

X. Puschkins Gedicht
»Zar Nikita und seine vierzig Töchter«

Zar Nikita und seine vierzig Töchter

- Irgendwo auf dieser Welt,
Wo, das sei dahingestellt,
Lebte seine Dolce Vita
Einst ein Zar, genannt Nikita;
Machte seinem Musterlande
Nicht viel Ehre, nicht viel Schande,
Tat nicht viel und aß und trank,
Sagte seinem Schöpfer Dank,
Und zu vieler Mütter Glück
- 10 Zeugt' er Töchter, vierzig Stück,
Vierzig Töchter ohne Mängel,
Vierzig Mädchen wie die Engel,
Schöne Mädchen, wie ich meine,
Lieber Himmel, was für Beine!
Was für Köpfchen, schwarzes Haar,
Augen, Stimme wunderbar,
Und ein Geist, der uns begeistert,
Herz und Sinne gleich bemeistert,
Kurz, von Kopf bis Fuß vollkommen –
- 20 Ihnen war nur Eins benommen.
Was denn? Eine – Bagatelle,
Fast ein Nichts auf alle Fälle,
Ganz egal, aus welcher Sicht.
Jedenfalls sie hattens nicht.
Ja wie soll mans nur erklären,
Ums moralisch zu bewähren
Vor der Mutter der Kultur,
Unsrer kitzlichen Zensur?
Nun, was solls, es muß wohl sein.
- 30 Zwischen ihren Beinen – Nein,
Das fällt allzu deutlich aus.
Anders wird ein Schuh daraus:
Venus zeigt mir nicht alleine
Busen, Lippen, schöne Beine,
Auch den Feuerherd der Liebe,
Ziel des heißesten der Triebe.
Nun, was ist wohl diese Stelle?
Eine kleine Bagatelle,
Und just diese hatten schlicht
- 40 Unsre schönen Töchter nicht.
Die genetische Bewendnis
Sahen ohne viel Verständnis
Alle höfischen Berater.
Traurig war es für den Vater
Und die Mütterschar zusammen.

Als von ihren Hebeammen
 Man erfuhr, was da geschehen,
 Ließ das Volk sich schmerzlich gehen,
 Stöhnte, raufte sich das Haar,
 50 Mancher fand es komisch gar,
 Doch in aller Heimlichkeit,
 Denn Sibirien war nicht weit.
 Seinen Hofstaat zu erbauen,
 Auch die frommen Kinderfrauen,
 Gab der Zar nun dies Gebot:
 »Wer es wagt und ohne Not
 Meine Töchter Sünde lehrt,
 Oder nicht zu denken wehrt,
 Oder ihnen nicht verhehlt,
 60 Daß bei ihnen etwas fehlt,
 Oder mit obszönen Gesten
 Oder Worten sie will testen,
 Dem, das sollten Weiber wissen,
 Wird die Zunge ausgerissen,
 Wenns ein Er ist schlimmstenfalles
 Etwas andres, manchmal pralles.
 »So gerecht war unser Zar,
 Wie er streng und deutlich war.
 Das Gebot war recht und billig.
 70 Jeder unterwarf sich willig,
 Lebte nun mit Vorbedacht
 Nahm sein Hab und Gut in Acht.
 Zwar die armen Weiber hatten
 In die Schweigsamkeit der Gatten
 Nicht das nötige Vertrauen.
 »Schuld sind immer nur die Frauen!«
 Dachten jene ärgerlich
 Und erbost ihr Teil für sich.
 Und so wuchsen sie heran,
 80 Was man nur bedauern kann.
 Vor dem Rate legt der Zar
 Schließlich seine Sache dar,
 So und so, und ziemlich frei
 Wenn kein Dienerohr dabei.
 Viele dachten nach im Staat
 Wie das wohl zu heilen sei.
 Da erschien ein alter Rat
 Grüßte, schlug sich vor die Glatze
 Und begann ein Mordgeschwatze:
 90 Herr und Zar, du großes Licht,
 Strafe meine Frechheit nicht,
 Wenn ich sage, wie vor Zeiten
 Man verfuhr mit Fleischlichkeiten.
 Mir war einst in unserm Land
 Eine Kupplerin bekannt.
 Wo und was sie heute treibt

- Sicher ist sie, was sie bleibt:
Weitberühmt durch Hexerei
Macht sie aller Krankheit frei,
100 Heilt so Leib- wie Gliederschwächen,
Husten, Brust- und Seitenstechen.
Diese muß man suchen lassen.
Sie wirts schon in Ordnung bringen,
Kennt sich aus in solchen Dingen.
»Also kriegt sie mir zu fassen!«
Rief der Zar mit Zornesblicken,
»Augenblicklich nach ihr schicken!
Doch wenn sie sich untersteht,
Nicht beschafft, worum es geht,
110 Uns mit Lügerei umgaukelt
Oder anderswie verschaukelt,
Werde ich, so wahr ich Zar bin
Und im Kopfe halbwegs klar bin,
Ihr den Scheiterhaufen schüren
Und damit den Himmel rühren.
»Also schickt man heimlich-leise
Per Expresß in größter Eile
Seine Häscher auf die Reise
Fort in alle Landesteile,
120 Und sie fahnden rings in Scharen
Nach der Hexe für den Zaren.
Ein-zwei Jahre gehn ins Land,
Nichts wird irgendwo bekannt.
Bis ein Junge, aufgeweckt,
Eine heiße Spur entdeckt.
Wie vom Teufel selbst gestoßen
Kam er in den Wald, den großen,
Sieht: Ein Häuschen steht im Wald,
Drin die Hexe, grau und alt,
130 Und als Bote seines Zaren
Achtlos möglicher Gefahren,
Tritt er ein und grüßt sie keck,
Spricht von seinem Reisezweck,
Stellt die vierzig Töchter dar,
Und was nicht vorhanden war.
Nun, die Alte riecht den Braten
Und befördert den Soldaten
Rasch zur Tür hinaus: »Verschwinde!
Und wirf keinen Blick zurück,
140 In drei Tagen hol ein Stück
Dir als Antwort-Angebände.
Und vergiß nicht: Früh am Tage,
Sonst bestehst du Not und Plage!
»Hinter fest verschlossner Tür
Zaubert sie dann nach Gebühr,
Drei Mal vierundzwanzig Stunden,
Bis den Teufel sie gebunden,

- Bis er für das Zarenschloß
 Selber ihr ein Kästchen goß,
 150 Voll mit frevelhaften Dingen,
 Denen Männer Opfer bringen.
 Alle gabs mit Zubehör,
 Jede Größe und Couleur,
 Auch gelockte, erste Wahl,
 Von der ganzen großen Zahl
 Nahm die Hexe sich heraus.
 Sucht die vierzig schönsten aus,
 Eine Serviette drum,
 Dreht den Schlüssel um und um.
 160 Schickt ihn damit auf die Reise,
 Gibt ihm Geld für Trank und Speise.
 Der geht los im Morgenrot,
 Will mit seinem Fröstucksbrot
 Zur Siesta sich bequemen.
 Etwas Wodka zu sich nehmen,
 Hatte alles mit Bedacht
 Für den Rückweg mitgebracht.
 Bald ist alles aufgezehrt.
 Ruhig dösen Mensch und Pferd
 170 Nun in süßen Träumerein:
 Loben wird ihn der Regent,
 Wenn er ihn nicht gar ernennt ...
 Was schließt wohl das Kästchen ein?
 Was ists wohl für ein Präsent?
 Fruchtlos schaut er durch die Spalten.
 Ärgerlich! Die Schlösser halten.
 Und die Neugier plagt und brennt,
 Fängt zu jucken an, zu bohren.
 An das Schloß hält er die Ohren:
 180 Nichts dringt aus dem Schlüsselloch.
 Doch wies riecht – das kennt er doch?
 Gott verdammt, was ist geschehen?
 Etwas könnte man mal sehen.
 Und den Jäger hielt's nicht mehr.
 Kaum kriegt er den Schlüssel her,
 Sind die Vögel ausgeflogen,
 Haben ringsum sich verzogen,
 Husch! – im Kreise auf die Äste
 Schwänzeln die befreiten Gäste.
 190 Unser Jäger rief erschrocken,
 Wollte sie mit Zwieback locken,
 Streute Krümel aus – vergebens
 (Klar: Sie brauchten andre Speise!),
 Sangen, freuten sich des Lebens,
 Und zurück auf keine Weise!
 Doch da kommt den Weg entlang
 Grad im Krücken-Humpelgang
 Lahm die Beine, krumm die Knochen,

