ARBEITEN UND TEXTE ZUR SLAVISTIK

„Die Poesie im Leben des Volkes“

Die Darstellung Abchasiens in Fazil' Iskanders
Roman *Sandro iz Čegema*

Sabahat Eker

T Frank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Sabahat Eker
„Die Poesie im Leben des Volkes“

Arbeiten und Texte zur Slavistik, Band 94
Begründet von Wolfgang Kasack
Herausgegeben von Frank Göbler und Rainer Goldt

Sabahat Eker

„Die Poesie im Leben des Volkes“

Die Darstellung Abchasiens in Fazil' Iskanders Roman
Sandro iz Čegema

FFrank & Timme
Verlag für wissenschaftliche Literatur

ISBN 978-3-7329-0431-0
ISBN (E-Book) 978-3-7329-9571-4
ISSN 0173-2307

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2018. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

Herstellung durch Frank & Timme GmbH,
Wittelsbacherstraße 27a, 10707 Berlin.
Printed in Germany.
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Danksagung

Die vorliegende Arbeit wurde im Sommersemester 2010 von der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln als Dissertation angenommen. Die Beschäftigung mit Fazil' Iskander geht auf eine Anregung von Herrn Professor Wolfgang Kasack zurück, dem ich dafür, insbesondere aber für sein Vertrauen und die Ermöglichung von zwei Forschungsaufenthalten in Moskau, sehr dankbar bin. In Moskau hatte ich auch die Möglichkeit, mehrere Gespräche mit Fazil' Iskander zu führen. Ihm gilt mein besonderer Dank für seine Bereitschaft und Geduld, meine Fragen ausführlich zu beantworten.

Danken möchte ich auch Herrn Professor Bodo Zelinsky, der die wissenschaftliche Betreuung der Arbeit übernommen und sie mit konstruktiver Kritik begleitet hat. Ihm verdanke ich wichtige Anregungen.

Für die Aufnahme der Studie in die Reihe „Arbeiten und Texte zur Slavistik“ danke ich Herrn Professor Frank Göbler und Herrn PD Dr. Rainer Goldt.

In den unterschiedlichen Phasen der Arbeit habe ich von zahlreichen Freunden und Bekannten Unterstützung erhalten. Ganz besonders danken möchte ich PD Dr. Daniel Bunčić, Adnan Dindar, Erdal Eker, Dr. Sara Hägi, Monika Kaiser, Thomas Klein, Dagmar Klingner, Gertrudis Kopps, Elisabeth Richter und Irina Teregulova sowie nicht zuletzt meinen Eltern und meinen in Köln lebenden Verwandten. Jeder auf seine Weise hat wesentlich zum Entstehen dieser Studie beigetragen.

Mein herzlicher Dank geht schließlich an Angelika Lauhus, Anne-Marie Pfeffer und Amir Shaheen, die mit großem Engagement den gesamten Text gründlich und kritisch Korrektur gelesen haben. Frau Lauhus war mir auch bei der Fertigstellung der Druckvorlage eine große Hilfe.

Die umfassendste Unterstützung erfuhr ich durch Dr. Ansgar Thiele. Dafür, dass er sich die Zeit nahm und die Geduld aufbrachte, mir in schwierigen Phasen der Arbeit zuzuhören und mich stets mit konkreten und wertvollen Anregungen zum Weitermachen ermutigte, bin ich ihm zu mehr als einem Dank verpflichtet.

*Für meine Eltern Elif und Halil Eker
in Dankbarkeit*

Inhalt

1	EINFÜHRUNG	9
2	LITERARISCHER REGIONALISMUS	14
3	ABCHASIEN – EIN LAND IM KAUKASUS	24
4	FAZIL’ ISKANDER – „DER SÄNGER ABCHASIENS“	30
5	TRADITIONAL-PATRIARCHALISCHE LEBENSFORM DER ABCHASEN	38
5.1	Die Stellung alter Menschen in der Gesellschaft	38
5.2	Die Großfamilie (<i>Bol’šoj Dom</i>)	49
5.3	Heirat und Ehe	57
5.4	Geschlechterordnung	64
5.5	Gastfreundschaft	71
5.6	Blutrache	77
5.7	Glaube	84
6	HANDLUNGSRAUM ALS LEBENSRAUM	93
6.1	Idyllisierung des Raumes	93
6.1.1	Der idyllische Alltag	94
6.1.2	Die idyllische Natur	98
6.1.3	Der idyllische Mensch	102
6.2	Kontrasträume	106
6.2.1	Čegem und seine Umgebung	107
6.2.2	Stadt – Land	111
6.2.3	Abchasien – Russland	114
7	ABCHASIEN IN DER MODERNE	119
7.1	Bürgerkrieg	120
7.2	Kollektivierung	122
7.3	Stalinismus	126
7.4	Technischer Fortschritt	133

8	UNTERGANG DER TRADITIONELL-PATRIARCHALISCHEN LEBENSFORM	137
9	BESONDERHEITEN DER ERZÄHLERISCHEN VERMITTLUNG	141
9.1	Standpunkt des Erzählers	142
9.1.1	Der autobiografische Ich-Erzähler	143
9.1.2	Der periphere Ich-Erzähler	147
9.1.3	Der auktoriale Ich-Erzähler	154
9.2	Standpunkt des Wahrnehmenden	158
9.3	Mündlichkeit und Schriftlichkeit	166
9.4	Präsenz und Funktionen des Erzählers	173
9.4.1	Erzähltechnische Funktionen des Erzählers	173
9.4.2	Analytische Funktionen des Erzählers	184
9.4.2.1	Erklärende Kommentare des Erzählers	184
9.4.2.2	Bewertung der eigenen Person und der eigenen Handlungen	186
9.4.2.3	Bewertung der Figuren und ihrer Handlungen	189
9.4.3	Generalisierende Kommentare und Reflexionen	193
9.4.4	Vermittlungsbezogene Funktionen des Erzählers	197
9.4.4.1	Leseranrede	197
9.4.4.2	Thematisierung des Erzählvorgangs	201
10	SCHLUSS	205
	LITERATURVERZEICHNIS	209

1. Einführung

Trotz ökonomischer, politischer und kultureller Globalisierungsprozesse lässt das Interesse am Regionalen nicht nach. Es gewinnt im Gegenteil besondere Relevanz als ein wichtiger Zugang zum Verstehen fremder Kulturen, die gerade durch diese Prozesse immer häufiger aufeinander treffen. Auch diese Studie richtet den Blick auf das Partikulare und befasst sich mit Fazil' Iskanders Roman *Sandro iz Čegema* im Hinblick auf seine regionale Dimension. Dass ein regionaler Roman aufgrund der ihm innewohnenden Komponenten von Kultur und Identität auch als Medium des Gedächtnisses und als Ort der Erinnerung Berücksichtigung finden muss, versteht sich dabei von selbst.

