

## Der Kaukasus im „Mundus imaginalis“ von Aleksandr Puškin

Elisabeth von Erdmann  
*Universität Bamberg*

### 0.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

sichtspunkten, zwischen Genderperspektiven und den von Imperialismus, Orientalismus und Narodnost' gebildeten Kontexten.<sup>6</sup>

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

## 1.

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

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

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

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

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

<sup>9</sup> Vgl. *Odyssee* X 505-517, ebd. 253.

für seinen Betrug und den Diebstahl des Feuers an einen Felsen in der tiefsten Einöde des Kaukasus geschmiedet<sup>10</sup>, einigen Quellen nach an den Kasbek. Im Kaukasus lag auch das goldreiche Kolchis, das Ziel der Argonautenfahrt. Iason und seine Gefährten stahlen von dort das Goldene Vlies und brachten es nach Hause.

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

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

## 2.

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

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

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

hielt und um ihr Selbstbewusstsein rang. Diese Aufgabe verlangte nach einem Subjekt, einem Dichter, der über einen Zugang zu mythischen Dimensionen verfügte und selbst einen Mythos um sich ranken konnte. Puškins Ringen um die russische Literatur<sup>12</sup> und eine angemessene Rolle des Dichters brachte Konzepte mit weitreichenden Folgen für die überragende Position hervor, die der Dichter und Schriftsteller schließlich in der russischen Kultur einnehmen und die ihn auf Augenhöhe mit dem Zaren führen sollte.<sup>13</sup>

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

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

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

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

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

sen bildeten immer wieder ein Thema in Untersuchungen<sup>15</sup> und werden regelmäßig erwähnt. Das lyrische Ich des Epilogs identifiziert sich mit den hegemonialen Interessen Russlands. Puškin erhoffte sich vom Kaukasus eine Brücke zu Asien sowie die Möglichkeit, Indien zu erobern, wie er in einem Brief vom 24. 9. 1820 aus Kišiněv an seinen Bruder Lev schrieb.<sup>16</sup>

Im Poem *Kavkazskij plennik* kommt jedoch eine imaginale Welt zur Entfaltung, die auch von antiken Mythen inspiriert und orchestriert wird. Die folgenden Überlegungen vermessen Teile des poetischen Kaukasus, wie ihn Puškin formte. Geforscht wird nach der Verbindung von Puškins Dichtermythos mit seiner biographischen Erfahrung im Süden des russischen Reiches und mit dem Kaukasus als einer bereits vielfach aufgesuchten mythischen Landschaft, in der Aspekte seines Dichtermythos Inspiration, Anknüpfungspunkte und Sichtbarkeit finden und Vorentwicklungen durchlaufen konnten. Als der Dichter Puškin den Kaukasus in seinen Texten betrat, brachte er seine kulturellen, literarischen<sup>17</sup> und biographischen Voraussetzungen mit der bereits mit einem reichen Mytheninventar ausgestatteten, imaginalen Landschaft des Kaukasus in Berührung und Kommunikation.

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

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

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

<sup>17</sup> Vgl. hierzu u. a. Ebbinghaus, *Puškin und Rußland* 1-71.

3.

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

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

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

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

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

<sup>19</sup> Vgl. Ebbinghaus, Der Kaukasus 119.

<sup>20</sup> Vgl. Ebbinghaus, Der Kaukasus 121 f.

<sup>21</sup> Vgl. Schneider, *Ovids Fortleben* 173 ff.

<sup>22</sup> Vgl. hierzu auch Ebbinghaus, Der Kaukasus 19 ff.

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

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

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

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

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

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

<sup>25</sup> Vgl. hierzu u. a. Ebbinghaus, *Puškin und Rußland* 25 ff.

<sup>26</sup> Vgl. Ebbinghaus, *Der Kaukasus* 113 ff.

<sup>27</sup> Vgl. Lauer, *Aleksandr Puškin* 101.