- Eine alte Frau gekrochen.
200 Jener fällt ihr – bums! – zu Füßen:
»Muß mit meinem Kopfe büßen,
Hilf mir, Mutter, steht mir bei,
Sieh nur, diese Schweinerei!
Ich kann sie nicht wieder fangen.
Wie ist das bloß zugegangen?«
Als sies übersehen kann,
Spuckt sie aus und zischelt dann:
»Böses hast Du angestellt,
Doch sieh mutig in die Welt,
210 Brauchst den Vögeln nur zu zeigen ...,
Runter sind sie von den Zweigen.«
»Danke«, sprach er, »sei gepriesen.«
Hat es ihnen kaum gewiesen,
Sind sie schon herab geflattert
Und zu neuer Haft vergattert.
Weil dies Pech genug gewesen,
Sperrt er ohne Federlesen
Alle vierzig in den Kasten,
Macht sich heimwärts ohne Rasten,
220 Um sie heil zu überbringen,
Wo die Mädchen sie empfangen,
Schnurstracks in den Käfig taten,
Sehr zur Lust des Potentaten.
Gleich gabs dann ein Festgelage,
Und man zechte sieben Tage,
Und erholte sich vier Wochen.
Lob und Dank ward ausgesprochen,
Auch der Hexe nicht vergessen.
Ihr ward nämlich zugemessen
230 Aus dem Wunderkabinette
Zwei Reptilien, zwei Skelette,
Und – man wunderte sich wohl –
Aschenbrand in Alkohol.
Auch der Jäger ging nicht leer aus.
Das ist meines Märchens Kehraus.

* * *

Viele werden mich wohl schmähen,
Weil sie gern begründet sähen,
Wie man so was schreiben kann.
Nun, ich kanns. Was geht sies an?

Zum Text

Der Text des »Zaren Nikita« ist ein interessantes Mittelding zwischen authentischer, d. h. handschriftlich gestützter Überlieferung und oraler Tradition. Bei abnormen, in diesem Falle gegen die Konvention gerichteten Produkten ist so etwas gar nicht so selten; man denke etwa an die vielen »normalen« Texte mit »abnormalen« und nur mündlich tradierten Fortsetzungen oder an das große Gebiet der politischen Dichtung. Nur Vers 1 bis 26 sind in einem Autographen Puschkins erhalten,³²⁸ alles übrige beruht auf dem, was vor allem Puschkins Bruder Lev Sergeevič und andere wie M. N. Longinov in ihren Gedächtnissen bewahrt haben und was von den verschiedensten Hörern in Nachschriften fixiert wurde. Bis Vers 76 stimmen zwar zahlreiche dieser Notate überein, aber von da an gibt die textliche Basis kein völlig klares Bild mehr von einem oder mehreren Textstadien. Da die zaristische Zensur, die Puschkin selbst am Schluß des authentischen Teils als fromme, allzu prüde Närrin angeht, gegen eine Veröffentlichung in Rußland sicherlich Einspruch, wenn nicht mehr, erhoben hätte, treten von der Jahrhundertmitte an ausländische Publikationen in die Bresche und führen zu den ersten Abdrucken.³²⁹

Dann beginnen die neueren Ausgaben bis hin zu der letzten akademischen Gesamtedition.³³⁰ Neuere Textzeugen sind nun wohl nicht mehr zu erwarten und der Wortlaut steht nach der dort geleisteten peniblen Puzzle-Arbeit im wesentlichen fest.

Zur Übersetzung

Hätte ich, als ich eine deutsche Version versuchte, geahnt, daß in der Kunsthalle Berlin 1998 eine Ausstellung veranstaltet werden würde, die dem »Zaren Nikita und seinen vierzig Töchtern« galt, so hätte ich von meinem Versuch abgesehen, denn deren Katalog³³¹ bringt alles, wessen ein deutscher Leser bedarf, nämlich den (leicht gekürzten) russischen Text *en regard* mit der Übersetzung durch Johannes von Günther, dazu Bilder von Nina Ivanovna Ljubavina (geb. 1956), die zusammen mit denen von Elena Anatolevna Gliznecova (geb. 1975) in Berlin ausgestellt waren.³³²

³²⁸ Hinzukommen briefliche Selbstzitate Puschkins (an L. S. Puschkin und P. A. Pletnev vom 15. III. 1825, was den Titel sichert, an N. S. Alekseev vom 1. XII. 1826 Vers 21 = 37, vorher schon französisch an A. P. Kern vom 28. VIII. 1825: *le reste n'est rien ou peu de chose*, was die Anspielung auf Voltaire und die »*Pucelle d'Orléans*« deutlich macht, die BURKHART, *Fairy Tale*, S. 289 Anm. 2 dahinter erkennt. Dieser Aufsatz, wiewohl theoretisch ein wenig überladen, mag als Einführung in die Problematik des »Zaren Nikita« dienen und nennt die bis dahin erschienene Literatur. Was das »*Erotic Riddle*« betrifft, so verrätst doch jede Glimpf-Metapher oder jede Zweideutigkeit ihren Gegenstand; das braucht nicht erst aus dem einen Text des »Nikita« herauspräpariert zu werden.

³²⁹ Puschkin, *Stichotvorenija* (Leipzig 1858), Puschkin, *Sobranie* (Berlin 1861); auch London 1861, schließlich Puškin, *Cenzury*, London 1972.

³³⁰ *Polnoe sobranie sočinenij v XX tomach* II 1, S. 222–226, II 2, S. 692–695; 1059, Moskau 1974.

³³¹ Den ich Clemens Heithus verdanke: *Zar Nikita*.

³³² Sie befolgen die abbrevierende und simplifizierende Technik, die auch andere Zweige der Folklore, jeweils in ihrem Material und Milieu, verwenden. WILHELM FRAENGER hat sie verschiedentlich beschrieben, z. B. FRAENGER, *Vorlagen*. Puschkin hat aber nicht nur aus den *lubki* geschöpft, sondern auch umgekehrt, diese auch aus ihm gezehrt, s. VLADIMIR JAKOVLEVIČ

Ich übernehme wenigstens das Bild der Ljubavina (s. Anhang III, Nr. 14), auf der die Szene im Walde dargestellt ist. Da ich meinen Text 1998 aber nun einmal fertig hatte, bin ich bei ihm geblieben und zitiere die Zeilen meiner deutschen Fassung statt des Originals, obwohl sie mit dem russischen Text nicht immer zeilengenau korrespondiert. Die letzten vier Zeilen sind zwar in fünf der Nachfolgezeugnisse als eigentlicher Schluß überliefert, doch erscheint er mir mit seinem unvermuteten Wechsel des *point de vu*³³³ eher als später angehängt; ich habe diese übrigens schwer auf deutsch zu fassende Coda deshalb typographisch abgesetzt. Lala Gallová hat schon 1928 eine tschechische Übersetzung unternommen,³³⁴ die von R. Sirotský illustriert war, und die kein Geringerer als B. Tomašewskij in einem Rezensionssatz besprochen hat, in dem er auch die Quellenfrage anschnidet.³³⁵ Die letzte Übertragung ins Englische stammt von Walter W. Arndt, die zunächst, mit einem Holzschnitt von Robert B. Dance, im »Playboy«, dann in dem Buch »Pushkin Threefold« erschienen ist.³³⁶