Dem Roman *Sandro iz Čegema* liegen Fazil' Iskanders Erinnerungen an seine Heimat Abchasien zugrunde, die eine idyllische Welt der Vormoderne evozieren. In meiner Arbeit werde ich zeigen, wie Iskander die Weltsicht der in dieser naturnahen und harmonischen Gemeinschaft lebenden Menschen zum Ausdruck bringt. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei seiner Darstellung der Institutionen Familie und Ehe, der Rolle der älteren Menschen und der Frauen in der Gesellschaft sowie der den Alltag weitgehend bestimmenden Sitten und Bräuche wie Gastfreundschaft, Brautraub, Blutrache und der religiösen Traditionen. Die idyllische Lebensweise und die im Einklang mit sich selbst und der Natur lebenden Menschen bilden einen weiteren wichtigen Untersuchungsgegenstand dieser Studie auch hinsichtlich ihres Kritikpotenzials gegenüber der Moderne.

Wie grundlegend die genannten Aspekte für einen Zugang zu *Sandro iz Čegema* sind, verdeutlicht die Entstehungsgeschichte des Romans. Ursprünglich wollte Fazil' Iskander eine Posse, eine Art Parodie auf einen Schelmenroman schreiben.¹ Angesichts der Fülle seiner persönlichen Erinnerungen, die insbesondere durch die Konfrontation mit Moskau als Metropole der Moderne und Zentrum der politischen Macht immer häufiger an die Oberfläche drängen, und angesichts des im Erinnerungsprozess zugänglich gewor-

¹ Fazil' Iskander: Vorwort. In: *Sandro iz Čegema*. 3 Bde. Moskva 1989. Bd. 1, und Fazil' Iskander: Nazad, v korolevstvo Krolikov? Interview. In: *Ècho Kavkaza* 8 (1995) 2, S. 4.

denen umfangreichen kulturellen Materials gab Fazil' Iskander nach der Niederschrift der ersten Teile seinen anfänglichen Plan auf. Von da an wurde das am Schwarzen Meer liegende Abchasien mit seinen kulturellen Traditionen, landschaftlichen Besonderheiten und nationaltypischen Charakteren endgültig zum zentralen Bestandteil seines gesamten Werks sowie Stoff und Thema von *Sandro iz Čegema*. An seiner ursprünglichen Absicht, den Stoff in einzelnen, selbständigen Geschichten zu entfalten, so dass jede in freier Auswahl und Reihenfolge für sich gelesen werden kann, hielt Fazil' Iskander jedoch weiterhin fest. Nicht zuletzt deshalb wurden auch die meisten Kapitel des Romans, jeweils mit einem Titel versehen, zunächst einzeln in Zeitungen und Zeitschriften, später auch in Sammelbänden mehrfach veröffentlicht.²

Als Roman ließ Iskander *Sandro iz Čegema* 1973, sieben Jahre nach Erscheinen der ersten Erzählung, veröffentlichen. In drei aufeinander folgenden Nummern der Zeitschrift „Novyj mir“ wurden acht Kapitel des Romans abgedruckt.³ In Buchform erschien *Sandro iz Čegema* erst 1977 im Moskauer Verlag Sovetskij Pisatel' in einer gegenüber der Ausgabe in „Novyj mir“ unveränderten Fassung.⁴

Dass in der „Novyj mir“-Ausgabe etwa zwei Drittel des Romans *Sandro iz Čegema* der Zensur zum Opfer fielen⁵, ist ein Zeugnis dafür, dass Iskander sich bei der literarischen Auseinandersetzung mit seiner Heimat Abchasien nicht auf kulturelles Material beschränkt hat. Es gilt daher, die in das Romangeschehen eingegangenen historisch-politischen Ereignisse und die historischen Personen als einen wichtigen Bestandteil der regionalen wie auch der nationalen Geschichte zu analysieren. Besonderes Augenmerk richtet diese Arbeit außerdem auf Fazil' Iskanders Art der Darstellung der Zeitgeschichte. Im Weiteren wird herausgearbeitet, wie das Eindringen der Moderne sich auf die Denk- und Lebensweise der kulturellen Gemeinschaft

² Als detaillierte Darstellung der Publikationsgeschichte der einzelnen Kapitel siehe Laura Beraha: *Compilation in the Art of Fazil' Iskander and as a Key to "Sandro iz Čegema"*. Diss., McGill University (Canada) 1990, S. 347–357.

³ In der Augustausgabe erschienen die Geschichten *Djadja Sandro, knjaginja i bogatij armjanin, Djadja Sandro u sebja doma* und *Djadja Sandro i černyj lebed'*, im Septemberheft folgten *Igoriki* und *Bitva na Kodore*, im Oktoberheft *Chranitel' gor* und *Djadja Sandro i ego ljubimec* und in der Novemberausgabe *Tali – čudo Čegema*.

⁴ Der einzige Unterschied zur Veröffentlichung von 1973 in „Novyj mir“ liegt in der Umbenennung der Geschichte *Djadja Sandro i černyj lebed'* in *Princ Ol'denburgskij* bei unverändertem Inhalt.

⁵ Vgl. Fazil' Iskander: *Esli nečem raspilit' svoi cepi, pljuj na nich, možet, proržavejut*. In: *Nedelja* 28.2.1998, S. 5.

der Abchassen auswirkt und was das Vergessen für das kulturelle Gedächtnis einer solchen Gemeinschaft bedeutet.