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

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

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

<sup>28</sup> Vgl. Ram, Pushkin and the Caucasus 394 ff.

<sup>29</sup> Vgl. ebd. 398 ff.

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

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

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

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

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

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

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

#### 4.

Für die Erfassung dieser Spuren, die zwar im Leben und in den Diskursen des Dichters verankert sind, sich jedoch in seiner aus vielfältigen Quellen gespeisten Vorstellung abspielen, um Ausdruck in seinen Texten zu finden, eignet sich ein Begriff, den der Islamforscher Henry Corbin (1903-1978) als „Mundus imaginalis“ geprägt hat.<sup>36</sup> Er setzte diesen Begriff in seinen Forschungen über iranische Philosophie, islamische Mystik und Sufismus ein<sup>37</sup> und stattete ihn mit einer erkenntnistheoretisch wirksamen Hypothese aus, dem Postulat einer Zwischenwelt, in der das Geistige einen Körper und das Körperliche einen Geist annehmen können. Auf dieser mittleren Ebene imaginaler Vorstellungen werden Bilder sichtbar, kommunizieren und handeln, spiegeln einander und verleihen sich gegenseitig Sinn.

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

<sup>32</sup> Nach dem Text in: Puschkin, *Der Gefangene im Kaukasus*.

<sup>33</sup> Nach dem Text in: Puschkin, *Die Gedichte* 404 ff.

<sup>34</sup> Nach dem Text in: Puschkin, *Die Gedichte* 544 ff.

<sup>35</sup> Nach dem Text in: Puschkin, *Die Gedichte* 688 f.

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

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

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

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

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

5.

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

Фонтан любви, фонтан живой!  
Принес я в дар тебе две розы.  
Люблю немолчный говор твой  
И поэтические слезы.  
  
Твоя серебряная пыль  
Меня кропит росой холодной:  
Ах, лейся, лейся, ключ отрадный!  
Журчи, журчи свою мне быль...  
  
Фонтан любви, фонтан печальный!  
И я твой мрамор вопрошал:  
Хвалу стране прочел я дальней;  
Но о Марии ты молчал...  
  
Светило бледное гарема!  
И здесь ужель забвенно ты?  
Или Мария и Зарема  
Одни счастливые мечты?  
  
Иль только сон воображенья  
В пустынной мгле нарисовал  
Свои минутные виденья,  
Души неясный идеал?

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

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

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

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

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

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

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

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

<sup>38</sup> Puschkin, *Die Gedichte* 404 ff.

len zur Strategie einer zusätzlichen Irrealisierung innerhalb des Gedichtes.

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

## 6.

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

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

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

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

<sup>40</sup> Puschkin, *Der Gefangene im Kaukasus* 28.

<sup>41</sup> Ebd. 93.

<sup>42</sup> Ebd. 92 f.

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

Der Verschleppte ist ein „Abtrünniger“ seiner eigenen Welt, den das frühere Leben nicht mehr erreicht: «Отступник света»<sup>47</sup>. Als er aus seiner Bewusstlosigkeit erwacht, sieht er: «И видит»<sup>48</sup>. Er befindet sich in einer entmutigenden Landschaft, die ihm die Entfernung zu seiner Welt ins Bewusstsein bringt: «Меж них уединенный путь / В дали теряется угрюмой»<sup>49</sup> (Zwischen ihnen verliert sich ein einsamer Weg in der düsteren Ferne<sup>50</sup>). Die Wahrnehmung des Gefangenen während seines Aufenthalts in der Landschaft vollzieht sich überwiegend als Sehen und immer wieder auch als Hören: «И слышит»<sup>51</sup>. Er erblickt, schaut, beobachtet, erkannte, schaute an, sieht: «видит, смотрит, наблюдал, зрел, взирал, глядит».