Zur Sache

Schon ein Jahr nach Puschkins Tode, 1838, schrieb Karl August Varnhagen von Ense in den Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik folgendermaßen über dessen literarischen Rang:

Unsere Poesie ist von gestern, vor Goethe und Schiller hatten die Deutschen keinen ihre Gesamtbildung darstellenden Dichter. Wir sagen mit besonderm Nachdruck Gesamtbildung, denn diese ist es, welche der Dichter einer spätern, mannigfach ausgebildeten Epoche als Thatsache vorfinden und durch sein Verdienst abschließen muß. Die Naturpoesie des Volkes vereinigt sich dann mit der künstlerischen Aneignung des allgemeinen Weltfortschrittes, an dem jede Nation ihr Recht hat, von dem sie mitlebt, und den der Dichter mit ihrer Volksthümlichkeit vermittelt. Eine solche Poesie nun ist in neuester Zeit bei den Russen durchgebrochen, und ihr reinster und mächtigster Ausdruck ist Puschkin.

Ich möchte Varnhagen und sein Urteil nicht überschätzen. Er gehörte wohl zu denen, die so dumm sind, nur Gescheites machen zu wollen und ging schon den Brüdern Grimm mit seiner perfekten Berliner »Gesamtbildung« auf die Nerven. Immerhin konnte er aber Russisch, und immerhin hat sich sein Urteil in den mehr als 150 Jahren, seitdem es ausgesprochen wurde, bestätigt.

Unter den höchst verschiedenartigen Werken seines kurzen Lebens pflegt man die Gruppe der Märchen als besonders charakteristisch für Puschkin und seine Nation hervorzuheben, und zwar tun dies auch seine modernen Landsleute. Die alten taten es freilich nicht immer und haben die Märchen zum Teil als schwache Werke,

PROPP, Motivy lubočnych povestej v stichotvorenii A. S. Puškina »Son«, Trudy Otdelenija drevne-russkoj literatury 14 (1958) S. 535–37, gegenüber: A. S. Puškin i ego proizvedenija v russkoj narodnoj kartinke, Naučnoe opisanie, komm. i vstup. stat' ja S. Klepikova M. 1949.

³³³ »Der Autor tritt zurück und vertraut dem Leser die Kadenz an, die dieser nun entsprechend seiner eigenen Auffassung ausführt«, wobei die Blickrichtung der Betrachter, entsprechend ihrer moralischen Qualität, verschieden ist. (HINRICHS, Maximenformen, S. 49f.).

³³⁴ GALLOVÁ, Car Nikita.

³³⁵ TOMAŠEWSKIJ, Pisatel', S. 63.

³³⁶ ARNDT, Pushkin; ARNDT, Threefold.

Nachahmungen, ja Fälschungen bezeichnet; aber die Mitwelt liebt ja zu verkennen, und wer Puschkin überhaupt liest, der wird gerade in den Märchen das russische Herz vernehmlich schlagen hören. Er wird sich auf die echt volkstümliche Sprache berufen, er hat vielleicht gar nach diesen Texten Russisch gelernt, oder er kennt die prächtigen Opern, die gerade durch sie zu allem Zauber unverkennbar russischer Musik inspiriert worden sind. Vielleicht bestimmen ihn dazu aber auch Reminiszenzen aus dem Leben des Dichters und seiner Wechselfälle. Er wird etwa die rührende Szene im Sinn haben, wie der junge Puschkin, unter Polizeiaufsicht auf das Gut seiner Väter in der russischen Provinz verbannt, den Erzählungen seiner Amme Arina Rodionovna lauscht und sie dann im einsamen Schneewinter zu seinen Märchen umschleift; er weiß ihn also auch in dieser Hinsicht da, wo die romantische Volkskunde den Dichter in solchen Fällen gern schöpfen ließ: Am Urquell.

Betrachten wir diese acht *Skazki*³³⁷ ein wenig näher, so fällt aber mancherlei Arteficielles ins Auge.

Zunächst sind diese Märchen ja Gedichte, keine Prosa. Zwar gehen in der Überlieferung des Genus Prosa und Vers des öfteren ineinander über³³⁸ und diese Tatsache besagt nicht allzu viel; ganz unvermittelt drückt sich das, was das »Volk« überliefert, dennoch nicht darin aus. Nehmen wir ferner gleich das erste Beispiel dieser Gattung, die Geschichte von »Ruslan und Ljudmila«, die Puschkin bereits als Gymnasiast begonnen und 1820 mit dem berühmten Prolog abgeschlossen hat. Gerade durch ihn scheint doch die wundervolle Märchenwelt Rußlands wie mit einem Schlage beschworen: Der weise Kater, der die Eiche an der Meeresbucht umschreitet, zieht auch uns sofort in seine Kreise, und auch wir werden feststellen: »Dort riechts nach Rußland« (*tam Rus' ju pachnet*). Auch wir werden den Blick zurückgehen lassen »In längst vergangener Tage Tat, In grauer Vorzeit Sagengut« (*Dela davno minuvšich dnei, Predan' ja stariny glubokoj*). Das Schlimme ist nur, daß wir diese Zeilen eigentlich richtiger übersetzen müßten: *A tale of the times of old! The deeds of days of other years*, und daß es Ossians »*Carthon*« ist, nicht der Ruch Rußlands, den wir hier vernehmen, denn Ossian hat, wie Ju. Levin 1980 in einer eigenen Studie umrissen hat, auch bei den Russen reiche Nachfolge gehabt.

Die heutigen Ausgaben rechnen das Epoid auch gar nicht zu den Märchen und folgen darin dem Autor selbst, denn dieser hat bis zu der Ausgabe von 1829 die ganze Gruppe noch gar nicht besonders abgeteilt, sondern chronologisch unter die sonstigen Gedichte verstreut. »Ruslan und Ljudmila« ist im übrigen ein schillerndes Gebilde, das die Tradition des komisch-galanten Genres mit Byronistischem Subjektivismus, liedhafter Lyrik und heroischer Geschichtlichkeit verbindet. Im Vorbeigehen betreibt es auch noch rasch eine literarische Parodie und schöpft u. a. aber auch aus den russischen Volksbüchern, der Massenliteratur Rußlands. Das zeigt allein der Name des Helden. Ruslan ist nämlich der Recke Eruslan oder Uruslan Lazarevič oder Zalazorevič. Zusammen mit dem russifizierten Boeve von Southampton

³³⁷ Der Ausdruck ist erst seit dem 17. Jahrhundert belegt, s. VASMER Wörterbuch 2, S. 630. Einen ebenso souverainen wie skeptischen Überblick über die Geschichte des Genus, seiner Erforschung und Rezeption bietet LEVIN, Märchen, vgl. besonders S. 206 f.

