоску, как будто степь сознает, что она одинока, что богатство ее и вдохновение гибнут даром для мира, никем не воспетые и никому не нужные, и сквозь радостный гул слышишь ее тоскливый, безнадежный призыв: певца! певца!»⁴²⁵

Таким образом Чехов воспевает степь.

7.2 Образ степи Максимилиана Волошина

Через два года после публикации «Степи» Чехова, а именно, в 1900-ом году, 23-летний студент Максимилиан Волошин отправляется в центральную Азию. Эти годы (он сам называет «годами странствий»). Они оказали огромное влияние на молодого писателя, и являются источниками духовного развития.

«Полгода, проведенные в пустыне с караваном верблюдов, были решающим моментом в моей духовной жизни. Здесь я почувствовал Азию, Восток, древность, относительность европейской культуры»⁴²⁶

Находясь между западом и востоком, Волошин пытается познать и понять свою родину – Россию. Пребывая в длительных путешествиях по странам Азии и Европы, окунаясь в цивилизации различных народов, соприкасаясь с разнообразными религиозными, философическими и художественными течениями, он формирует своё мировоззрение, которое в последствии отразилось в его произведениях.

⁴²⁵ Čechov 1995, S. 55

⁴²⁶ Vološin Avtobiografii. in: Vološin 2008a, S. 258

Он – как и Чехов – с детства хорошо знаком со степной природой южной России. До 1917-го года он проводил многие летние месяцы в Крыму, а после, он окончательно переезжает туда на постоянное место жительства. До сих пор с Коктебелем неразрывно связано имя поэта. Его дом в Коктебеле посещали самые выдающиеся представители творческой интеллигенции России.

Крымская природа не только место проживания писателя, но и духовная родина, которая в последствии становится ключевой темой в литературной деятельности и изобразительном искусстве.

Волошин создаёт миф Киммерии легендарной страны Гомера, которая согласно его мнению базируется в восточной части Крыма, при этом Таврида находится в западной области полуострова. Этой теме посвящена статья «Культура, искусство, памятники Крыма», которая была опубликована в 1925-ом году.

В ней Волошин говорит о двух действующих силах, а именно, о «Диком Поле» и «Маре Интернуме», которые сформировали исторический характер местности.

Киммерия объединяет запад и восток. Цивилизация кочевых народов степи так же запечатлется в памяти земли, как и греческая цивилизация, создавшая в Крыму на перекрёстке торговых путей самый восточный полис средиземноморской цивилизации.

Культурное пространство представляет собой систему, которая постоянно наполняется новым идейным содержанием, вид её изменяется, при этом оставаясь неизменным хранителем информации. Крым – это пункт соединения ценностей Запада и Востока, который представляет собой совокупность различных народов, живших здесь. По его мнению варварская Русь, изгоняя с территории Крыма народы, которые участвовали в формировании многогранной культуры, помешала дальнейшему культурному развитию. Сама же в свою очередь сформировала свой культурный центр на руинах античных цивилизаций. Другим прообразом степи является Дикое Поле. Говоря о Диком Поле, Волошин подчеркивает его значительную роль в исторической судьбе России, равно как роль крымских холмов. В отличие от Крыма с эллинистическим уклоном, Дикое Поле ассоциируется с азиатскими народами кочевников, постоянными войнами и стихией.

*«Голубые просторы, туманы,
Ковыли, да полынь, да бурьяны...*

*Ширь земли да небесная лень!
Разлилось, развернулось на воле
Припонтийское Дикое Поле,
Темная Киммерийская степь.»⁴²⁷*

В поэмах «Дикое Поле» и «Россия» Волошин обращается к этому пространству, размышляя о его культурно-историческом значении для России.

*«У нас в душе некошеные степи.
Вся наша непашь буйно заросла
Разрыв травой, быльем да своевольем.»⁴²⁸*

Ориентацию Московской Руси на Запад к европейским образцам культуры автор считает противостоянием империалистической экспансии России на Восток. В результате чего происходит революция, в которой находит своё отражение степь. Она несёт в себе стихию хаоса. Скифское происхождение – исходный пункт безумной, бредовой войны, деспотизма и террора. По предсказанию Волошина, население России вступает в ряд бесследно исчезающих с лица земли степных народов. Разрушение имеет положительные коннотации и представляется как процесс очищения, через который возможно избавиться от всех грехов и который повлечёт за собой возможность нового начала и развития, а именно, представляет возможным путь к Святой Руси.

*«Всё, что было, повторится ныне...
И опять затуманится ширь,
И останутся двое в пустыне -
В небе – Бог, на земле – богатырь.
Эх, не выпить до дна нашей воли,
Не связать нас в единую цепь.
Широко наше Дикое Поле,
Глубока наша скифская степь.»⁴²⁹*

Судя по словам автора, судьба России вовлечена в степь, которая представляется как параметр, доминирующий над прошлым, настоящим и будущим страны.

⁴²⁷ Vološin *Dikoe Pole*. In: Vološin 1969, S. 61

⁴²⁸ Vološin *Rossija (1924)*. In: Vološin 1993, S. 156

⁴²⁹ Vološin *Dikoe Pole*. In: Vološin 1969, S. 64

7.3 Казачья степь

„Историческим продуктом степи, соответствовавшим ее характеру и значению, является козак“⁴³⁰

Данной цитатой Ключевский подчеркивает тесную связь казаков и степи.