Das, was der Gefangene sieht, sind prachtvolle Bilder: «Великолепные картины»<sup>52</sup>. Er erblickt eine mythische Landschaft, die Puškin mit den Bildern Deržavins und Žukovskijs darstellt<sup>53</sup>: entfernte Bergmassive: «отдаленные громады»<sup>54</sup>, ewige Throne des Schnees: «Престолы вечные снегов»<sup>55</sup>, die den Augen wie eine bewegungslose Wolkenkette erscheinen: «Очам казались их вершины / Недвижной

<sup>43</sup> Ebd. 84.

<sup>44</sup> Ebd. 13.

<sup>45</sup> Ebd.

<sup>46</sup> Ebd. 15.

<sup>47</sup> Ebd.

<sup>48</sup> Ebd. 14.

<sup>49</sup> Ebd.

<sup>50</sup> Ebd. 85.

<sup>51</sup> Ebd. 14.

<sup>52</sup> Ebd. 18.

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

<sup>54</sup> Puschkin, *Der Gefangene im Kaukasus* 18.

<sup>55</sup> Ebd.



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

In dieser Umgebung lebt der Gefangene als Zeuge und Hirte. In der Nacht sucht ihn die gespenstische Erscheinung des tscherkessischen Mädchens auf. Sie bringt ihm Essen und Trinken, leistet ihm Gesellschaft und gesteht ihm schließlich ihre Liebe. Die Tage in Gefangenschaft vergehen wie Schatten: «За днями дни прошли как тень»<sup>60</sup>. Der Gefangene scheint ohne Hoffnung zu sein: «Казалось, пленник безнадежный»<sup>61</sup>, lebendige Eindrücke kommen nicht mehr zu ihm: «Но вы, живые впечатленья, (...) / Не прилетаете вы вновь»<sup>62</sup>, nur Erinnerung bleibt ihm: «И лучших дней воспоминанье / В увядшем сердце заключил»<sup>63</sup> (an die besten Tage in seinem verblühten Herzen verschlossen<sup>64</sup>), die das Gewesene in einen Traum verwandelt: «Быть может, сон любви забытой / Боялся он вспоминать»<sup>65</sup> (vielleicht fürchtete er, sich an den Traum einer vergessenen Liebe zu erinnern<sup>66</sup>); «Вспоминаешь прежни битвы, На смертном поле свой бивак, Полков хвалебные молитвы И родину? ... Коварный сон!»<sup>67</sup> (Denkst du an frühere Schlachten, an deinen Biwak auf dem Feld des Todes, an die Lobgebete der Heere und ans Vaterland? ... Ein trügerischer Traum!<sup>68</sup>).

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

<sup>56</sup> Ebd.

<sup>57</sup> Ebd.

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

<sup>59</sup> Puschkin, *Der Gefangene im Kaukasus* 19.

<sup>60</sup> Ebd. 17.

<sup>61</sup> Ebd.

<sup>62</sup> Ebd.

<sup>63</sup> Ebd. 14.

<sup>64</sup> Ebd. 85.

<sup>65</sup> Ebd. 17.

<sup>66</sup> Ebd. 86.

<sup>67</sup> Ebd. 20.

<sup>68</sup> Ebd. 88.

wichtig war: «упойтельные мечты»<sup>69</sup> (berauschende Ideale<sup>70</sup>); «Надежды призрак улетел»<sup>71</sup> (das Phantom der Hoffnung ist verfliegen<sup>72</sup>); «Тайный призрак обнимаю»<sup>73</sup> (und umarme (...) das geheime Phantom<sup>74</sup>). Der Gefangene traut seinen Augen nicht und hält das, was er sieht, für unreal: «И мыслит: это лживый сон, / Усталых чувств игра пустая»<sup>75</sup> (und denkt: Dies ist ein trügerischer Traum, ein leeres Spiel der müden Sinne<sup>76</sup>). Das Mädchen wirkt spukhaft: «бледна как тень»<sup>77</sup> (bleich wie ein Schatten<sup>78</sup>).