³³⁸ Unser früher Beleg *merechyn* aus der Mitte des 15. Jahrhunderts bezeichnet bereits versifizierte Erzählungen, s. SCHRÖDER, Äsop, S. 188.

oder Buovo d'Antona, mit Peter von der Provence und ähnlichen wohlbekanntem Figuren repräsentiert er eine Art sehr verspäteten russischen Rittertums. Obwohl er sich erst zu Anfang des 17. Jahrhunderts im Kosakenmilieu bemerkbar macht, ist er aber niemand anders als der Rustem aus dem »Königsbuch« des Firdousi, also weder ein Russe, noch ein Held aus dem einfachen Volk, und hier ist zudem noch wenig mehr als sein Name in ein durchaus unnaives Werk übernommen und mit einer typischen Balladenheldin aus der Nachfolge Lenorens gekoppelt. Dennoch haben manche zeitgenössischen Kunstrichter, z. B. der alte Geschichtspräsident Kačenovskij, selbst dies Sujet als kindisch-primitiv und bäurisch degoutiert, und Puschkin selber hat in der Vorrede zur zweiten Ausgabe 1828 solche Pressestimmen gesammelt und etwas bitter referiert, daß man ihn als hoffnungsvollen Debütanten u. a. in Versform folgende ermunternde Worte gegönnt habe: »Die Mutter heißt ihr Kind auf dieses Märchen spucken« (*Mat' dočeri velit na etu skazku pljunut'*).

Gehen wir kurz die weiteren Stücke dieser, wie gesagt, erst später subsumierten Märchenrubrik nach ihrer Entstehungszeit durch, so stoßen wir zwei Jahre später auf eben die Geschichte vom »Zaren Nikita«, von der hier die Rede war und ist.

Wieder drei Jahre weiter, 1824–25, als Puschkin schon auf dem platten Land in Michajlovskoe saß, treffen wir auf ein Gedicht, das ursprünglich »Nataša« heißen sollte. Anfangs hat er es unter dem Titel »Der Bräutigam« (*Ženich*) zu den Märchen geschlagen, man sieht zunächst nicht recht ein, warum. Es ist eine rational auflösbare Erzählung von einer Kaufmannstochter, die heimlich Zeugin eines Mordes wird und den Mörder dann entlarvt, als er um sie freit, also eine Kriminalballade, fast ganz ohne märchenhafte Züge. Schon der Name verweist die Heldin eindeutig in diese Gattung, noch dazu ist das Gedicht in Bürgers Lenorenstrophe geschrieben, die hier zum ersten Mal in Rußland balladesk verwendet ist. Trotz einiger sprachlicher Folklorismen ist es in dieser Gestalt kein Volksmärchen, keine *prostonarodnaja skazka*, als die es Puschkin zunächst bezeichnet hat.

Die Meinung, daß *Ženich* aus dem Grimmschen Märchen »Der Räuberbräutigam« (Nr. 40) gewonnen sei, hat Jurij Striedter 1964 widerlegt, doch gibt diese Hypothese Gelegenheit zu fragen, ob Puschkin um 1824 die Sammlung der »Kinder- und Hausmärchen« überhaupt kennen gelernt haben konnte. Sind doch auf russisch nur einzelne der Grimmschen Märchen und erst in den Dreißigerjahren bekannt geworden und größere Auswahlen erst in den Sechzigerjahren; die ganze Sammlung ist sogar erst 1893 übersetzt worden. Bereits 1824 war aber eine französische Auswahl erschienen, die »*Vieux contes pour l'amusement des grands et des petits enfants*«. Ihre zweite Auflage von 1830 hatte Puschkin in seiner eigenen Bibliothek, die er erst damals begann, systematischer zusammenzustellen. Bis dahin war er meist auf fremde Bücher angewiesen. Theoretisch könnten sich unter ihnen auch die *Vieux contes* befunden haben, und Französisch war ja seine erste Sprache,³³⁹ die er lebenslang mit Selbstverständlichkeit las, sprach und schrieb, aber der »Räuberbräutigam« war in der französischen Auswahl ohnehin nicht mit enthalten. So dürfen wir nicht annehmen,

³³⁹ Von anderen Sprachen las er Englisch und Italienisch wohl glatt, wie dagegen sein Deutsch beschaffen war, zeigt sich z. B. im »*Boris Godunov*«, wo im Schlachtengetümmel von Novgorod-Seversk etwa ein halbes Dutzend deutscher Ausrufe ertönt, von denen nicht einer linguistisch oder orthographisch ohne Bedenken ist (*Es ist Schande!*).

daß Puschkin bereits hier und so früh in den Bannkreis der Brüder geraten sei und vom Genus des Märchens feste Vorstellungen gehabt habe. Wie unsicher er hier war, zeigt sich eben auch darin, daß er die *narodnaja skazka*, also »Volksmärchen«, bald setzte und bald wegließ. Bei der Wiedergängersage »Der Ertrunkene« (*Utoplennik*) von 1829 hat er zwischen dem Untertitel »Volkslied« und »Volksmärchen« (*prostonarodnaja pesnja* und *skazka*) geschwankt.

1830/31 folgt, nach früheren Entwürfen, das Märchen »Von dem Popen und seinem Knecht Balda« (*O pope i o rabotnike ego Balde*). Es entwickelt das Motiv von dem starken, billigen Arbeiter, der keinen Lohn verlangt, als das Recht auf drei Nasenstüber, Knüffe oder Streiche, die er seinem Dienstherrn geben will. Bei den Grimms entspricht das Märchen »Der junge Riese« (Nr. 90). Um den Folgen des Vertrages zu entgehen, auf den er sich aus Geiz eingelassen hat, stellt der Wirt seinem Arbeiter unlösbare Aufgaben. In unserem Falle muß er Zins von den Teufeln holen. Er macht aber das Unmögliche möglich und stuppst daraufhin den Popen zu Tode. Dies ist ein gut volkstümliches Motiv, dessen Bestand schon Reinhold Köhler unter dem Stichwort *Ne frapper qu' un seul coup* gesammelt und gesichtet hat.³⁴⁰ Gedruckt wurde das Gedicht erst 1840. Sein Herausgeber, der milde, erfahrene Žukovskij, verwandelte dabei vorsichtshalber den Popen in einen Kaufmann, und das scheint sogar wieder auf die Volksmärchen zurückgewirkt zu haben. Eins von ihnen, in der berühmten Sammlung von Afanas'ev die Nummer 88, das gleichfalls die Motivgruppe vom geprellten Teufel mit der vom billigen Arbeiter verbindet, verlegt die Handlung jedenfalls auch ins Kaufmannsmilieu. Die unbefangene Reimprosa des Stückes mag man zwar volkstümlich nennen, aber sie stammt wohl aus einem ganz anderen Bereich als dem des Märchens, nämlich dem der Moritaten der russischen Jahrmarkts- und Bänkelsänger, der *raešniki*.³⁴¹ Von ihnen hat Puschkin auch den Beinamen für den »dalketen« Popen, *tolokonnyj lob*, denn nichts anderes ist die Etymologie dieses bayerischen Terminus und heißt so viel wie »Grützkopf«. Unter den volkskundlichen Aufzeichnungen, die sich Puschkin, meist nach den Informationen seiner Amme, auf dem Dorf im russischen Nordwesten gemacht hat, findet sich eine Entsprechung. Allerdings ist sie bereits stark kontaminiert, und Puschkin hat mit seinem erfahrenen Takt Motive weggelassen, die dort an die alte Geschichte angeschlossen waren.

Aus der gleichen Zeit stammt noch ein ungedruckt gebliebener Entwurf, »Das Märchen von der Bärin« (*Skazka o medvediche*). Er verwendet den reimlosen Hebungvers des mündlichen Epos, gehört aber seinen Motiven nach in die Tierfabel, und auch dies nur bedingt. Nach dem Bild einer bäuerlichen Bärenjagd mit der Bärin als tragischer Heldin folgt eine spielerisch-satirische Kondolationscour mit Charakteristik sämtlicher Tiere nach Art unserer Vogelhochzeit, die wirklich einem alten Spielmannslied »Von den Vögeln« (*Starina o pticach*) entspricht. Puschkin konnte es in einer gedruckten Sammlung des 18. Jahrhunderts in seiner Bibliothek lesen, wie er überhaupt einige der Ausgaben besaß, in denen das 18. Jahrhundert seiner jovial-aristokratischen Neigung zum Gemeinen Volk nachgegangen war. So gruppiert wie hier treten diese Motive in der Volksüberlieferung nirgends zusammen. Vielleicht

³⁴⁰ KÖHLER, Coup.