В пятой главе данной работы рассматривается литературное описание этого пространства, свойственное казакам, при помощи опубликованных в сборниках, альманахах и газетах русского зарубежья стихотворений казачьих авторов, поэтов и эмигрантов.

Казаки, живущие в изгнании, не утратили чувства родной природы. Они не могли избавиться от духовной зависимости от степи, которая неотделима от казачества. В стихах она постоянная спутница, и проявляется как «степь» или выражается иносказательным способом, как в следующих примерах (орфография источника сохранена):

«просторь безкрайный», «просторь пустынный и безбрежный», «просторь далекий», «просторь казачьи безъ края», «немой просторь», «край богатырей», «синяя даль», «ширь великая», «безкрайная ширь», «широкое поле», «край воли широкой», «великая равнина», «дикое поле», «ширь необозримая полей», «поля безкраїнія кругомъ», «рай казачий», «край родной», «бескрайная, огромная отчизна», «страна отцов», «равнина унылая», «туманные дали», «тихий рай».

Особенности истории и природной среды связаны с мировосприятием автора влияют на образ степи в литературных произведениях казаков.

При создании степного пейзажа казаки опираются на систему народно-мифологических представлений. Повторение мотивов и символических кодов при литературном обращении степного пространства свидетельствует о социально-культурной конструктивности образа этого ландшафта.

Казаки, как в географическом, так и в историческом контексте, представляют собой разобщённый феномен, что делает невозможным объединить их в пределах одной неизменной модели «казачества». Жизненное пространство и ход исторического развития разных казачьих групп проявляется в их отношении к родной земле и в литературном изображении степи. Так, например авторы сибирского казачества, как

⁴³⁰ Ključevskij 1923, S. 73

правило, к процессу расширения границ российской империи и к личности Ермака относятся положительно и считают данный процесс важным и неминуемым. При этом донские казаки захват Азова считают важным явлением, которое повлияло на развитие самосознания.

Наряду со специфическим комплексом, свойственным отдельным группам казачества, существует и общие черты. Преобладающая ассоциация со словом «степь» в стихотворениях – это безграничность, свобода и родная земля. Воспоминания о вольной жизни на окраинах страны и жажда этой жизни один из основных мотивов и тем.

Значительное внимание уделяется описанию природы и бытовой жизни казаков. В литературном изображении флоры доминируют ковыль и полынь. В русской культуре полынь, со свойственным ей горьким запахом, олицетворяет горе, скорбь, смерть. В стихотворениях казаков полынь проявляется как «этнопоэтизм» в ином контекстуальном окружении, с более положительными коннотациями и обладающей специфической для казаков системой ассоциаций. Запах горькой полыни и звук ветра волнующего ковыль, связываются с запахом и звуком родины.

*„Ты – сынъ степей, донская грудь тебя вскормила
И нравомъ гордымъ одарила
Степного, вольнаго орла...
Просторъ небесъ – души твоей отрада,
А степь безбрежная – твой тронъ.“⁴³¹*

Казаки ассоциирует себя с миром степи, говоря о себе как о её детях. Степь в их самосознание - это Мать-Земля.

Вольная жизнь в уединении с природой и потребность в движении в открытом пространстве часто символизируется с лошадью.

Весьма показательно, образование поэтического портрета родной природы в сочетании с «героями» степи, состоящих из исторических и мифологических личностей таких как: богатырь Илья Муромец, Емельян Пугачёв, Стенька Разин, Ермак Тимофеевич и другие. Это главные герои исторических событий и именно они сформировали ценностные представления и суждения казаков. Военная

⁴³¹ Vladykin, Vasilij A. *Kazaku*. In: *Kazačij byt* 1925, S. 80

культура является особенностью казачества и становится центральной темой в хвалебных стихотворениях о битвах и героях. Наряду с этим, степь представлена как место боя во имя чего-то божественного, в котором казаки играют роль воинов Христа, рыцарей православия и защитников православной веры.

В дальнейшем рассматриваются ключевые этапы в жизни Николая Туроверова и образ степи в его творчестве. Туроверов родился 30-го марта (18-го марта по старому стилю) в 1899-го года в станице Старочеркасская.

Во время Первой мировой войны он служил добровольцем в Лейб-гвардии Атаманского полка. После возвращения домой Туроверов начал обучение в Новочеркасском военном училище и в 1917-ом году вновь ушёл на фронт в ряды Белого Движения и участвовал в Степном походе. В это время степь рассматривается им не как родной приют, но как чужеродное поле сражения, на котором он должен бороться за родину и свою жизнь. В 1920-ом году он был вынужден эмигрировать вместе со многими другими казаками. После эвакуации из Крыма, они были переброшены на остров Лемнос, далее в Сербию и только в 1922-ом году они с женой, дочерью и братом прибыли во Францию, где автор провёл оставшуюся часть своей жизни. Не смотря на это Туроверов кровно связанный со степным ландшафтом донского края, беспрестанно обращается в стихотворениях к нему.