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

Unheimlich wirkt die Stille, die sich über die dramatische Landschaft legen kann: «Зовет ... но все кругом молчит»<sup>82</sup> (Er ruft... aber alles ringsum schweigt<sup>83</sup>); «В пустом ауле все молчит»<sup>84</sup> (im verlassenen Aul ist alles still<sup>85</sup>). Der Gefangene kann schließlich über den tiefen Fluss mit Hilfe des Mädchens in die Freiheit gelangen, aber die Tscherkessin kann ihre Landschaft nicht verlassen. Sie versinkt im Fluss. Als der Gefangene vom anderen Ufer zurückblickt, liegt die Landschaft vor seinen Augen ähnlich wie zu Beginn seiner Gefangenschaft, als er nach

<sup>69</sup> Ebd. 24.

<sup>70</sup> Ebd. 90.

<sup>71</sup> Ebd. 24.

<sup>72</sup> Ebd. 90.

<sup>73</sup> Ebd. 25.

<sup>74</sup> Ebd. 90.

<sup>75</sup> Ebd. 16.

<sup>76</sup> Ebd. 86.

<sup>77</sup> Ebd. 25.

<sup>78</sup> Ebd. 91.

<sup>79</sup> Ebd. 25.

<sup>80</sup> Ebd. 15.

<sup>81</sup> Ebd. 20.

<sup>82</sup> Ebd. 27.

<sup>83</sup> Ebd. 92.

<sup>84</sup> Ebd. 14.

<sup>85</sup> Ebd. 85.

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

## 7.

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

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

<sup>86</sup> Ebd. 30.

<sup>87</sup> Ebd. 30.

<sup>88</sup> Ebd. 30.

<sup>89</sup> Ebd. 32.

<sup>90</sup> Ebd. 94.

<sup>91</sup> Ebd. 32.

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

Der Kaukasus bekleidet als neues Gewand die Muse: «в сей одежде новой»<sup>93</sup>. Puškin erhofft sich von seiner Muse, die er mit der erzählenden Muse und Göttin gleichsetzt, wie sie zum Beispiel in der *Odyssee* angesprochen wird, die Geschichte dieser fernen Länder: «Богиня песен и рассказа, / Воспоминания полна, / Быть может, повторит она / Преданья грозного Кавказа; / Расскажет повесть дальних стран»<sup>94</sup> (wird die Göttin der Lieder und der Epen vielleicht einst die Überlieferungen des grimmigen Kaukasus wiedergeben: wird die Geschichte dieser fernen Länder erzählen<sup>95</sup>).

Im Epilog stellt der Dichter seine neu bekleidete Muse in den Kontext russischer Hegemonie und Überlegenheit über den Kaukasus, der sich beugen muss. Mit der veränderten Gestalt der Muse vervollständigt Puškin im Epilog einerseits den von ihm aufgerufenen Unterweltnythos, und vollzieht andererseits eine Gegenbewegung zu seiner metapoetischen Strategie der Irrealisierung, indem er alles in den russischen imperialen Diskurszusammenhang zurückführt. Der Satzsatz kann als Andeutung der Strafe des Prometheus verstanden werden, die den Kaukasus für seinen Widerstand gegen die Herrschaft des Zaren, «наш орел двуглавый»<sup>96</sup> (unser zweiköpfiger Adler<sup>97</sup>), ereilen könnte. Der Titan verging sich, wie der Mythos erzählt, gegenüber Zeus, dem legitimen Herrscher aller Götter, und wurde dafür viele Hundert Jahre an die Felsen des Kaukasus geschmiedet. «И возвестят о вашей казни /

<sup>92</sup> Ebd. 94.

<sup>93</sup> Ebd. 32.

<sup>94</sup> Ebd. 32.

<sup>95</sup> Ebd. 94.

<sup>96</sup> Ebd. 32.

<sup>97</sup> Ebd. 94.

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

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

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

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

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

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

<sup>98</sup> Ebd. 33.

<sup>99</sup> Ebd. 95.