Ebenso wie die Entstehungsgeschichte des Werks den kulturellen Kontext verdeutlichen kann, unterstreicht auch der Blick auf die weitere Publikationsgeschichte die Bedeutung der gesellschaftspolitischen und historischen Kontexte. *Sandro iz Čegema* kann als ein Produkt jener Epoche der Stagnation gelten, die erst mit dem Amtsantritt Gorbatschows ihr Ende fand. Das Schicksal des Romans ähnelt damit dem zahlreicher Werke der russischen Literatur, die in der Sowjetunion entweder gänzlich verboten oder stark zensiert wurden und daher im Ausland erscheinen mussten, bevor sie dank der Perestrojka für den russischen Leser zugänglich wurden.⁶

Da Iskander schweren Herzens der stark zensierten Ausgabe zugestimmt hatte⁷, nahm er schließlich, „um sich vor seinem eigenen Werk zu rehabilitieren“⁸, das Angebot an, den Roman beim Ardis-Verlag in den USA zu publizieren. Die USA-Ausgabe⁹ umfasst neben den acht nun unzensierten „Novyj mir“-Kapiteln weitere acht Kapitel. 1981 veröffentlichte der Verlag einen weiteren Band des Romans mit fünf neuen Kapiteln.¹⁰ 1988 wurden die bis dahin verbotenen Geschichten aus der Ardis-Ausgabe zum ersten Mal in der Sowjetunion in der Zeitschrift „Znamja“ veröffentlicht. Die erste vollständige, 33 Kapitel umfassende Ausgabe erschien schließlich 1989 in der Sowjetunion in drei Bänden.¹¹ Die seither publizierten Ausgaben weisen inhaltlich und formal keine Unterschiede zu dieser vollständigen sowjetischen Erstausgabe auf.

Obwohl in der 1995 veröffentlichten *Povest' Sofička*¹² das Schicksal einiger Helden des Romans weiter verfolgt wird, hat Iskander die *Povest'* in *Sandro iz Čegema* nicht aufgenommen. Damit gab er zu verstehen, dass für ihn die Arbeit an seinem Roman nach über zwanzig Jahren abgeschlossen war. Dass die einzelnen Geschichten wie bisher als Romankapitel und auch als selbstständige Erzählungen weiterbestehen, verdeutlicht der Sammelband *Rasska-*

⁶ Siehe dazu die Artikel „Zensur“, „Tamizdat“ und „Perestrojka“ in: Wolfgang Kasack: Lexikon der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts. München 1992.

⁷ Vgl. Fazil' Iskander: *Esli nečem raspilit' svoi cepi, pljuj na nich, možet, proržavejut*, a. a. O., S. 5.

⁸ Fasil Iskander: Vorwort. In: Tschegemer Carmen. Frankfurt/M. 1993, S. 6.

⁹ Fazil' Iskander: *Sandro iz Čegema*. Ann Arbor 1979.

¹⁰ Fazil' Iskander: *Sandro iz Čegema*. *Novye glavy*. Ann Arbor 1981.

¹¹ Fazil' Iskander: *Sandro iz Čegema*. 3 Bde. Moskva 1989.

¹² Fazil' Iskander: *Sofička*. In: *Znamja* 1995. 11, S. 3–81.

zy, povesti, skazka, esse, stichi¹³, in dem sechs Kapitel des Romans gemeinsam mit drei weiteren Erzählungen von Fazil' Iskander unter der Kategorie *Rasskazy* als selbständige Erzählungen veröffentlicht werden.

Sandro iz Čegema ist mit etwa 1.500 Seiten nicht nur dem Umfang, sondern auch dem künstlerischen Rang nach Fazil' Iskanders Hauptwerk. Stofflich-thematisch wie auch formal-stilistisch stellt es eine Verdichtung nahezu all seiner übrigen Arbeiten dar. Abchasien als literarische Landschaft, als epischer Mikrokosmos beispielsweise findet in den meisten Texten Iskanders Berücksichtigung, aber in keinem wird es so umfassend-konzentriert und so eindringlich entfaltet wie in *Sandro iz Čegema*. Die Handlung des Novellenzyklus *Čik* etwa, des nach *Sandro iz Čegema* umfangreichsten Werks, spielt zwar auch in Abchasien, aber nur in der Hauptstadt Suchumi der 70er Jahr, und die Geschehnisse werden ausschließlich aus der Perspektive des Jugendlichen Čik wiedergegeben. In *Sandro iz Čegema* hingegen werden Stadt und Land, Tradition und Moderne, Alltag, Politik und Geschichte aufs engste miteinander verknüpft. Darüber hinaus lässt Iskander hier ein breites Spektrum der abchasischen Gesellschaft zu Wort kommen: Berg- und Talbewohner, Land- und Stadtbewohner, Vertreter verschiedener Berufsgruppen und Stände sowie verschiedener Generationen finden genauso Gehör wie Angehörige verschiedener Ethnien, so dass der Roman in seiner Gesamtheit ein umfassendes Bild Abchasiens im 20. Jahrhundert beschreibt.

Ausgehend von einer engen Verknüpfung von Inhalt und Form nimmt die vorliegende Studie im Anschluss an die inhaltlich-thematischen Kapitel eine Analyse jener narrativen Mittel vor, die zur Vermittlung von Regionalität, Gedächtnis und Identität eingesetzt werden. Insbesondere werden die unterschiedlichen Erscheinungsformen der Erzählinstanz beschrieben und das Verhältnis von Autor und Erzähler analysiert. Dabei wird zu fragen sein, ob der Erzähler selbst als Figur in der erzählten Welt in Erscheinung tritt und inwieweit er in das erzählte Geschehen verwickelt ist. Von Bedeutung ist weiterhin die Frage, auf welcher Kommunikationsebene der Erzähler in seiner Funktion als Vermittlungsinstanz angesiedelt ist. Im Anschluss daran werden die verschiedenen Funktionen der Erzählinstanz untersucht.