*„В какой-то хате под Парижем, без простынь
Лежу в халате, при свече, не зная,
Что мне приснится ветерка полынь
Давным-давно покинутого края.“⁴³²*

Во время Второй мировой войны он участвовал в боевых действиях на стороне французского Иностранного легиона. Вернувшись во Францию, Туроверов принимает участие в учреждении «Кружка казаков-литераторов» и становится одним из популярных авторов, воспевающих культуру казаков. При этом он являлся историком, издателем, коллекционером и организатором выставок.

*„Ты прожил жизнь чудесную. Уже Пора домой, в родные степи, Рожденному
на рубеже Великолепнейших столетий.“⁴³³*

⁴³² Turoverov *Kanikuly*. In: Turoverov 1999, S. 254

⁴³³ Turoverov *Ty pil vino. No ne ono tebja...* (1963). In: Turoverov 1965, S. 203

Туроверов умер 23-го сентября 1972-го года. Увидеть вновь родину, ему было не суждено. Его завещание – быть похороненным в донской степи – не исполнилось и поэт был похоронен на русском кладбище в Сент-Женевьев-де-Буа. Лишь после смерти автора его стихи возвратились на родину, где они были запрещены советской властью. В целом произведения казачьих авторов мало изучены в литературоведении.

Казачья имеет самобытную культуру, состоящую из выше названных особенностей. Они отражают своего рода «вид изнутри» на степь, которая является своеобразной отправной точкой самоидентификации и местом самопроектирования. «Поэтическое освоение» их родного ландшафта являлось сильной ментально-эмоциональной поддержкой в условиях культурного уничтожения в эмиграции.

Показано, что степь играет весьма противоречивую роль в русской культуре.

Авторы, работы которых были нами проанализированы, отражали своё личное отношение к степному простору. Они отводили степи огромную роль в своём творчестве, отражая общие позиции и рассматривая русское пространство, как широкое и ещё не отработанное поле для литераторов и литературоведения.

8 Literaturverzeichnis

8.1 Primärliteratur

Belyj 1990:

Belyj, Andrej N.: Sočinenija v dvuch tomach. Moskva 1990

Brjusov 1972:

Brjusov, Valerij Ja.: Stichi. Moskva 1972

Bunin 2003:

Bunin, Ivan A.: Izbrannye sočinenija. Moskva 2003

Cather 1994:

Cather, Willa: My Ántonia; The troll garden; Selected short stories. New York 1994

Čaadaev 1991:

Čaadaev, Pëtr Ja.: Polnoe sobranie sočinenij i izbrannye pis'ma. Bd. 1, Moskva 1991

Čaadaev 2006:

Čaadaev, Pëtr Ja.: Filosofičeskie pis'ma (Sbornik). Moskva 2006

Čechov 1967:

Čechov, Anton P.: Izbrannye proizvedenija v trech tomach. Bd. 1, Moskva 1967

Čechov 1974:

Čechov, Anton P.: Polnoe sobranie sočinenij i pisem v tridcati tomach. Pis'ma v dvenadcati tomach. Pis'ma. Bd. 1, Moskva 1974

Čechov 1975:

Čechov, Anton P.: Polnoe sobranie sočinenij i pisem v tridcati tomach. Pis'ma v dvenadcati tomach. Pis'ma. Bd. 2, Moskva 1975

Čechov 1976:

Čechov, Anton P.: Polnoe sobranie sočinenij i pisem v tridcati tomach. Pis'ma v dvenadcati tomach. Pis'ma. Bd. 3, Moskva 1976

Čechov 1977:

Čechov, Anton P.: Polnoe sobranie sočinenij i pisem v tridcati tomach. Sočinenija v vosemnadcati tomach. Sočinenija. Bd. 9, Moskva 1977

Čechov 1979:

Čechov, Anton P.: Polnoe sobranie sočinenij i pisem v tridcati tomach. Pis'ma v dvenadcati tomach. Pis'ma. Bd. 7, Moskva 1979

Čechov 1980:

Čechov, Anton P.: Polnoe sobranie sočinenij i pisem v tridcati tomach. Pis'ma v dvenadcati tomach. Pis'ma. Bd. 8, Moskva 1980

Čechov 1995:

Čechov, Anton P.: Step': Istorija odnoj poezdki. Moskva 1995

Die Bibel:

Die Bibel. o. O. (Luther 1912), abzurufen unter: http://www.bibel-online.net/buch/luther_1912/ (zuletzt abgerufen am 10.11.2012)