<sup>100</sup> Ebbinghaus, *Puškin und Rußland* 26.

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

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

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

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

<sup>101</sup> Puschkin, *Der Gefangene im Kaukasus* 26.

<sup>102</sup> Ebd. 28.

<sup>103</sup> Ebd. 29; Vgl. den Ausdruck «ужасный край чудес» im Gedicht von 1820: *Ja videl Azii besplodnyye predely*.

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

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

## 8.

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

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

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

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

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

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

ter, der zahlreiche Ovid-Ausgaben besaß, legte Übersetzungen und «подражания» (Nachahmungen<sup>107</sup>) der Dichtung Ovids vor. „Ovid wird für Puškin zum Inbegriff des Dichters in seinem einsamen hohen Sendungsbewusstsein, in seiner Opposition zur Macht, in dem Zauber seines Wortes und in der Fragwürdigkeit seines Ruhmes“.<sup>108</sup>

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

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

<sup>107</sup> Eigene Übersetzung.

<sup>108</sup> Albrecht, *Der verbannte Ovid* 42.

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

<sup>110</sup> Vgl. Albrecht, *Der verbannte Ovid* 16.

<sup>111</sup> Albrecht, *Der verbannte Ovid* 38.

<sup>112</sup> *K Ovidiju* in: Puschkin, *Die Gedichte* 314 f.



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

Puškin rezipierte hier und in seinem Poem *Cygany* (Die Zigeuner, 1827) Ovids autobiographische Briefe vom Schwarzen Meer (*Tristia* und *Epistolae ex Ponte*). Ovid begründete u. a. in den *Metamorphosen* und in seinen *Briefen aus der Verbannung* die Unsterblichkeit des Dichters mit dessen prophetischer Kraft und entwickelte das Konzept der Inspiration und Seher-Rolle des Dichters<sup>113</sup>: „Si quid habent igitur vatum praesagia veri, / Protinus ut moriar, non ero, terra, tuus“<sup>114</sup> (Wenn die Prophezeiungen der Dichter irgendetwas Wahres an sich haben, werde ich, auch wenn ich sogleich sterbe, nicht dein sein, Erde<sup>115</sup>).

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

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

<sup>113</sup> Vgl. Albrecht, Der verbannte Ovid 19.

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

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

<sup>116</sup> Albrecht, Der verbannte Ovid 41.

<sup>117</sup> Schneider, *Ovids Fortleben* 159.

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

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

## 9.

In *Kavkazskij plennik* endet der Aufenthalt des Gefangenen in der Unterwelt mit einer umfassenden, im Detail jedoch unbestimmt bleibenden Erkenntnis: «все понял он»<sup>118</sup>. Der Gefangene im Kaukasus erlebte eine fremde Welt: archaische Bilder zwischen Dramatik und Totenstille, Schatten, Erinnerungen, Träume, Gefangenschaft, Todessehnsucht, Fluchtwunsch, eine Liebe ohne Zukunft. Er sah die großartigen Berge, die wie die Wüste imaginale Orte der Begegnung mit Gott sein können.<sup>119</sup> Puškin verleiht dem Kaukasus und seinem Vorgebirge Eigenschaften der Wüste: «бесплодные пределы»<sup>120</sup> (Unfruchtbarkeit<sup>121</sup>);

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

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

<sup>120</sup> Puschkin, *Die Gedichte* 268.

<sup>121</sup> Ebd. 269.

«долины обгорелы» (verbrannte Täler<sup>122</sup>); «знойная граница», «Пустыни знойные»<sup>123</sup> (die heißen Einöden<sup>124</sup>).

