



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Atlantis als Motiv in der russischen Literatur des  
20. Jahrhunderts“

Verfasserin

Mag. phil. Madeleine Pichler

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 243 361

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Slawistik / Russisch

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Fedor B. Poljakov



<b>Inhalt</b>	<b>Seite</b>
1. Einleitung und Forschungsstand	5
TEIL I	
ATLANTIS: URSPRUNG, HISTORISCHE INTERPRETATIONEN, LITERARISCHES MOTIV	9
2. Der Ursprung von Atlantis: Platon	9
3. Die Rezeption von Atlantis außerhalb der Literatur	16
4. Das Atlantis-Motiv in der erzählenden Literatur	20
4.1. Definition des Atlantis-Motivs	20
4.2. Historischer Überblick über das Atlantis-Motiv	22
4.3. Das Atlantis-Motiv in der russischen Literatur	27
TEIL II	
DAS ATLANTIS-MOTIV IN AUSGEWÄHLTEN WERKEN DER RUSSISCHEN LITERATUR DES 20. JAHRHUNDERTS	33
5. Velimir Chlebnikov: „Gibel’ Atlantidy“ (1912)	33
5.1. Biographie	33
5.2. Das Poem „Gibel’ Atlantidy“	37
5.2.1. Grundvoraussetzungen und formale Aspekte	37
5.2.2. Das Atlantis-Motiv in „Gibel’ Atlantidy“	40
6. Dmitrij S. Merežkovskij: <i>Tajna zapada. Atlantida – Evropa</i> (1929)	47
6.1. Biographie	47
6.2. Das Buch <i>Tajna zapada. Atlantida – Evropa</i>	50
6.2.1. Grundvoraussetzungen und Spezifika	50
6.2.2. Das Atlantis-Motiv in <i>Tajna zapada. Atlantida – Evropa</i>	53
6.2.2.1. Intention und Funktion des Motivs	53
6.2.2.2. Merežkovskijs Bezugnahme auf Platon	57

6.2.2.3. Atlantis als Ursprung der Menschheit	59
6.2.2.4. Atlantis als Paradies und vorsintflutliche Welt	63
7. Georgij V. Golochvastov: <i>Gibel' Atlantidy</i> (1938)	69
7. 1. Biographie	69
7.2. Das Epos <i>Gibel' Atlantidy</i>	70
7.2.1. Grundvoraussetzungen und formale Aspekte	70
7.2.2. Das Atlantis-Motiv in <i>Gibel' Atlantidy</i>	75
7.2.2.1. Golochvastovs Bezugnahme auf Platon	75
7.2.2.2. Atlantis als irdisches Paradies	80
7.2.2.3. Atlantis und die Androgynen	82
8. Vladimir L. Korvin-Piotrovskij, Ovadij G. Savič: <i>Atlantida pod vodoj</i> (1927)	89
8.1. Biographie	89
8.2. Der Roman <i>Atlantida pod vodoj</i>	91
8.2.1. Grundvoraussetzungen und Spezifika	91
8.2.2. Das Atlantis-Motiv in <i>Atlantida pod vodoj</i>	96
8.2.2.1. Atlantis: Stadt und Gesellschaft	96
8.2.2.2. Der Untergang von Atlantis und die Bedeutung des Atlantis-Motivs	99
9. Abschließende Betrachtung	103
Literaturverzeichnis	107
1. Primärliteratur	107
2. Sekundärliteratur	108
3. Websites	113
Мотив Атлантиды в русской литературе XX века. Краткое изложение на русском языке	114
Deutsches Abstract	124
Curriculum Vitae	127