- Gogol' 2006:
Gogol', Nikolaj V.: Mërtvyje duši. Moskva 2006
- Gončarov 1951:
Gončarov, Ivan A.: Fregat „Pallada“. Moskva 1951
- Homer 1990:
Voß, Johann H. (Hg.): Ilias. Odyssee. Pennsylvania 1990
- Kamenskij 1966:
Kamenskij, Vasilij V.: Stichotvorenija i poëmy. Moskva / Leningrad 1966
- Kazačij Al'manach" 1939:
Gusev, Pëtr V. / Krjukov, Fëdor D. / Turoverov, Nikolaj N. (Hg.): Kazačij Al'manach". Paris 1939, abzurufen unter: <http://elan-kazak.ru/?q=arhiv/kazachii-almanakh-izdanie-kruzhka-kazakov-li> (zuletzt abgerufen am 10.11.2012)
- Kazačij byt" 1925:
Obščestvo vzaimopomošči studentov donskich kazakov vo Francii (Hg.): Kazačij byt". Paris 1925, abzurufen unter: <http://elan-kazak.ru/?q=arhiv/kazachii-byt-literaturnyi-sbornik-obshchestv> (zuletzt abgerufen am 10.11.2012)
- Kovyl' 1944:
Ačair, Aleksej A. (u. a.): Kovyl'. o. O. 1944 (= Kazač'ja Biblioteka, Nr. 11), abzurufen unter: <http://elan-kazak.ru/?q=arhiv/kovyl-izbrannye-stikhi-sovremennykh-kazachik> (zuletzt abgerufen am 10.11.2012)
- Rilke 1997:
Rilke, Rainer Maria: Geschichten vom lieben Gott. München 1997
- Rodimyj Kraj 1-125:
Union des Cosaques (u. a.) (Hg.): Rodimyj Kraj. Nr. 1-125, Paris 1954-1976, abzurufen unter: <http://archive.org/search.php?query=rodimyikraiseria> (zuletzt abgerufen am 10.11.2012)
- Stanica 1-30:
Organe de la Stanitza des étudiants cosaques de Paris (Hg.): Stanica. Nr. 1-28, Paris 1931-1939, abzurufen unter: <http://elan-kazak.ru/?q=arhiv/stanitsa-organ-parizhskoi-studencheskoi-kaza> (zuletzt abgerufen am 10.11.2012)
- Stifter 1966:
Stifter, Adalbert: Brigitta. Stuttgart 1966
- Tjutčev 1966:
Tjutčev, Fëdor I.: Lirika. Moskva 1966
- Tjutčev 2002:
Tjutčev, Fëdor I.: Polnoe sobranie sočinenij i pis'ma v šesti tomach. Bd. 2, Moskva 2002
- Turgenev 1945:
Turgenev, Ivan S.: Zapiski ochotnika. Moskva 1945
- Turoverov 1952:
Turoverov, Nikolaj N.: Osnovnye Zakony Vsevelikago Vojska Donskogo. Pariž 1952,

abzurufen unter: http://www.cossack.su/down/open/osnovnye_zakony_vvd.html
(zuletzt abgerufen am 10.11.2012)

Turoverov 1965:

Turoverov, Nikolaj N.: Stichi. Pariž 1965

Turoverov 1999:

Turoverov, Nikolaj N.: Dvadcatyj god – proščaj, Rossija! Moskva 1999

Turoverov 2006:

Turoverov, Nikolaj N.: Goreč' zadonskoj polyni.... Rostov na Donu 2006

Volkova 1991:

Volkova, Marija V.: Gedichte / Stichotvorenija. München 1991

Vološin 1923:

Vološin, Maksimilian A.: Demony gluchonemye. Berlin 1923

Vološin 1969:

Vološin, Maksimilian A.: Puti Rossii. Paris 1969

Vološin 1988:

Vološin, Maksimilian A.: Liki tvorčestva. Leningrad 1988

Vološin 1990a:

Vološin, Maksimilian A.: Koktebel'skie berega. Simferopol' 1990

Vološin 1990b:

Vološin, Maksimilian A.: Putnik po vselennym. Moskva 1990

Vološin 1993:

Vološin, Maksimilian A.: Izbrannoe: Stichotvorenija, vospominanija, perepiska. Minsk 1993

Vološin 2003:

Vološin, Maksimilian A.: Sobranie sočinenij. Stichotvorenija i poëmy. 1899 – 1926. Bd. 1, Moskva 2003

Vološin 2004:

Vološin, Maksimilian A.: Sobranie sočinenij. Stichotvorenija i poëmy. 1891 – 1931. Bd. 2, Moskva 2004

Vološin 2006:

Vološin, Maksimilian A.: Sobranie sočinenij. Žurnal putešestvija. Bd. 7. Buch 1, Moskva 2006

Vološin 2007a:

Vološin, Maksimilian A.: ...Temoj moej javljaetsja Rossija. Moskva 2007

Vološin 2007b:

Vološin, Maksimilian A.: Sobranie sočinenij. Proza 1906 – 1916. Bd. 6, Buch 1, Moskva 2007

Vološin 2008a:

Vološin, Maksimilian A.: Sobranie sočinenij. Dnevniki 1891 – 1932. Bd. 7, Buch 2, Moskva 2008

Vološin 2008b:

Vološin, Maksimilian A.: Sobranie sočinenij. Proza 1900 – 1927. Bd. 6, Buch 2, Moskva 2008

Vološin 2009:

Vološin, Maksimilian A.: Sobranie sočinenij. Pis'ma, 1893 – 1902. Bd. 8, Moskva 2009

Vološin 2010:

Vološin, Maksimilian A.: Sobranie sočinenij. Pis'ma, 1903 – 1912. Bd. 9, Moskva 2010

Vološina-Sabašnikova 1993:

Vološina-Sabašnikova, Margarita V.: Zelěnaja zmeja: Istorija odnoj žizni. Moskva 1993

8.2 Sekundärliteratur

AATSEEL 1973:

American Association of Teachers of Slavic and East European Languages (Hg.): The Slavic and East European Journal. Bd. 17, Nr. 2, o. O. 1973

AATSEEL 1978:

American Association of Teachers of Slavic and East European Languages (Hg.): The Slavic and East European Journal. Bd. 22, Nr. 3, o. O. 1978

Agapkina 1999:

Agapkina, Tat'jana A. (Hg.): Slavjanskije drevnosti: Ėtnolingvističeskij slovar' v pjati tomach. Bd. 2, Moskva 1999

Agapkina 2009:

Agapkina, Tat'jana A. (Hg.): Slavjanskije drevnosti: Ėtnolingvističeskij slovar' v pjati tomach. Bd. 4, Moskva 2009

Assmann 1992:

Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. München 1992

Berdjaev 1997:

Berdjaev, Nikolaj A.: Russkaja ideja: osnovnye problemy ruskoj mysli XIX veka i načala XX veka. Moskva 1997

Berdjaev 2005:

Berdjaev, Nikolaj A.: Russkaja ideja. Moskva 2005

Bicilli 1966: Bicilli, Pëtr M. In:

Sieveking, Vincent (Hg.): Anton P. Čechov. Das Werk und sein Stil. München 1966

Bruford 1947:

Bruford, Walter H.: Chekhov and his Russia: a sociological study. London 1947

Burge 1997:

Burge, Peggy A.: Čechov's Use of „Ecclesiastes“ in „Step“. In: Kataev 1997, S. 399-404

Chochul'nikov 2006:

Chochul'nikov, Konstantin N.: Vse ot dal žizni, tol'ko liru svoju do groba sochranil.... In: Turoverov 2006, S. 4-19

- Clayton 1997:
Clayton, Douglas J.: Evrei i vykresty: Religija i ètnos u Čechova. In: Kataev 1997, S. 507-514
- Cvetaeva 1990:
Cvetaeva, Marina I.: Živoe o Živom. In: Kupčenko 1990, S. 199-267
- Čechov M. 1986:
Čechov, Michail P.: Anton Čechov na kanikulach. In: Gitovič 1986, S. 75-97
- Čiževskij 1960:
Čiževskij, Dmitrij I.: Über die Stellung Čechovs innerhalb der russischen Literaturentwicklung. In: Eekman 1960, S. 293-310
- Čudakov 1971:
Čudakov, Aleksandr P.: Poëtika Čechova. Moskva 1971
- Dal' 1957:
Dal', Vladimir I. (Hg.): Poslovicey russkogo naroda: Sbornik. Moskva 1957
- Damir-Geilsdorf 2005:
Damir-Geilsdorf, Sabine / Hartman, Angelika / Hendrich, Béatrice (Hg.): Mental Maps – Raum – Erinnerung. Münster 2005
- Davydov 1990:
Davydov, Zachar D.: Chranitel' mesta. In: Vološin 1990a, S. 9-14
- Dmitriev 1988:
Dmitriev, Lev A. / Lichačëv, Dmitrij S. (Hg.): Pamjatniki literatury Drevnej Rusi. Bd. 1, Moskva 1988
- Dmitrieva 2009:
Dmitrieva, Marina: Skythen, Amazonen und Futuristen. Der Steppendiskurs der 1910-1920er Jahre und seine heutigen Implikationen. In: Lübke 2009a, S. 45-62
- Dmitrieva 2012:
Dmitrieva, Marina: Zwischen Stadt und Steppe: Künstlerische Texte der ukrainischen Moderne (1910er-1930er-Jahre). Berlin 2012
- Dünne 2006:
Dünne, Jörg / Günzel Stephan (Hg.): Raumtheorie. Frankfurt am Main 2006
- Eekman 1960:
Eekman, Thomas (Hg.): Anton Čechov, 1860-1960; some essays. Leiden 1960
- Ertl 2005:
Ertl, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskultur. Stuttgart / Weimar 2005
- European Researcher 2011:
European Researcher. Nr. 9 (12), o. O. 2011
- Finke 1995:
Finke, Michael C.: Metapoesis. Durham / London 1995
- Frank 2002a:
Frank, Susi K. / Smirnov, Igor (Hg.): Zeit-Räume. Wiener Slawistischer Almanach 49, München 2002

Frank 2002b:

Frank, Susi K.: Überlegungen zum Ansatz einer historischen Geokulturologie. In: Frank 2002a, S. 55-74

Freise 1997:

Freise, Matthias: Die Prosa Anton Čechovs. Amsterdam / Atlanta 1997

Gebhardt 2002:

Gebhardt, Armin: Franz Grillparzer und sein dramatisches Werk. Marburg 2002

Gehrmann 1992:

Gehrmann, Udo: Das Kosakentum in Rußland zu Beginn der neunziger Jahre: historische Traditionen und Zukunftsvisionen. Köln 1992

Gitovič 1986:

Gitovič, Nina I. (Hg.): A.P. Čechov v vospominanijach sovremennikov. Moskva 1986

Goroganina 2011:

Goroganina, Marina U.: The spiritual culture of the Black Sea and Linear Cossack. In: European Researcher 2011, S. 1250-1253

Günter 2009:

Günther, Olaf: Acker oder Weide? Die Zivilisation der Steppe und die Administration der Nomaden. In: Lübke 2009, S. 63-82

Günzel 2006a:

Günzel, Stephan: Physik und Metaphysik des Raumes. Einleitung. In: Dünne 2006, S. 19-44

Günzel 2006b:

Günzel, Stephan: Phänomenologie der Räumlichkeit. Einleitung. In: Dünne 2006, S. 105-129

Halbwachs 1985:

Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis. Frankfurt am Main 1985

Harder 1960:

Harder, Hans-Bernd: Zur Entwicklung der Poetik Čechovs, 1886 bis 1890. In: Eekman 1960, S. 59-82

Hardt 2009:

Hardt, Matthias: Attila – Atli – Etzel. In: Lübke 2009a, S. 19-28

Hartman 2005:

Hartman, Angelika: Zwischen-Räume. In: Damir-Geilsdorf 2005, S. 3-25

Hausbacher 2009:

Hausbacher, Eva: Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur. Tübingen 2009

Horváth 2011:

Horváth, László / Laczkó, Krisztina / Tóth, Károly (Hg.): Lustrum. Budapest 2011

Ingold 2007:

Ingold, Felix Ph.: Russische Wege. München 2007

Jekutsch 1995:

Jekutsch, Ulrike: Beschreibungs- und Wahrnehmungsinstanzen in Anton Čechovs Step' (Steppe) und ihren deutschen Übersetzungen. In: Kullmann 1995, S. 411-436

Kaibach 2011:

Kaibach, Bettina: Raum für Nostalgie: Steppe und Prärie in Anton Čechovs Step' und Willa Cathers My Ántonia. In: Horváth 2011, S. 1032-1052 abzurufen unter: <http://cseri.web.elte.hu/lustrum/Bettina.Kaibach.pdf> (zuletzt abgerufen am 10.11.2012)

Kamkin 1996:

Kamkin, Victor (Hg.): Sodružestvo. Iz sovremennoj poëzii Russkogo Zarubež'ja. Washington 1966

Kappeler 2008:

Kappeler, Andreas: Rußland als Vielvölkerreich: Entstehung – Geschichte – Zerfall. München 2008

Kataev 1997:

Kataev, Vladimir B. / Kluge, Rolf-Dieter / Nohejl, Regine (Hg.): Anton P. Čechov. Philosophische und religiöse Dimensionen im Leben und im Werk. München 1997

Katsell 1978:

Katsell, Jerome H.: Čexov's The Steppe Revisited. In: AATSEEL 1978, S. 313-323

Kierkegaard 1957:

Kierkegaard, Søren: Gesammelte Werke. Entweder-Oder II. Düsseldorf 1957

Ključevskij 1923:

Ključevskij, Vasilij O.: Kurs ruskoj istorii. Bd. 1, Moskva 1923

Ključevskij 2004:

Ključevskij, Vasilij O.: Russkaja istorija. Polnyj kurs lekcij. Sankt-Peterburg 2004

Kluge 1967:

Kluge, Rolf-Dieter: Westeuropa und Rußland im Weltbild Aleksandr Bloks. München 1967

König 1979:

König, Barbara: Die Wichtigkeit, ein Fremder zu sein. Der Schriftsteller und die Distanz. Mainz 1979

Kullmann 1995:

Kullmann, Dorothea (Hg.): Erlebte Rede und impressionistischer Stil. Europäische Erzählprosa im Vergleich mit ihren deutschen Übersetzungen. Göttingen 1995

Kupčenko 1990a:

Kupčenko, Vladimir P. / Davydov, Zachar D. (Hg.): Vospominanija o Maksimiliane Vološine. Moskva 1990

Kupčenko 1990b:

Kupčenko, Vladimir P.: Chronologičeskaja kanva žizni i tvorčestva M. A. Vološina. In: Kupčenko 1990a, S. 47-66

Kupčenko 2000:

Kupčenko, Vladimir P.: Žizn' Maksimiliana Vološina. Sankt-Peterburg 2000

- Kuprijanov 1978:
Kuprijanov, Igor' T.: Sud'ba poëta. Kiev 1978
- Lapušin 2010:
Lapušin, Radislav E.: „Dew on the grass“: the poetics of inbetweenness in Chekhov. New York 2010
- Lehnert 2011:
Lehnert, Gertrud (Hg.): Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung. Bielefeld 2011
- Leonidov 1999:
Leonidov, Viktor V.: Predislovie. In: Turoverov 1999, S. 5-18
- Lichačëv 1984:
Lichačëv, Dmitrij S.: Zametki o russkom. Moskva 1984
- Livšic 1989:
Livšic, Benedikt K.: Polutoraglazyj strelec. Moskva 1989
- Longworth 1970:
Longworth, Philip: The cossacks. New York 1970
- Lotman 1993:
Lotman, Jurij M.: Stat'i po istorii russkoj literatury. Bd. 3, Tallin 1993
- Löw 2001:
Löw, Martina: Raumsoziologie. Frankfurt am Main 2001
- Lübke 2009a:
Lübke, Christian / Hardt, Matthias (Hg.): Behemoth. A Journal on Civilisation. Bd. 2, Nr. 2/2009, Die Steppe, Berlin 2009, abzurufen unter: http://uni-leipzig.de/~gwzo/images/GWZO_images/Publikationen/Einzelveroeffentlichungen/Behemoth_Steppe.pdf (zuletzt abgerufen am 10.11.2012)
- Lübke 2009b:
Lübke, Christian: Ostmitteleuropa und die Steppe. Annotationen zu einer ungewöhnlichen Beziehungsgeschichte. In: Lübke 2009a, S. 5-18
- Maxwell 1973:
Maxwell, David: A System of Symbolic Gesture in Čechov's „Step“. In: AATSEEL 1973, S. 146-154
- Pčelov 2003:
Pčelov, Evgenij V.: Monarchi Rossii. Moskva 2003
- Sauter 2000:
Sauter, Hermann: Studien zum Kimmerierproblem. Bonn 2000
- Scando-Slavica 1987:
Association of Scandinavian Slavists and Baltologists (Hg.): Scando-Slavica. Bd. 33, Copenhagen 1987
- Schama 1995:
Schama, Simon: Landscape and Memory. London 1995