³⁴¹ Vgl. BOGATYREV, Sredstva.

war Heterogenes hier zu eng verquickt, als daß die weitere Ausführung gelockt hätte. Rimskij-Korsakov hat die Bärin in dem Libretto seiner Oper »Zar Saltan« als Einlage mitverwendet.

Dies Märchen »Vom Zaren Saltan, von seinem Sohn, dem berühmten und mächtigen Recken Gvidon Saltanovič und von der wunderschönen Königin Schwan« (*Skazka o care Saltane o syne ego slavnom i mogučem bogatyre knjaze Gvidone Saltanoviče o prekrasnoj carevne Lebedi*) erscheint als nächstes in der Märchenreihe. Auch hier weisen einschlägige Notate aus den Jahren 1822 und 1824 zunächst auf volkstümliche Anregungen hin, doch müßten dann allzu viele Einzelheiten, z. B. gerade die Figur der Königin Schwan, aus anderen, zum Teil literarischen Quellen stammen, und als Hauptquelle erweist sich denn auch, trotz aller volkstümlich-stimmigen Einzelheiten, Gallands französische Übersetzung von 1001 Nacht, »*Les mille et une nuit*« (1704–1717), vielmehr eine der Zutaten Gallands, die in seiner Quelle keine Entsprechung hat. Sie ähnelt stilistisch den Geschichten der ersten *conteuse*, die, gleichzeitig mit Perrault oder sogar vor ihm die neue Modegattung des Feenmärchens begründete, der Madame d'Aulnoy und ihrer »*Princesse Belle-Étoile*«. Ein Prosaentwurf Puschkins vom Jahr 1828 macht den Zusammenhang sicher. Der Einfluß der Volksbilderbücher, den schon der Name des Zaren Gvidon und der füllige Titel nahelegen, mischt sich mit anderen diffusen Anklängen an Lied und Epos, aber das alles ist sekundär. Mit seinen reichen lyrischen Partien, dem feenhaften Zauber eines fernen Glückslandes und dem guten Ausgang dieser Geschichte von der verleumdete Königin, kann dies Märchen als das heiterste, bunteste, »richtigste« gelten, aber »echt«, echt russisch oder auch nur echt volkstümlich ist es auch nicht.

1833 kommt das russische Schneewittchen, wie wir es gleich nennen können, wiederum nach der französischen Übersetzung »*Boule ne neige*« und aus verschiedenen mehr oder weniger echt volkstümlichen Quellen nur angereichert, die zum Teil in den volkstümlichen Notaten erhalten sind. Ich meine das Märchen »Von der toten Königstochter und den sieben Recken« (*Skazka o mertvoj carevne i o semi bogatyrjach*), zu denen, wie man sieht, die sieben Zwerge in Rußland geworden sind. Schneewittchen, ganz wie ein russisches Bauernmädchen geschildert, nimmt sich sehr reizend aus, die Trauer seines treuen Hundes ist besonders liebevoll ausgestaltet, und ebenso wie Prinz Elisej, der Erlöser, der hier bewußt auf die Suche nach seiner verlorenen Geliebten ausgegangen ist, wohl von Puschkin selbst beigebracht, aber noch immer sind wir nicht am Urquell, sondern nur bei den Grimms *à la française*.

1834 entsteht das Märchen »Vom goldenen Hähnchen«, das vierte, das im vierfüßigen Trochäus geschrieben ist, aber dieser Vers ist bei Puschkin immer anders rhythmisiert und nuanciert und klingt immer frisch und neu. Goldene Tiere gibt es im russischen Märchen zwar hie und da, ein Roß Goldmähne (*Zolotogriv*), ein Schweinchen Goldborste (*svinka-zolotaja ščetinka*), aber irgendwelche Reflexe des *Zolotoj petušok* und seiner Geschichte sind sonst nicht zu finden. Der groteske Zar Dadon und seine Dialoge sind wieder nach Art der Volksbilderbogen stilisiert, die morgenländische Prinzessin, die in Rimskij-Korsakovs Oper so eindrucksvolle Arien singt, ist, auch sprachlich, mehr literarisch-sublimiert, obwohl ihr Name aus dem Epos stammt.

Eine Geschichte vom Goldenen Hahn gab es aber bereits auf deutsch, und zwar von dem Namengeber unseres Sturmes und Dranges, Friedrich Maximilian Klinger,

der als Fedor Ivanovič seit 1780 in Rußland wirkte, unter anderem als Vorleser der Zarin-Mutter Maria Feodorovna, ehemaligen Prinzessin Dorothea von Württemberg.

Dieser ziemlich freche Roman, den Klinger als einen »Beitrag zur Kirchengeschichte« bezeichnet hat, ist 1785 zuerst, 1798 zum zweiten Mal in Deutschland erschienen, die Ausgabe in den gesammelten Romanen ist mit »Tieflis 1810« gezeichnet; hier heißt er »Sahir, Eva's Erstgeborener im Paradiese«. Er spielt zu deutlich auch auf russische Verhältnisse an, als daß ihn das russische Publikum nicht baldigst gelesen haben sollte, zumal da er bereits 1789 in einer, allerdings raren französischen Übersetzung vorlag. Der allgemeine Hintergrund eines selig-nichtstuenden Königreiches, dessen Wohl und Wehe von einem goldenen Hähnchen abhängt, der Einbruch der »Westmächte« in dies Idyll und die Katastrophe bis zum Eingreifen verschiedener *Di ex machina* konnten sehr wohl ein Muster für Puschkin gewesen sein, wie bereits 1939 A. Mazon vorgeschlagen hat. Wenn es sich wirklich um ein Abhängigkeitsverhältnis handeln sollte, wäre Klinger aber immer erst *eine* literarische Quelle des Werkes. Die andere hat die selbst rühmlich bekannte russische Dichterin Anna Achmatova 1933 entdeckt, nämlich Washington Irvings »*Legend of the Arabian Astronomer*« in der »Alhambra« von 1832, vielmehr der französischen Übersetzung von Sobry aus dem gleichen Jahr, die Puschkin in seiner Bibliothek zur Verfügung hatte. Die Gründungsgeschichte der Alhambra, die dieser Amerikaner in Paris und erste spanische Gesandte der USA in das alte Europa zurücktrug, war, nach Mateo Ximenez, ihrerseits aus maurischen Versionen des Stoffes vom Zauberer Virgil geschöpft, der ja um die halbe Erde gelaufen ist. Sogar in Rußland, und zwar aus Perm', ist nach K. N. Deržavin um 1900 aufgezeichnet worden, wie dem Zaren Verzilo, also dem Namenserben Virgils, ein Zimmermann eine Art wunderbaren Radargeräts in Gestalt eines Idols anfertigt – die traditionelle sogenannte *salvatio Romae* –, das jeden Feind anzeigt und ortet und das in diesem Fall als Schatzwächter dient, aber das ist ganz andere Wege gegangen und hat mit Puschkin nichts zu tun.