Mit ihrem Ansatz, sich auf thematischer und struktureller Ebene dem Roman anzunähern, will die vorliegende Studie eine Lücke in der bisherigen Forschung zu *Sandro iz Čegema* schließen. Denn eine eigenständige Publikation

¹³ Fazil' Iskander: *Rasskazy, povesti, skazka, esse, stichi*. Ekaterinburg 1999.

zu diesem Werk, die die anstehenden Untersuchungsaspekte in ihrer Gesamtheit behandelt, liegt bisher nicht vor. Bei den bisherigen Untersuchungen handelt es sich entweder um Überblicksdarstellungen, die sich an einen breiten Leserkreis wenden¹⁴, oder um wissenschaftliche Studien, die den Roman im Rahmen des Gesamtwerks Fazil' Iskanders betrachten. Trotz einiger Überschneidungen mit der vorliegenden Studie setzen diese Arbeiten andere Schwerpunkte¹⁵ oder sie berücksichtigen bei ihrer Analyse nur bestimmte Kapitel des Romans.¹⁶

Außerdem existiert eine nahezu unüberschaubare Fülle von Artikeln, Rezensionen, Interviews, die die regionale Dimension des Romans ansprechen und auch wertvolle Hinweise zu einzelnen Aspekten der Thematik und der formalen Besonderheiten des Werks liefern.¹⁷ Diese Beiträge können aber aufgrund ihres begrenzten Umfangs nur Detailfragen beleuchten und der Komplexität der Thematik und der Struktur des Romans nicht gerecht werden.

¹⁴ Vgl. Natal'ja Ivanova: *Smech protiv stracha, ili Fazil' Iskander*. Moskva 1990; Erika Haber: *The Myth of the Non-Russian. Iskander and Aitmatov's Magical Universe*. New York; Oxford 2003.

¹⁵ Kathleen Ann Haase: *Fazil' Iskander: An Analysis of his Prose*. Diss., Michigan 1986; Laura Beraha: *Compilation in the Art of Fazil' Iskander and as a Key to "Sandro iz Čegema"*, a. a. O.

¹⁶ Vgl. Natal'ja Bygon: *Chudožestvennyj mir prozy Fazilja Iskandera*. Diss., Moskva 1992.

¹⁷ Vgl. dazu das Literaturverzeichnis, darin insbesondere: Boris Briker; Per Dal'gor: *Sandro iz Čegema i magičeskij realizm Iskandera*. In: *Scando-Slavica* 1984. 30, S. 105–115; A. Lebedev: *Fasil Iskander: Das Lachen seiner Helden*. In: *Sowjetwissenschaft, Kunst und Literatur* 5 (1985), S. 642–646; Nikolaj Atarov: *Die Wurzeln des Talents von Fasil Iskander*. In: *Kunst und Literatur* 1969. 17, S. 814–821; Laura Beraha: *The Oral Illusion in Fazil' Iskander's Sandro iz Čegema*. In: *Russian Language Journal* 49 (1995), S. 176–191; Petr Vajl'; Aleksandr Genis: *Djadja Sandro i Josif Stalin*. In: *Dies.: Sovremennaja russkaja proza*. Ann Arbor 1982, S. 19–32; Marina Kanevskaja: *Kratčejšij put' k istine: decentralizacija diskursa u Fazilja Iskandera*. In: *Novoe literaturnoe obozrenie* 72 (2005), S. 224–244.

2. Literarischer Regionalismus

Begriffsbestimmung

Literarischer Regionalismus ist nach Norbert Mecklenburg ein umfassender Begriff, der mindestens drei Hauptbedeutungen beinhaltet, die einander nicht ausschließen, sondern miteinander kombinierbar sind. Literarischer Regionalismus bedeutet demnach zum einen die literarische Darstellung einer bestimmten Region als geografisch-geschichtlicher Landschaft, zum anderen eine bestimmte Autorenhaltung, die den engeren Lebensbereich zum primären literarischen Material macht, und zwar in der Form, dass „die Region, der kleine und kleinste Lebenskreis zum Imaginationsraum des Schriftstellers wird“. Schließlich heißt literarischer Regionalismus nach Mecklenburg, dass der literarische Raum ein ländlich-provinzieller Raum ist, der die Struktur und Konzeption des Werks maßgeblich bestimmt.¹ Von Regionalismus in einem literarischen Werk kann also gesprochen werden, wenn durch die Konzentration auf eine regional begrenzte Wirklichkeit, eine konkrete geografische Situiertheit, und auf die Darstellung regional typischer Charaktere sowie regional spezifischer Traditionen die Individualität des Raumes herausgestellt wird. Aus diesen Elementen entsteht im Rahmen eines Kunstwerks zugleich eine poetische Welt, die sich bestimmten „Weltmodellen“² zuordnen lässt.

Der regionale Roman wird in der Forschung stets dem literarischen Realismus zugeordnet. Der Grund für diese Verortung ist sein dokumentarischer Charakter, der aus dem Streben nach wirklichkeitstreuere und detailgenauere Darstellung sowie dem Bemühen um Authentizität und Plausibilität resultiert. Für regionale Literatur sind vor allem drei Raumkonzepte zu unterscheiden. Als wichtigstes Raumkonzept gilt die Mikrokosmos-Konzeption, die durch die Darstellung des Besonderen und Begrenzten immer auf das Allgemeine

¹ Norbert Mecklenburg: *Erzählte Provinz: Regionalismus und Moderne im Roman*. Königstein 1986, S. 10. Zur Definition des regionalen Romans vgl. auch Gudrun Boch: *Studien zum englischen Provinzroman. Eine Untersuchung zur Entstehung des Genres und seiner Entwicklung im Romanwerk George Eliots und Arnold Bennetts*. Diss., Heidelberg 1976.