- Schwienhorst-Schönberger 1997:
Schwienhorst-Schönberger, Ludger: Das Buch Kohelet. Berlin / New York 1997
- Senderovič 1997:
Senderovič, Marena: Čechov i Kirkegor. In: Kataev 1997, S. 29-44
- Serov 2003:
Serov, Vadim V.: Ėnciklopedičeskij slovar' kryljatych slov i vyraženij. Moskva 2003
- Smirnova-Čikina 1964:
Smirnova-Čikina, Ekaterina S.: Poëma N. V. Gogolja „Mërtvye duši“. Moskva 1964
- Solov'ëv 1995:
Solov'ëv, Sergej M.: Sočinenija v vosemnadcati knigach: Raboty raznyh let. Moskva 1995
- Solov'ëv 2003:
Solov'ëv, Sergej M.: Trudy po istorii Rossii. Moskva 2003
- Stökl 1953:
Stökl, Günther: Die Entstehung des Kosakentums. München 1953
- Sunderland 2004:
Sunderland, Willard: Taming the Wild Field. London 2004
- Šabašov 2007:
Šabašov, Dmitrij V.: Obraz Vostoka v tvorčestve M. Vološina. Moskva 2007
- Šestov 2000:
Šestov, Lev: Tvorčestvo iz ničego. Moskva 2000
- Tammi 1987:
Tammi, Pekka: Three Remarks on Čechov's Step': Point of View, Subtext, and Their Conjunction. In: Scando-Slavica 1987, S. 91-108
- Terapiano 1987:
Terapiano, Jurij K.: Literaturnaja žizn' russkogo Pariža za polveka (1924-1974). Ėssë, vospominanija, stat'i. Pariž / New York 1987
- Thiergen 1997:
Thiergen, Peter: Zum Begriff „Gleichgültigkeit“ bei A. P. Čechov. In: Kataev 1997, S. 19-28
- Timmer 1960:
Timmer, Charles B.: The Bizarre Element in Čechov's Art. In: Eekman 1960, S. 277-292
- Toporov 1994a:
Toporov, Vladimir N.: Mif, ritual, simvol, obraz. Moskva 1994
- Toporov 1994b:
Toporov, Vladimir N.: O mifopoëtičeskom prostranstve. Pisa 1994
- Usačeva 1999:
Usačeva, Valerija V.: Kalina. S. In: Agapkina 1999, S. 446-448

Usačeva 2009:

Usačeva, Valerija V.: Polyn'. In: Agapkina 2009, S. 159-161

Vicenzotti 2011:

Vicenzotti, Vera: Der „Zwischenstadt“-Diskurs: Eine Analyse zwischen Wildnis, Kulturlandschaft und Stadt. Bielefeld 2011

Wallrafen 1982:

Wallrafen, Claudia: Maksimilian Vološin als Künstler und Kritiker. München 1982

Wassermann 2007:

Wassermann, Jakob: Mein Weg als Deutscher und Jude. Teddington 2007

Zabelin 1876:

Zabelin, Ivan E.: Istorija ruskoj žizni. Bd. 1, Moskva 1876

Zapevalov 2005:

Zapevalov, Vladimir N.: Russkaja literatura XX veka. Bd. 1, Moskva 2005

Ziegler 1993:

Ziegler, Gudrun: Auf dem wilden Feld. 500 Jahre Kosaken. Hamburg 1993

8.3 Online-Ressourcen

Chatjušin, Valerij: Poëty Beloj gvardii. O. O. 2007, abzurufen unter:

<http://www.proza.ru/2007/02/09-20> (zuletzt abgerufen am 10.11.2012)

Dom na Donu.ru: Istorija Novočerkasska. O. O. o. J., abzurufen unter:

<http://domnadonu.ru/spravka/istoriya-novocherkasska/> (zuletzt abgerufen am 10.11.2012)

Galkovskij, Dmitrij E.: Beskonečnyj tupik. Moskva 1997, abzurufen unter:

http://read.newlibrary.ru/read/galkovskii_dmitrii/page0/beskonechnyi_tupik.html (zuletzt abgerufen am 10.11.2012)

Literaturnyj Salon: Delovoj Rostov. O. O. o. J., abzurufen unter:

http://old.gorodn.ru/archive/428/5_7.html (zuletzt abgerufen am 10.11.2012)

Moskovskaja evrejskaja religioznaja obščina: Istorija Moskovskoj evrejskoj religioznoj obščiny. o. O. o. J., abzurufen unter: <http://www.jewishcom.ru/mero-community/history/> (zuletzt abgerufen am 10.11.2012)

Mramornov, Oleg: Golosa na ruskoj Vandei. In: Novyj Mir, Nr. 7, o. O. 2007, abzurufen unter: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2007/7/mra10-pr.html (zuletzt abgerufen am 10.11.2012)