Es bleibt noch ein 1835 gedrucktes, aber schon 1833 geschriebenes übrig, das Märchen »Vom Fischer und dem Fischlein«, wie es im Original heißt, das besonders populär geworden ist. Im Deutschen wird es meist als »Das Märchen vom goldenen Fischlein« bezeichnet, nicht nur in Anlehnung an die anderen goldenen Tiere, von denen oben schon die Rede war, sondern wohl auch an die Antike, aus der wir durch Theokrit (»Die Fischer«)³⁴² den Wunschtraum von dem goldenen Fischlein bereits kennen. Die fünf Opern, vier Ballette, vier Bühnenmusiken, zwei symphonische Dichtungen und eine Klaviersuite bezeugen seine Resonanz in Rußland und anderswo. Hier finden wir wieder Notate Puschkins als Rohmaterial, einen lakonischen, schlichten Stil mit vorwiegend grauen und dunklen Tönen, die Landschaft des großrussischen Nordwestens – ein handschriftlicher Entwurf verlegt den Schauplatz geradezu an den ruhmreichen Ilmensee (*na Il'mene na slavnom ozere*) – und vor allem eine reichhaltige parallele Märchenüberlieferung des Stoffes. Puschkin brauchte da offenbar nur hineinzugreifen und eine der vielen Varianten zu arrangieren, und es scheint kein Zweifel daran nötig, daß er auch wirklich so verfahren sei. Allerdings erweist sich die Entstehung des Textes als nicht so einfach, wie es beim ersten Blick erscheint, so daß ich sie lieber in einem Exkurs ausführlicher darlegen möchte, statt

³⁴² Gow, Theokritos, Nr. 21.

den Gedankengang hier unnötig aufzuschwellen. Wir wissen ohnehin genug, um sagen zu können, daß »Zar Nikita«, wie die *skazki* insgesamt, kein Volksmärchen *sensu strictiori* ist, vielmehr nannte er offenbar das, was sonst *poëma* hieß, dann ein »Märchen«, wenn es ein bewußtes Mehr an (primären oder sekundären) Folklorismen enthielt, d. h. Motive oder Folklore, die der ganzen Welt gemeinsam sind, und die nur durch Puschkins außerordentliches Formtalent zusammengehalten werden. Von den rein literarischen, z. T. hexametrisch gefälteiten Märchen seines väterlichen Freundes Žukovskij, der im Winter 1831 von den gleichen Gewährsleuten lehrte, wie er selbst, standen diese Stücke ebenso weit ab, wie von den bedachten Imitationen des Volksmärchens, wie etwa denen des alten Aksakov, und er nutzte den rokokohaften Anstrich seiner Frivolitäten, um das übliche Feuerwerk von Doppeldeutigkeiten und Anspielungen aller Art, auch literarischen, zu entfachen. Es sind ganz individuelle, aktuelle Produkte, die so entstanden sind, nicht Belege der russischen Folklore, um die es sich handelt. Wenn wir wollen, können wir darin auch die Antike, zumindest die Antike des 18. Jahrhunderts, erkennen. Eine einheitliche folkloristische Quelle hat sich für den »Zaren Nikita« denn auch nicht ausmachen lassen. Einzelne Motive dagegen sind mit verschiedenen Namen vor allem aus der französischen Literatur zu verbinden, so mit C.-H. de Voisenon (»*Le Sultan Mispouf et la Pincesse Grisemine*«, 1746), natürlich auch Diderots »*Bijoux indiscreètes*« (1748), auch J.-B.-J. de Grécourt (»*La linotte de Jean XXII*«, 1763), C. P. de Crébillon (»*L'écumoire*« 1734/35) und schließlich schon Rabelais »Gargantua« (3, 24). Ebenso wohl teilt Puschkin aber auch solche einzelnen Züge mit seinen russischen Landsleuten, z. B. mit G. R. Deržavin die meliorierte Fassung eines »Sonetts« des »*Chantre de la merde*« I. S. Barkov. Gewiß sind auch »echte« volkstümliche Elemente zu finden, und zwar nicht nur aus den Märchen im engeren Sinne, sondern auch aus Liedern und sogar aus dem Brauchtum, was alles Levinton / Ochotin belegt haben.³⁴³ Und hier, in der Folklore, ist auch vielleicht der Anstoß zu der einzig größeren Abweichung von der Tradition gegeben, daß nämlich das seit alters männliche Thema hier zu einer weiblichen Variante gewandelt ist, die die Originalität des noch-nicht-Ausprobierten ins Spiel brachte. Gerade die bäuerliche Erotik ist nicht allein durch den derben Zugriff ihrer Diktion gekennzeichnet, sondern zeigt in ihrem Umgang mit dem Weiblichen auch eine gewisse Zartheit in ihren Formulierungen, auch wo sie von der Isolation und Reduktion Gebrauch macht. Das zeigen die oft mehrstöckigen Emotions-Deminutive ebenso, wie die zahlreichen Wortspiele, die das Vogelmotiv etymologisch nahelegt (*pizda* – *ptica* usw.). Alle Rhetorik wird aber überdies durch die runde Zahl der 40 Töchter (man erinnere sich der 50 Töchter des Danaos) statt der sonst häufig ausreichenden sieben oder drei konterkariert und ins Groteske gewendet. Das, was in der Einzahl schon komisch genug ist, wird durch die sinnlose Mehrzahl vollends gesteigert.

³⁴³ LEVINTON / OCHOTIN, »*Čto za delo im – choču [...]*«. O literaturnych i fol'klornych istočnikach skazki A. S. Puškina »*Car Nikita i 40 ego dočerej*«, in: Literaturnoe obozrenie 1991/11, janv. 1973, S. 28–35. Die selbe Nummer bringt auch andere Texte russischer erotischer Literatur des 18. Jahrhunderts, darunter Barkov (S. 15). Der Aufsatz von LEVINTON / OCHOTIN faßt die Resultate der kommentierenden Einleitung zum Nikita in der neuen Gesamtausgabe mit einigen Kürzungen als Zeitschriftenaufsatz zusammen, Cross, Pushkin, S. 227.

So *könnte* die Schilderung eines entflohenen *Bijou*, das auf dieselbe Art wieder eingefangen wird, wie es im »Nikita« dargestellt ist, der Ausgangspunkt einer weiblichen Variante gewesen sein, denn dergleichen findet sich öfter in volkstümlichen Texten. So wird auf einem französischen oder flämischen Stich aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts die *Chasse à la pipée* in diesem Sinne dargestellt und trägt die Unterschrift:

*Cette belle Troupe occupée
A la chasse, comme tu vois
Avec vn con prend dans les bois
Cent Vits volans à la pipée.*³⁴⁴

Man braucht das Zahlenverhältnis nur herumzudrehen und hat dann unseren Status; zwar nicht hundert aber doch vierzig *Cons* die auf eine *Pipée* Jagd machen. Eine scheinbar ähnliche Situation bildet der Illustrator des »*Petit Livre d'Amour*« von Pierre Sala 100/1519 in einem Manuskript der Londoner British Library:³⁴⁵ Zwei junge Frauen bedienen im Walde eine *Pantière*, auf die ein Dutzend Flügelwesen losflattert, aber das sind keine Liebesgötter, sondern geflügelte Herzen. Man sieht, daß in die gleichbleibende Situation andere Symbole ohne weiteres übernommen werden. Wiederum ist im Nürnberger Schembartlauf³⁴⁶ von 1521 ein (weiblich bedienter) Vogelherd als »Hölle« mit einer nackten Frau als Lockvogel zu sehen, auf den zahlreiche geflügelte Köpfe zufliegen oder schon gefangen am Boden liegen, darunter ein Priesterhaupt. Daß es sich hier aber um eine christliche Allegorese und nicht nur um »*Erotica in vogelperspectief*« handelt,³⁴⁷ weist Moser aus der Tradition nach.³⁴⁸ Das alles wirrt sich bereits im »*Malleus maleficarum*« von 1487 (2, 7) zu einem Knäuel zusammen, in dem sich trockenste Scholastik und blühender Aberglaube beieinander finden. Ich zitiere die Stelle umständehalber nach der Übersetzung von J. W. R. Schmidt.³⁴⁹ Dort wird erörtert, wie Hexen männliche Glieder wegzuzaubern pflegen, und folgendes erzählt:

Was endlich von denjenigen Hexen zu halten sei, welche bisweilen solche Glieder in namhafter Menge, zwanzig bis dreißig Glieder auf ein Mal, in ein Vogelnest oder einen Schrank einschließen, wo sie sich wie lebende Glieder bewegen, Körner und Futter nehmen, wie es von vielen gesehen ist und allgemein erzählt wird, so ist zu sagen, daß alles durch teuflische Handlung geschieht; denn also werden in der angegebenen Weise die Sinne der Sehenden getäuscht. Es hat nämlich einer berichtet, daß, als er das Glied verloren und er sich zur Wiedererlangung seiner Gesundheit an eine Hexe gewandt hatte, sie dem Kranken befahl, auf einen Baum zu steigen und ihm erlaubte, aus dem dort befindlichen Neste, in welchem sehr viele Glieder lagen, sich eines zu nehmen. Als er ein großes nehmen wollte, sagte die Hexe: »Nein, nimm das nicht«; und fügte hinzu, es gehöre einem Weltgeistlichen.

³⁴⁴ Abgebildet bei DE JONGH, *Mirror*, S. 87.

³⁴⁵ Es ist in KRUSE, *Herzen*, S. 77 farbig reproduziert.

³⁴⁶ Stadtbibliothek Nürnberg Ms Will I 417, 2^o; MOSER, *Babylon*, Abb. 13 auf S. 33.

³⁴⁷ So der Titel der umfangreichen Arbeit, DE JONGH, *Erotica*.

³⁴⁸ MOSER, *Babylon*, S. 33 ff.; vgl. SUMBERG, *Schembart*, S. 170 f., fig. 51 (»Hölle« im Ms Nor. K. 444).

³⁴⁹ SCHMIDT, *Hexenhammer*, 2, 7, S. 56; vgl. 1, 9, S. 101 ff.

Es folgt eine umständliche Erklärung, daß so etwas »durch eine örtliche innere Bewegung der Sinnesgestalten, aus dem Aufbewahrungsort oder der Gedächtniskraft« geschehe, nicht etwa durch Veränderung der Sache selbst.

Hier ist es ein Mann, der die Glieder erwirbt; es gibt aber auch eine Frau als Käuferin, z. B. in dem französischen *Fabliau* von Jean Bodel »*Sohait des vez*« (Der Traum von den Schwengeln)³⁵⁰ oder in dem Meisterlied »*Das Weib mit irem wunderlichen traum*« von Gregor Hager,³⁵¹ daß nämlich auf dem Markt ein Fremder mit einem Karren voller *schwencz* gestanden und sie durch einen guten Griff zunächst den größten erwischt habe, der ihr aber von einer Konkurrentin, die sie überbietet, wieder abgenommen sei, usw.

Daß das Nicht(mehr)vorhandene durch Hexen- und Teufelszauber in der erforderlichen Anzahl wiederbeschafft wird, daß durch die Neugier des Überbringers die befreiten *Bijoux* wie Vögel(!) entfliegen und dann doch durch *einen* Köder zurückgeholt werden und an ihre Stelle kommen, ohne daß man erfährt und erfahren will, wie das geschieht, – das alles und vieles andere dieser Art zeigt den freien Gebrauch, den Puschkin hier von solchen vagierenden Motiven machen konnte, und daß er selbst auf diese weibliche Version der Sache gestoßen ist. So könnte er selbst gehört haben, wie man in der Moskauer Gegend bis ins 20. Jahrhundert gesungen hat; im übrigen konnte er in seiner eigenen Bibliothek etwa die Folkloresammlung des Kirša Danilov gelesen haben, sodaß man über die Tradition sicher sein kann, aus der er alles dies hat.³⁵² Das sollte wohl auch jenes Schluß-Quatrain ausdrücken, gleich ob es nun von Anfang an mit geplant, oder nachträglich angesetzt war.

Puschkin hat, *summa summarum*, von allem etwas zu seinem »Märchen« verarbeitet, wenn man die improvisatorische Leichtigkeit seiner Produktion mit »arbeiten« bezeichnen will. Das Ganze behält, trotz seiner literarischen Faktur und seines antizaristischen und antikirchlichen Gepräges, genug an Volkstümlichkeit, um in der Gruppe der *skazki* mitzulaufen, andererseits genug an politischen Auslegungsmöglichkeiten, daß es stets aktuell blieb.³⁵³

Daß man sie genutzt hat, zeigt die Rezeptionsgeschichte.

Während »Zar Nikita« in Rußland unterdrückt wurde und dennoch mündlich bekannt war, wurde er im Ausland von oppositionellen Kreisen nicht nur gedruckt, sondern auch sogleich als politisches Beweisstück in Anspruch genommen. Eine der unzensurierten Sammlungen, in denen der Text bekannt gemacht wurde, ist die von N. P. Ogarev (1813–77).³⁵⁴ Hier finden wir bemerkenswerte Ausführungen über die Gründe, die man suchte oder vorschützte, um die »geheime« Literatur Rußlands doch öffentlich zu machen. Es waren andere, als man es vielleicht vermuten möchte:

Die Literatur zu Puschkins Zeit, so meint Ogarev,³⁵⁵ habe den Ausgangspunkt abgesteckt, um volksnah zu werden, habe das aber nicht vollendet. Vielleicht sei das auch nicht einmal dem 14. Dezember – dem Tag des Dekabristen-Aufstandes – gelungen.

³⁵⁰ S. TEUBER, Lachen, S. 241–245; Ausgabe des Originals NOOMEN, Recueil, 6, Nr. 70. Gewisse Parallelen zu den alten Tragzeichen finden sich nach WOLF, Phallus, S. 301.

³⁵¹ BELL, Hager, Nr. 565; s. BRUNNER, Repertorium 7, S. 349f.

³⁵² STENDER-PETERSEN, Problematika; GORELOV, Avtor; RICE, Song.

³⁵³ LEVINTON / OCHOTIN, S. 30 [wie Anm. 343].

³⁵⁴ OGAREV, Predislovie.

³⁵⁵ TARAKANOV, Ogarev, S. 440f.

Da sie in einem vorwiegend gutsbesitzerlichen Milieu begonnen hatte, noch dazu in der gebildeten Minorität des Junkertums (*barstvo*), hat die Literatur [...] von den Altvordern (*ot prežnich dejatelej*) noch eine andere Erfordernis übernommen; nicht genug damit, daß sie zu dem Begriff der politischen Freiheit und zu dem Bewußtsein gelangt ist, daß auch jeder ihrer Jünger, so sehr er auch seiner Herkunft nach dem Junkertum angehört, vor allem auch dem russischen Volke angehöre und um seiner Befreiung willen arbeite – stand sie überdies unter der Erfordernis, erlesen (*izjaščno*) zu sprechen. Vielleicht konnte Erlesenheit der Sprache auch nur beim gebildeten Junkertum reifen und war dies für die Literatur gewiß kein Verlust; das Gentleman-Ideal (*samoe džentel'menstvo*) zog Alexander [Puschkin] in diese Richtung. Überdies stritt sich bei uns auch die Erlesenheit nicht mit dem politischen Ideal *des droits de l'homme*, ebensowenig wie sie auch in der europäischen Literatur von den Enzyklopädisten bis Byron nicht mit ihm stritt. Erlesenheit im Benehmen und in der Lebensform bedingte Erlesenheit der Sprache und Formen in der Literatur. Dies ist der Gesichtspunkt, unter dem wir die Abteilung von Puschkins Gedichten betrachten, die wir die erotische genannt haben und vielleicht unanständig, schamlos nennen sollten [...], doch welche Bezeichnung man ihr auch geben will, so wird man dennoch finden, daß sie von »Freigeist« durchdrungen und formal und sprachlich erlesen ist. Wie sonderbar es auch sein mag, in einem und demselben Buch politisch engagierte Dichtung (*poëziju graždanskich stremlenij*) und unanständige Dichtung beisammen zu finden, so sind sie doch enger verbunden als es scheint.