² Jurij M. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*. München 1993, S. 313.

und Universelle verweist.³ Die Gegenwelt-Konzeption regionaler Literatur beinhaltet hingegen meistens die Kontrastierung von Stadt und Land. Die Opposition Stadt – Land bedeutet dann in der Regel die Opposition Fremde und Heimat.⁴ Im Modell-Konzept⁵ wird eine Region als eine größere, aber umgrenzbare Einheit dargestellt. Sie wird dabei nicht, wie dies die Mikrokosmos-Konzeption versteht, als Abbild der Welt betrachtet, sondern nur als ein Ausschnitt der Welt⁶ in seinen realen Verflechtungen mit der übrigen Welt gezeigt. Daher kommt diese Sicht auf die Provinz einer realistischen Darstellung der Wirklichkeit näher als die Literatur, die den beiden anderen Konzepten folgt.⁷

Auf einen weiteren wesentlichen Aspekt verweist Winfried Fluck, indem er die Rezeptionsästhetische Ebene des literarischen Regionalismus herausstellt. Für ihn erscheint regionale Literatur als Ort der kulturellen Vermittlung und der Begegnung von Eigenem und Fremdem, wobei „die Inspektion einer fremden Welt zur Bereicherung der eigenen führen soll“.⁸

Regionalismus und literarische Moderne

Von besonderer Bedeutung ist das Verhältnis von Regionalismus und literarischer Moderne, die den seit den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts sich vollziehenden gesamtgesellschaftlichen Transformationsprozess reflektiert, der durch Industrialisierung, Technologisierung und Urbanisierung, durch Beschleunigung, Rationalisierung und Säkularisierung, durch Verwissenschaftlichung, Differenzierung, Relativierung und Individualisierung gekenn-

³ Norbert Mecklenburg: *Erzählte Provinz*, a. a. O., S. 38.

⁴ Zu diesem Aspekt vgl. Andreas Schumann: *Heimat denken. Regionales Bewusstsein in der deutschsprachigen Literatur zwischen 1815 und 1914*. Habil.-Schr., Köln; Weimar; Wien 2002, S. 5–15.

⁵ Wie noch zu zeigen sein wird, spielt insbesondere das Modell-Konzept regionaler Literatur im Rahmen dieser Studie eine wichtige Rolle, obwohl Iskander auch von den beiden anderen Raum-Konzepten Gebrauch macht.

⁶ Iskanders Aussagen im Vorwort machen deutlich, dass seine Sicht auf das Dorf Čegem und auf Abchasien durch dieses Konzept geprägt ist: „Die Geschichte einer Sippe, die Geschichte des Dorfes Čegem, die Geschichte Abchasiens und der ganzen übrigen Welt, wie sie sich von den Höhen Čegems darbietet.“ In: *Belsazars Feste*, a. a. O., S. 5.

⁷ Norbert Mecklenburg: *Erzählte Provinz*, a. a. O., S. 49.

⁸ Winfried Fluck, *Realismus, Naturalismus, Vormoderne*. In: Hubert Zapf (Hg.): *Amerikanische Literaturgeschichte*. 2., akt. Aufl. Stuttgart; Weimar 2004, S. 154–218, hier S.164.

zeichnet ist, und diesen Prozess in ästhetisch neuen Formen wiedergibt.⁹ Als der Ort, „an dem Modernität zuerst und beispielhaft erlebbar geworden ist“¹⁰, erhielt die Großstadt Zugang zur literarischen Moderne und wurde ihr wichtigster Gegenstand.¹¹ Parallel dazu entwickelte sich der literarische Regionalismus, der zunächst als eine anti-moderne Strömung betrachtet wurde¹², weil er sich der Provinz als einem durch die Erscheinungsformen der Moderne weniger geprägten Erfahrungsraum zuwandte. Mittlerweile distanziert sich die Literaturkritik von einer unreflektierten Gleichsetzung von Regionalismus und Anti-Moderne. Helmut Kiesel spricht davon, dass großstädtisch geprägte Modernität und Regionalität einander nicht ausschließen, sondern in ein vielschichtiges Wechselverhältnis treten, einander durchdringen, beobachten, kritisieren, inspirieren und modellieren.¹³ Andreas Kramer vertritt die These, dass nicht nur die Thematisierung der Großstadt und der ästhetischen Urbanität zu den Anliegen der literarischen Moderne gehört, „sondern auch die Rettung und Stärkung vermeintlich bedrohter regionaler Eigenart“:

In einigen Fällen kann regionale Eigenart sogar zur Avantgarde gesamt-kultureller Erneuerung und politischer Veränderung stilisiert werden. [...] In anderen Fällen wiederum kann diese avantgardistische Besinnung auf regionale Eigenart sowohl progressiven als auch reaktionären, internationalistisch erweiterten wie nationalistisch verengten Zielen untergeordnet werden. [...] Wiederum andere Fälle [...] lassen sich als Versuche lesen, alternative Identitäts- und Kulturkonzepte sowohl innerhalb als auch außerhalb der vorherrschenden Nationalitäts- oder Gender-Kategorien zu entwickeln.¹⁴

Diese Aspekte sind insofern bedeutsam, als die Moderne mit dem durch sie eingeleiteten tief greifenden gesellschaftlichen Wandel „nicht nur optimis-

⁹ Andreas Kramer: *Regionalismus und Moderne. Studien zur deutschen Literatur 1900–1933*. Berlin 2006, S. 13. Zur Definition der Moderne vgl. auch Klaus Peter Müller: „Moderne“. In: Ansgar Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. 4., akt. und erw. Aufl. Stuttgart; Weimar 2008, S. 508–511.

¹⁰ Andreas Kramer: *Regionalismus und Moderne*, a. a. O., S. 7.

¹¹ Sabina Becker: *Urbanität und Moderne. Studien zur Großstadtswahrnehmung in der deutschen Literatur 1900–1933*. St. Ingbert 1993, S. 9.

¹² Vgl. Helmut Kiesel: *Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*. München 2004, S. 53–64; Andreas Kramer: *Regionalismus und Moderne*, a. a. O., S. 7.

¹³ Vgl. dazu Helmut Kiesel: *Geschichte der literarischen Moderne*, a. a. O., S. 53–64.