Novye Izvestija: Bojan iz buntarej i usmiritelej. Nikolaj Turoverov. Moskva 2007, abzurufen unter: <http://www.newizv.ru/culture/2007-01-12/61190-bojan-iz-buntarej-i-usmiritelej.html> (zuletzt abgerufen am 10.11.2012)

Solov'ëv, Sergej M.: Ex oriente lux. O. O. o. J., abzurufen unter: <http://solovev.ouc.ru/ex-oriente-lux.html> (zuletzt abgerufen am 10.11.2012)

Solov'ëv, Sergej M.: Načala Ruskoj Zemli. O. O. 1877, abzurufen unter:

http://az.lib.ru/s/solowxew_sergej_mihajlowich/text_0560.shtml (zuletzt abgerufen am 10.11.2012)

9 Anhang

9.1 Abstract

„Russland und die Steppe. Literarische Raumbilder der Steppe als Landschaft der russischen Kultur“ lautet der Titel der vorliegenden Arbeit, welcher bereits die zentralen Fragestellungen andeutet, die als Ausgangspunkt, Richtungsgeber und Ziel dieser Diplomarbeit dienen. Besonders im Selbstbild Russlands kommt dem Raum erhebliche Bedeutung zu. Dieser wird zu Vergleichsgröße, identitätskonstitutiver Komponente, Grundlage und Axiom philosophischer, historischer und politischer Theorien. Findet die Steppe in diesem Diskurs Erwähnung, dann meist als notwendige Vergleichsgröße, um eine oppositionelle Dichotomie zwischen Ost und West, Zivilisation und Barbarei, Europa und Asien aufrechtzuerhalten. Mit Hilfe der gewählten Texte soll die chronotopische Funktion der Steppe in Russlands geographischem, historischem und literarischem Bewusstsein dargestellt werden.

Das erste Kapitel gibt einen Einblick in die sozial- und kulturwissenschaftliche Raumtheorie. Die dort behandelten Ansätze dienen als Grundlage für die darauf folgende Analyse der literarischen Landschaftsbilder. Hierbei wird zunächst die Erzählung „Step': Istorija odnoj poezdki“ von Anton Pavlovič Čechov behandelt, welche zwar nicht das erste Werk in der russischen Literatur ist, das in der Steppe, aber vielleicht das erste, das primär von der Steppe handelt. Im darauffolgenden Kapitel wird der Frage nachgegangen, welchen Stellenwert der Steppenraum in Leben und Werk Maksimilian Aleksandrovič Vološins einnimmt. Der Dichter, Prosaist, Maler, Übersetzer und Kritiker hält die Landschaft der Krim als Naturraum in Bildern und Texten fest und konstruiert in ihr und um sie den Mythos von Kimmerien. Die Steppenzone, das „Dikoe Pole“, integriert er als – das Schicksal und den historischen Charakter Russlands formende – Dominante in sein mythopoetisches Geschichtskonzept.

Zuletzt wird die Bedeutung der Steppe für die Kosaken, jener tief in diesem Raum verwurzelten Volksgruppe, aufgezeigt. In ihrer Kultur, die sie in einer geografischen und gesellschaftlichen Randlage entwickeln, nimmt die Steppe eine zentrale Rolle ein. Sie ist wichtige Konstante in der Selbstwahrnehmung sowie Grundlage persönlicher und kultureller Identität, besonders für jene, die geografisch von ihr getrennt leben, so wie der kosakische Schriftsteller Nikolaj Turoverov, der im französischen Exil die Steppenheimat seiner Kindheit in Gedichten weiterleben lässt.

9.2 Lebenslauf

PERSÖNLICHE INFORMATIONEN:	Claudia Klambauer Traidendorf 9 4212 Neumarkt Österreich
TELEFON:	0660-7386886
E-MAIL:	claudia_klambauer@hotmail.com
STAATSBÜRGERSCHAFT:	Österreich
FAMILIENSTAND:	ledig
GEBURTSTAG/-ORT:	26. Februar 1988, Linz
AUSBILDUNG:	
seit 2008	Universität Wien, Slawistik – Russisch
01.09. – 22.12. 2009	RGGU Moskau (Auslandssemester)
2007	Matura, Höhere Lehranstalt für Kommunikations- und Mediendesign, Freistadt
ARBEITSERFAHRUNG:	
09.08. – 03.09. 2004	VKB-Bank, Linz
01.06. – 01.07. 2005	Gemeindeamt, Neumarkt
08.08. – 02.09. 2005	Bezirkshauptmannschaft, Freistadt
29.06. – 31.08. 2006	Freiwilligenarbeit (Projekt Vida Nueva) in Costa Rica
April 2008	Mitarbeit „Forum Kuban 2008“, Präsentation der Region Krasnodar in der Republik Österreich
MUTTERSPRACHE:	Deutsch
FREMDSPRACHEN:	Englisch: ausgezeichnet in Wort und Schrift Russisch: gut in Wort und Schrift Spanisch: Maturaniveau Tschechisch: Grundkenntnisse Slowakisch: Grundkenntnisse
PC-KENNTNISSE:	ausgezeichnet
FÜHRERSCHEIN:	Klasse B
INTERESSEN:	Reisen, Sprachen, Lesen, Kultur, Sport, alle Arten kreativen Schaffens