In Wahrheit sind sie Zweige eines Stammes und wird man in jedem unanständigen Epigramm eine politische Ohrfeige finden. Die Liebe zum Unschicklichen, die allen Völkern gemeinsam ist, und die bei den Russen sehr zu Hause (*domašnaja*) ist, hat bei uns wie überall in der Literatur ihren Ausdruck gefunden. Ob sie in Puschkins Dichtung infolge ihrer außerständischen (*bessoslovnoj*) Volkstümlichkeit eingedrungen ist, oder deswegen, weil er »gerne las im Elisej«³⁵⁶, oder unter dem Einfluß der Alten und Parnys, des erlesensten und dichterischsten der französischen Dichter, machen wir uns nicht anheischig zu entscheiden, aber eines ist offensichtlich: sie ist bei ihm unter dem Einfluß der Erziehung zu liberaler Geistesverfassung (*sklad*) und erlesener Form geworden (*složilas*). Nehmen wir seine »Gavrieliade«³⁵⁷ und den »Car' Nikita«, wo besonders im letzteren, Sprache und Form untadelhaft erlesen und der Inhalt gleichzeitig von religiösem und politischem Freigeist durchtränkt ist [...].

»Car' Nikita« ist mit der ganzen Einfachheit eines Volksmärchens und mit der ganzen Puschkinschen Erlesenheit erzählt. Wenn es das 18. Jahrhundert war, das dem Dichter sein erstes atheistisches Werk eingegeben hatte, so muß man im »Car' Nikita« Spuren seiner Annäherung an das Volksleben und die in Dekabristenkreisen erwachsene Verachtung der Zarenmacht sehen. Puschkin brachte Gedichte erotischen Inhalts einerseits zu hohem künstlerischen Niveau (*chudožestvennost'*), wo kein einziger grober Zug kraß ausgesprochen und alles in dichterische Durchsichtigkeit gefaßt ist. [...] Andererseits schlägt ein zynisches Epigramm Puschkins sogar im literarischen Feind immer auch den politischen Feind. [...] So war diese Persönlichkeit unauflöslich mit den Strebungen des gemeinen Wesens (*s obščimi stremlenijami*) verbunden.

³⁵⁶ OGAREV zitiert hier aus Evgenij Onegin VIII I, und zwar in einer Vor-Fassung, denn die endgültige Version hat hier den Namen Apulej. Vgl. I. I. GRIBUŠIN, Čital ochotno »Eliseja«. Zametki o Puškine 3, Voprosy russkoj literatury 2 (17) 1971, S. 35f. CROSS, Pushkin, S. 207.

³⁵⁷ Die Verserzählung nach Évariste D. Parny (1753–1814), »*Guerre des Dieux anciens et modernes*« aus dem Jahre 1821, die Puschkin vor den Richter führte. Ausg. v. BORIS V. TOMASCHESKIJ 1922; Übersetzung unter dem Titel »Gabieliade« von A. PLANTENER, Berlin; Weimar ²1974.

Das könnte zu sovjetischer Zeit geschrieben sein und gibt präzise die Position der sovjetischen Literaturwissenschaften wieder:

Der Puschkin, den sie liebten, den sie in Geburts- und Todesjahrfeiern, in Jubiläumsausgaben, in zahllosen Zeitungs- und Schulbuchartikeln feiert, der Puschkin, vor dem der ernste Sovetbürger sozusagen pauschaliter den Hut zog,³⁵⁸ dieser Puschkin war sicherlich nicht der lebenslustige, lebenskundige, ja allzu kundige, der vielfach arg zynische, hochnäsige Baron aus russischem Uradel, sondern der Sohn und Freund des Volkes, der freiheitliche Fürsprecher der Menschenwürde, der beinahe Dekabrist, das Opfer der korrupten nikolaitischen Höflingsgesellschaft; was man aus aller seiner Dichtung, sogar dem sachlich und sprachlich ganz geistlichen »Prophe-ten« (*Prorok*), sogar dem »Boris Godunov« mit seinen zunächst tief skeptischen Schlußzeilen, heraushörte, war das *in tyrannos*, war der Protest gegen Leibeigen-schaft und Geldherrschaft, und waren keine losen Scherze und kaum zu druckende, wenn auch geistreiche Obscoena, die schon die Gesellschaft des alten Reiches nicht akzeptiert hatte, und die die puritanische des Kommunismus doch erst recht nicht als Selbstzweck schätzen durfte. Aber durchbrach in solchen Produkten nicht andererseits die souveräne Menschlichkeit eines gesellschaftlich unabhängigen Kraftmen-schen, für den man in Rußland immer Sinn hatte, die allzu engen Schranken der Konvention? Schlug nicht jede solche unsalonfähige Frechheit dem öffentlichen Geschmack schon mindestens eine so kräftige Ohrfeige wie spätere programmatische Backpfeifen der bewußt Emanzipierten à la Majakovskij? Würde nicht außerdem im »Zar Nikita« ein Hofstaat und eine verhasste Regierungsweise so lächerlich gemacht, wie man sichs nur wünschen konnte, ließ sich nicht also auch hier ein travestiertes *in tyrannos* hören, das zu überhören eine bedauerliche Unterlassung gewesen wäre?

So kommt es, daß es just der moralisch rigorose Kommunismus war, der Puschkins Obscoena als Symptome revolutionärer Gesinnung wieder zu Ehren brachte.³⁵⁹

Die Nische, die sich in der Puschkin-Forschung bot, und in der viele treffliche Gelehrte um den Preis der üblichen formelhaften Zugeständnisse überlebt haben, entließ sie nach dem Fall des Regimes wieder in die Freiheit. Das bewirkte, daß man heute den »Zaren Nikita« in jeder Gesamtausgabe lesen kann; und er lebt weiter, er hat schon während der »Wende«zeiten gedroht wiederzukommen³⁶⁰ und er wartet auf den nächsten Fall, in dem er politisch tätig werden kann.

³⁵⁸ Vgl. die charakteristische Szene »*U pamjatnika Puškina*« bei E. SUVORINA, Na ulicach bol'sogo goroda, Stranicy našej žizni 5, Moskau 1960, S. 17f.

³⁵⁹ *One feels that it must only be the sustained indecency of the subject-matter of »Tsar Nikita« which deters soviet critics from bringing it, as they should according to their own arguments, within the sphere of narodnost'.* So CROSS, Pushkin, S. 220 über das Dilemma, in dem die Soviet-Ideologie hier steckte. Es wurde bald zugunsten der »Volkhaftigkeit« gelöst.

³⁶⁰ *Nynče b žizn' byla kak v skazke' / Esli b ne byl kak i vstar' / Na Moskeve Nikita car.* (»Jetzt wär das Leben wie im Märchen, Wenn nicht wie dereinst In Moskau der Zar Nikita wäre.«) O care Nikite (Chruščev), Novyj žurnal 81 (1965), S. 200–207. Wer in dem Almanach Lica 2 (1993), S. 3 Anm. 3, mit dem verdienten Anwohner der »Wiege der Revolution« gemeint ist, der seit mehr als zehn Jahren an einem Buch über den Zaren Nikita arbeitet, weiß ich nicht.