¹⁴ Andreas Kramer: *Regionalismus und Moderne*, a. a. O., S. 8. Auch für Mecklenburg ist das Verhältnis von Regionalismus und Moderne viel komplexer, als dies die beiden Begriffe auf den ersten Blick zu implizieren scheinen. Dazu Norbert Mecklenburg: *Erzählte Provinz*, a. a. O., S. 75–81.

tisch, fortschritts- und vernunftgläubig war, sondern auch ein Zeitalter der Krise¹⁵ darstellt. Die Moderne wird daher stets als eine Krisenepoche verstanden, „in der alle Tradition und Sicherheiten verloren sind und der Mensch häufig unbehaust, im Exil, auf Wanderschaft, vereinsamt oder entfremdet ist“.¹⁶ Deswegen muss der literarische Regionalismus, wie Andreas Kramer betont, als ein Versuch verstanden werden, Vorschläge zur Krisenbewältigung zu unterbreiten.¹⁷

Der Bezug zur Heimat

Durch Verwendung besonderer regionaler Raumkonzepte macht der literarische Regionalismus die Provinz zur Basis intakter regionaler und insgeheim nationaler Identität und spielt sie polemisch gegen Großstadt und internationale Moderne aus.¹⁸ Dabei kommt dem Heimat-Konzept eine grundlegende Bedeutung zu. Literarischer Regionalismus folgt grundsätzlich der allgemeingültigen Vorstellung von Heimat, die mit der „Sehnsucht nach einem Ort, in dessen Überschaubarkeit und Unverwechselbarkeit man sich wiederfinden kann, nach Geborgenheit, menschlicher Nähe und Vertrautheit“¹⁹ verbunden ist.

Neben der räumlichen Kategorie spielt auch die soziale Kategorie der Heimat eine wesentliche Rolle. Sie wird als ‚Gemeinschaft‘ definiert und beinhaltet gemeinschaftsstiftende Aspekte wie Traditionen, Bräuche und Rituale.²⁰ Während Letztere einerseits die Integration und Identität einer Gemeinschaft nach innen verstärken, grenzen sie sie andererseits gegenüber dem Fremden ab. Das dadurch entstandene Gemeinschaftsgefühl, das den Einzelnen innerhalb eines Beziehungsgeflechts der Zugehörigkeit situiert und das ihm zugleich eine bestimmte Rolle verbindlich vorschreibt, trägt in höherem Maße zu einer unproblematischen Identität bei als das Leben in der nicht mehr in

¹⁵ Silvio Vietta: Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard. Stuttgart 1992, S. 49.

¹⁶ Klaus Peter Müller: „Moderne“. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorien, a. a. O., S. 510.

¹⁷ Andreas Kramer: Regionalismus und Moderne, a. a. O., S. 14.

¹⁸ Ebd. S. 15.

¹⁹ Hans-Georg Wehling: Vorwort. In: Ders. (Hg.): Heimat heute. Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz 1984, S. 7. Vgl. auch Andreas Schumann: Heimat Denken, a. a. O., S. 10.

²⁰ Andrea Bastian: Der Heimat-Begriff. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung in verschiedenen Funktionsbereichen der deutschen Sprache. Tübingen 1995, S. 25.

ihrer Gesamtheit überschaubaren, funktional ausdifferenzierten und von einer Vielzahl konkurrierender Sinnsysteme bestimmten modernen Gesellschaft. In einer solchen Gesellschaft wird aufgrund der Relativität beziehungsweise des Fehlens überindividuell gültiger Orientierungen und Normen Identität zur vom Individuum zu erbringenden Leistung.²¹ Die auf den ersten Blick als die Freiheit des Individuums aufzufassende persönliche Entscheidung bedeutet zugleich eine große Verantwortung, „die sich mit einer gleich großen Angst vor dem Scheitern paart“.²²

Der individualistischen, widersprüchlichen und fragmentarisierten modernen Gesellschaft setzt der literarische Regionalismus daher die von stabilen Sozial- und Sinnstrukturen geprägte holistische Gesellschaft der Vormoderne entgegen. So gesehen ist der literarische Regionalismus als eine literarische Haltung zu verstehen, die es erlaubt, unter Rückbezug auf die Elemente einer vormodernen Weltanschauung und vormoderner Lebensformen Problemsituationen zu meistern, die als Konsequenzen der Moderne gelten.

Idyllisierung und Humor

Als eine Form der Poetisierung des Lebens verwendet der literarische Regionalismus oft Elemente der antiken Gattung der Idylle, in der die Idee einer heilen Welt innerhalb überschaubarer Verhältnisse, fern von komplexen sozialen Gefügen, in Form friedlicher und harmonischer Szenen aus dem Leben einfacher Menschen realisiert wird. Im Vordergrund steht dabei „der vertraute Umgang einfacher, genügsamer und unschuldiger Menschen sowohl untereinander als auch mit einer freundlichen, Geborgenheit und Nahrung sendenden Natur“.²³ Idyllisierung²⁴ ist innerhalb regionaler Literatur nach

²¹ Stefan Glomb: „Identität“. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, a. a. O., S. 307. Zur identitätsstiftenden Funktion der Heimat vgl. auch Andreas Schumann: Heimat denken, a. a. O., S. 20.

²² Klaus Peter Müller: „Moderne“. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, a. a. O., S. 509.

²³ H.-P. Ecker: „Idylle“. In: Gert Ueding (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd. 4. Darmstadt 1998, S. 183.

²⁴ Zur Gattung der Idylle siehe Renate Böschstein-Schäfer: Idylle. Stuttgart 1977; Gerhard Hämmerling: Die Idylle von Geßner bis Voß. Theorie, Kritik und allgemeine geschichtliche Bedeutung. Frankfurt/M.; Bern 1981; Joachim Klein: Die Schäferdichtung des russischen Klassizismus. Habil.-Schr., Wiesbaden 1988; Karl-Heinz Stanzel: Liebende Hirten. Theokrits Bukolik und die alexandrinische Poesie. Stuttgart; Leipzig

Mecklenburg nicht als formales Gattungselement, sondern als eine spezifische poetische Haltung gegenüber der Wirklichkeit zu verstehen, auch wenn sie die Form des einzelnen Werks mitprägt.²⁵ Der Idyllisierung innerhalb der regionalen Literatur kommt häufig eine utopische Funktion zu. Denn auch der utopischen Literatur geht es um den „Entwurf einer hypothetisch möglichen, das heißt unter Setzung bestimmter Axiome denkbaren/vorstellbaren Welt [...], entworfen in räumlicher oder zeitlicher Projektion als Gegenbild (Negation) zu den explizit oder implizit kritisierten gesellschaftlichen Mißständen der jeweiligen Zeit“.²⁶

Neben der Idyllisierung stellt der Humor eine weitere Form der Poetisierung des Lebens dar. Wolfgang Preisendanz spricht in Anlehnung an Theodor Fontane von der „verklärenden Macht“ des Humors, fügt aber zugleich hinzu, dass die verklärende Wiedergabe der Wirklichkeit nicht als ein „Verdrängen oder Ausklammern“ oder als ein „Beschönigen oder Vergolden“ zu verstehen sei.²⁷

Mit Verklärung ist in allererster Linie eine Verwandlung gemeint, die der dargestellten Wirklichkeit den Charakter des Gebildes, den Charakter des „Gedichts“ sichert.²⁸

Es besteht Einigkeit darüber, dass der Humor nicht nur eine spezifisch poetische Struktur der dargestellten Wirklichkeit, sondern auch ein Prinzip, eine Weltanschauung impliziert.