In der Widmung des Poems besingt Puškins lyrisches Ich den fünfgipfeligen Beschtai als erhabenen Einsiedler und neuen Parnass: «Где пасмурный Бешту, пустынный величавый / (...) / Был новый для меня Парнас.»<sup>125</sup> Es kann sich kaum vorstellen, die steinigen Gipfel und heißen Wüsten, wo sich die Eindrücke der jungen Seele bildeten, zu vergessen: «Забуду ли его кремнистые вершины / (...) / Пустыни знойные, края, где ты со мной / Делил души младые впечатленья»<sup>126</sup> (Werde ich seine steinigen Gipfel vergessen (...) die heißen Einöden, die Gegenden, wo du mit mir junge Eindrücke der Seele teilstest<sup>127</sup>). An diesen Orten halten sich der wilde Genius der Inspiration, Erinnerungen, widersprüchliche Leidenschaften, bekannte Träume und die geheime Stimme der Seele auf: «И дикой гений вдохновенья / Таится в тишине глухой? / Ты здесь найдешь воспоминанья / (...) / Противуречия страстей, / Мечты знакомые, знакомые страданья / И тайный глас души моей.»<sup>128</sup> Puškin ruft damit den Parnass in Zentralgriechenland auf, Heimat der Musen und damit Ort der Inspiration für die Künstler. Zu Füßen des Berges liegt der Orakelort Delphi, an dem die Sibylle, eine Prophetin, die Zukunft weissagt.

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

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

<sup>123</sup> Puschkin, *Die Gedichte* 268.

<sup>124</sup> Ebd. 269.

<sup>125</sup> Puschkin, *Der Gefangene im Kaukasus* 11.

<sup>126</sup> Ebd. 11.

<sup>127</sup> Ebd. 83.

<sup>128</sup> Ebd. 11.

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

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

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

<sup>129</sup> Puschkin, *Die Gedichte* 546 f.

<sup>130</sup> Ebd. 578 f.

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

<sup>132</sup> Vgl. zu diesem Thema Kissel, *Der Kult des toten Dichters*.

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

Духовной жаждою томим,  
В пустыне мрачной я влачился, —  
И шестикрылый серафим  
На перепутье мне явился.  
Перстами легкими как сон  
Моих зениц коснулся он.  
Отверзлись вещие зеницы,  
Как у испуганной орлицы.  
Моих ушей коснулся он, —  
И их наполнил шум и звон:  
И внял я неба содроганье,  
И горний ангелов полет,  
И гад морских подводный ход,  
И дольней лозы прозябанье.  
  
И он к устам моим приник,  
И вырвал грешный мой язык,  
И празднословный и лукавый,  
И жало мудрыя змеи  
В уста замершие мои  
Вложил десницею кровавой.  
И он мне грудь рассек мечом,  
И сердце трепетное вынул,  
И угль, пылающий огнем,  
Во грудь отверстую водвинул.  
Как труп в пустыне я лежал,  
И бога глас ко мне воззвал:  
  
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли.  
Исполнись волею моею,  
И, обходя моря и земли,  
Глаголом жги сердца людей».

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

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

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

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

Schon vor, aber besonders nach dem Gedicht *Prorok* (1826) tauchen der Seher und Prophet bzw. Andeutungen dieser Gestalten in Puškins Bildinventar immer wieder auf<sup>135</sup>, zum ersten Mal in *Pesn' o veščem Olege* (Das Lied vom weisen Oleg, 1822).<sup>136</sup> Dieses mythische Bild entwickelte sich bei Puškin innerhalb und außerhalb des Kaukasus weiter.

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

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

<sup>134</sup> Puschkin, *Die Gedichte* 544 ff.

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

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

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

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

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

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

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

<sup>137</sup> Puschkin, *Die Gedichte* 688 f.

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

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

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

<sup>138</sup> Puschkin, *Der Gefangene im Kaukasus* 18.

<sup>139</sup> Ebd. 87.

<sup>140</sup> Puschkin, *Die Gedichte* 952 f.



10.

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

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

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

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

<sup>141</sup> Puschkin, *Die Gedichte* 546 f.

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

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

## Literaturverzeichnis

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

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

\*\*\*

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

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

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

## Internetquellen

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