Von den übrigen Phänomenen des Komischen unterscheidet sich der Humor durch einen vergleichsweise langen Atem. Er ist eine Stil- oder Stimmungslage, die sich nicht – oder nicht allein – in plötzlichen Zuspitzungen oder Reaktionen manifestiert. Er hat seine Pointe nicht in der Pointe. Er kulminiert nicht im Lachen, sondern in einem Wechsel von Lachen und Weinen, Empörung und Nachsicht, Wut und Tristesse. Seine

1995; Michail Bachtin: *Der idyllische Chronotopos im Roman*. In: *Formen der Zeit im Roman*. Frankfurt/M. 1989, S. 170–191.

²⁵ Norbert Mecklenburg: *Erzählte Provinz*, a. a. O., S. 50.

²⁶ Hans-Joachim Mähl: *Philosophischer Chiasmus. Zu Utopiereflexionen bei den Frühromantikern*. In: Silvio Vietta (Hg.): *Die literarische Frühromantik*. Göttingen 1983, S. 150. Zum Verhältnis von Idylle und Utopie siehe auch Renate Böschenstein: *Idyllischer Todesraum und agrarische Utopie: Gestaltungsformen des Idyllischen in der erzählenden Literatur des 19. Jahrhunderts*. In: Hans Ulrich Seeber, Paul Gerhard Klusmann (Hg.): *Idylle und Modernisierung in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Bonn 1986, S. 25–41.

²⁷ Wolfgang Preisendanz: *Humor als dichterische Einbildungskraft*. München 1963, S. 214–241, hier S. 217.

²⁸ Ebd.

Komik ist eine verhaltene, verzögerte, unterbrochene und eben darin potenzierte und exaltierte Komik.²⁹

Die dem Humor eigene Polarität ergibt sich aus dem Bewusstsein, dass es kein einzig Wahres und kein letztes Wort gibt, dass die Idee eines richtigen Lebens falsch ist.³⁰ „Zwar gibt es auch aus seiner Warte Richtig und Falsch, Recht und Unrecht, Freude und Leid, aber kein denkbare, geschweige denn wünschbares Leben jenseits dieser Polaritäten.“³¹

Regionalismus in der russischen Literatur

Obwohl es im Russischen keine genaue terminologische Entsprechung des Oberbegriffs „regionale Literatur“ gibt, wie man ihn in der deutschen, französischen (*roman régionaliste*) und englischsprachigen (*regional novel*) Literaturwissenschaft kennt, nahm die russische Literatur dennoch an der ‚regionalistischen Internationale‘ teil. Denn die Darstellung der Provinz gehört zum Traditionsbestand der russischen Literatur³², und Erscheinungsformen der regionalen Prosa wie die Bauernliteratur (*literatura o krest’janstve* oder *krest’janskaja literatura*), Dorfprosa (*sel’skaja literatura* oder *derevenskaja proza*) beziehungsweise Heimatliteratur (*otečestvennaja literatura*) finden hier ihre Entsprechungen und werden als solche verwendet.³³

Eine der ersten Regionen³⁴, die in der russischen Literatur als literarisches Phänomen Berücksichtigung fand, ist der Kaukasus. Im Zuge der kolonialen Expansionspolitik des russischen Reichs nach Süden seit dem 16. Jahrhundert war der Anschluss der christlichen Völker Georgiens und Armeniens sowie des muslimischen Aserbaidschans mehr oder weniger freiwillig erfolgt. Einer

²⁹ Martin Seel: Drei Formen des Humors. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 76 (2002) 1, S. 300–305, hier S. 301.

³⁰ Vgl. dazu Heinrich Lützel: Über den Humor. Zürich 1966.

³¹ Martin Seel: Drei Formen des Humors, a. a. O., S. 305.

³² Ulrich Steltner: Russische Dorfprosa. Der Aufstand nicht nur gegen die zentralisierte Kultur. In: Dieter Burdorf; Stefan Matuschek (Hg.): Provinz und Metropole. Zum Verhältnis von Regionalismus und Urbanität in der Literatur. Heidelberg 2008, S. 309–326.

³³ Vgl. Tessa Hofmann: Das Bauernthema in der sowjetrussischen Prosa der 20er Jahre. Diss., München 1983, S. 19–23.

³⁴ Bei der Definition des Begriffs Region beziehe ich mich auf Norbert Mecklenburg: „Teilgebiete von Staaten [...], die sich unter geschichtlichen, sozialen und geographischen Gesichtspunkten als relative Einheiten, als historisch-politische Landschaften [...] begreifen lassen.“ Vgl. Norbert Mecklenburg: Erzählte Provinz, a. a. O., S. 10.

Unterwerfung wideretzten sich hingegen die kaukasischen Völker³⁵ des Nordkaukasus.³⁶ Diese zahlenmäßig weit unterlegenen muslimischen Ethnien führten gegen das Vordringen Russlands einen Freiheitskrieg, der „in der Geschichte der russischen Expansion einzigartig dasteht“.³⁷ Dieser über viele Jahrzehnte dauernde Zustand führte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Russland zu einer Mythisierung des Kaukasus. Die Kaukasusregion fungierte „in dieser Zeit als Peripherie und Grenze, an der Eigenes und Fremdes miteinander konfrontiert waren, als Ort der Ausgrenzung, der Aneignung und der Überlagerung“.³⁸ Entsprechend der neuen romantischen Auffassung vom Volk sowie des neuen Weltgefühls³⁹ wurde der Kaukasus zugleich „zu einem zentralen Objekt und zur Projektionsfläche ästhetischer Parameter der russischen Romantik“.⁴⁰ Seinen Eingang in die russische Literatur⁴¹ verdankte er dem Umstand, dass er als Peripherie des russischen Reichs zugleich, neben

³⁵ Das Kaukasusgebiet zeichnet sich durch eine außerordentliche ethnische Vielfalt aus. Über fünfzig ethnische Gruppen leben hier. Vgl. Andreas Kappeler: Rußland als Vielvölkerreich. Entstehung. Geschichte. Zerfall. München 1993, S. 139–155.

³⁶ Die geografische Region Kaukasus wird heute politisch in zwei Zonen unterteilt: Transkaukasien und Nordkaukasus. Transkaukasien umfasst die Nationalstaaten Georgien, Armenien, Aserbaidschan, der Nordkaukasus die sieben Republiken Adygeja, Karatachai-Tscherkessien, Kabardino-Balkarien, Nordossetien, Inguschien, Tschechenien, Dagestan. Vgl. Uwe Halbach: Kaukasien als „Konfliktregion“. In: Aktuelle Analysen. Bundesinstitut für ostwissenschaftliche und internationale Studien. Köln 1996.

³⁷ Andreas Kappeler: Rußland als Vielvölkerreich, a. a. O., S. 149.

³⁸ Susi Frank: Gefangen in der russischen Kultur: Zur Spezifik der Aneignung des Kaukasus in der russischen Literatur. In: Die Welt der Slaven 43 (1998), S. 61–84, hier S. 61.

³⁹ Reinhard Lauer: Geschichte der russischen Literatur – Von 1700 bis zur Gegenwart. München 2000, S. 160.

⁴⁰ Susi Frank: Gefangen in der russischen Kultur, a. a. O., S. 61.

⁴¹ Obwohl der Kaukasus bereits im 18. Jahrhundert Eingang in die russische Literatur findet, bezieht sich seine Darstellung allein auf die geografischen und naturwissenschaftlichen Kenntnisse. Eine aus der Sicht der regionalen Literatur wichtige detaillierte Beschreibung der Kaukasus-Völker, ihrer Geschichte, Kultur und Sitten fehlt in diesen Darstellungen. In den Oden Deržavins wird der Kaukasus beispielsweise mit abstrakten Ideen wie „Staat“, „Nation“, „Recht“ und „Bürger“ in Verbindung gebracht. Vgl. dazu Elisabeth Cheauré: Der Kaukasus im Werk Puschkins und Lermontows. Aspekte geographischer und geistesgeschichtlicher Bedeutung. In: Südliche Sowjetunion. Würzburger Geographische Manuskripte. Heft 24. Würzburg 1989, S. 323; B. Vinogradov: Načalo kavkazskoj temy v ruskoj literature. In: Russkaja literatura i Kavkaz. Stavropol' 1974, S. 3–25.

Sibirien, der wichtigste Ort der Verbannung war. Dichter, wie insbesondere Aleksandr Puškin, Michail Lermontov und Aleksandr Bestužev-Marlinskij, die den Kaukasus in ihrem Werk thematisierten, kamen als Verbannte oder Strafversetzte hierher.

Die Kaukasus-Thematik in der russischen Literatur⁴² des 19. Jahrhunderts wird in erster Linie durch die Dichtung Puškins⁴³ bestimmt. Das von Puškin geschaffene Kaukasus-Paradigma wird von Lermontov im Wesentlichen übernommen und von Bestužev-Marlinskij trivialisiert.⁴⁴ Das maßgeblich seitens dieser Autoren geprägte Bild basiert auf ihren Darstellungen des Kaukasus als einer ursprünglichen, gewaltig-schönen, exotischen Natur, in der die wilden, freiheitsliebenden, ungebundenen Völker des Kaukasus leben. Dabei verwenden Puškin und Lermontov den Topos des romantischen Helden, der sich, des gesellschaftlichen Lebens der Großstadt überdrüssig und desillusioniert, auf der Suche nach Freiheit und einem neuen Leben in den Kaukasus begibt. Hier kommt er mit den Menschen und der Kultur der ihm fremden Region in Berührung, bleibt aber ein Fremder. Das von Wahrnehmungsmustern und Stereotypen geprägte Kaukasusbild bestimmte die Sicht der russischen Gesellschaft auf die Kaukasusvölker und wirkt bis heute fort.⁴⁵

Obwohl Puškin und Lermontov, aber auch Bestužev-Marlinskij der Darstellung der Landschaft, der Menschen, ihrer Sitten und Bräuche breiten Raum geben und durchaus Sympathie für ihren Freiheitskampf erkennen lassen, stellen sie das russische Vordringen in den Kaukasus nicht in Frage. Eben darin besteht die Ambivalenz ihrer Kaukasusdarstellungen.⁴⁶ Die Entmythisierung des Kaukasus gelingt erst Tolstoj, der in den Erzählungen

⁴² Zur Kaukasusthematik in der russischen Literatur vgl. Natalia Iwanowa: Der Kaukasus in der russischen Literatur. In: Freimut Duve, Heidi Tagliavini (Hg.): Kaukasus – Verteidigung der Zukunft. Wien 2001, S. 287–298; Elisabeth Cheauré: Der Kaukasus im Werk Puschkins und Lermontows, a. a. O., S. 313–338; Russkaja literatura i Kavkaz, a. a. O.

⁴³ Puškins Verserzählung *Kavkazskij plennik* (1822) leitete die bis heute andauernde lange Tradition der Kaukasus-Thematik in der russischen Literatur ein.

⁴⁴ Susi Frank: Gefangen in der russischen Kultur, a. a. O., S. 61.

⁴⁵ Karla Hielscher: Edle Wilde, verschlagene Kämpfer. Die Tschetschenen sind schon seit dem 19. Jahrhundert das Feindbild in der russischen Literatur. In: Die Zeit 16.6.1995, S. 12.

⁴⁶ Vgl. Karla Hielscher: Edle Wilde, verschlagene Kämpfer, a. a. O., S. 12; Elisabeth Cheauré: Der Kaukasus im Werk Puschkins und Lermontows, a. a. O., S. 334.