## 1. Einleitung und Forschungsstand

Atlantis – wer verbindet mit diesem Namen nicht eine prächtige Stadt, die durch den traurigen Umstand ihres Untergangs im Meer bekannt geworden ist? Dieser essentielle Aspekt von Atlantis (und damit auch dem literarischen Motiv Atlantis) ist fast jedem Menschen auf der Erde ein Begriff, selbst wenn sein Wissen damit auch schon am Ende angelangt ist. Vielleicht ist ihm zusätzlich noch die Tatsache bewusst, dass seit Jahrzehnten Unterwasserexpeditionen durchgeführt werden, mit dem Ziel, die Ruinen der Stadt zu finden, oder dass es vor einigen Jahren einen Walt-Disney-Zeichentrickfilm zu diesem Thema gegeben hat. Viel weiter reichte auch das Atlantis-Wissen der Verfasserin der vorliegenden Diplomarbeit nicht, als ihr das Thema angeboten wurde. Die konkrete Aufgabe bestand darin, das Atlantis-Motiv in der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts zu untersuchen. Wer sich an ein komplett neues Thema heranwagt, sieht sich zunächst mit der Aufgabe konfrontiert, eine Bestandsaufnahme der vorhandenen Sekundärliteratur zu machen. Im Falle von Atlantis kommt dies einer Sisyphos-Arbeit gleich, es existieren mehrere Tausende oder vielleicht gar Millionen von Büchern. Bereits vor hundert Jahren schrieb der russische Dichter Valerij Brjusov: „[...] литература по этому вопросу – огромна.“<sup>1</sup> War die schiere Anzahl der vorhandenen Literatur über Atlantis schon damals ein so enormes, unübersichtliches Konvolut verschiedenster Qualität und Charakters, so kann davon ausgegangen werden, dass sich die Situation heute keineswegs einfacher gestaltet. Die Hälfte bis zwei Drittel aller Monographien über Atlantis können von vornherein ausgeschlossen werden, da es sich um esoterische, okkulte oder anderweitig pseudowissenschaftliche und damit unbrauchbare Publikationen handelt. Von den übrigbleibenden Büchern, die den Ursprung von Atlantis in den Dialogen *Timaios* und *Kritias* des griechischen Philosophen Platon sowie anschließend mehr oder weniger plausibel all jene Existenzdispute und Lokalisierungsthesen der folgenden zwei Jahrtausende schildern, genügt es, zwei oder drei zu lesen – der Inhalt bleibt derselbe. Selbst während der Lektüre dieser lässt sich mitunter ein fassungsloses Kopfschütteln nicht unterdrücken, wenn sich der Leser bewusst wird, welch unglaubliches Eigenleben diese beiden vergleichsweise winzigen Dialoge der Weltliteratur dank der Faszination und geradezu krankhaft verzweifelten Suche des Menschen nach dem in ihnen geschilderten sagenumwobenen Inselstaat entwickelt haben.

---

<sup>1</sup> Брюсов, Валерий: Учители учителей. In: Ders.: Собрание сочинений. Том седьмой. Статьи о Пушкине. Статьи об армянской литературе. „Учители учителей“. Художественная литература, Москва 1975. S. 275-437, hier S. 418

Hat man sich nun über Atlantis allgemein informiert, ist der nächste Schritt, Informationen zum eigentlichen Thema der Diplomarbeit, dem literarischen Motiv Atlantis und dessen Verwendung in Werken der erzählenden Literatur, zusammenzutragen. Man sucht – und wird überrascht. In der unzählbaren Menge an Büchern über Atlantis ist die Anzahl der Monographien und Aufsätze, die literarischen Darstellungen von Platons versunkener Insel gewidmet sind, verschwindend gering, speziell über die russische Literatur ist im zahlenmäßigen Verhältnis de facto nichts vorhanden. Bei einem derart populären Thema wie Atlantis kommt die Tatsache, dass dessen literarische Verarbeitung von der Wissenschaft bisher offenbar kaum oder nur wenig untersucht worden ist, sehr unerwartet. Allgemeine Monographien über Atlantis enthalten bestenfalls ein Kapitel zur Darstellung in der Literatur, das sich in den meisten Fällen spezifisch auf ein Genre, einen historischen Zeitraum oder ein nationales Territorium beschränkt. Eine Gesamtdarstellung zum literarischen Atlantis-Motiv scheint bis dato nicht zu existieren. Gefunden wurden lediglich eine italienische und eine französische Monographie, die jedoch aufgrund fehlender Sprachkenntnisse für die vorliegende Arbeit nicht verwendet werden konnten<sup>2</sup>. Die vorliegende Diplomarbeit stützt sich daher größtenteils auf Aufsätze sowie Werkanalysen der näher behandelten Autoren. Die historische Entwicklung des Atlantis-Motivs allgemein sowie konkret in der russischen Literatur wird anhand der Informationen in mehreren einander inhaltlich ergänzenden und überlappenden Aufsätzen dargestellt.

Für die (letztlich fast immer willkürlich bleibende) Auswahl der Primärliteratur wurden die Online-Kataloge der Russischen Nationalbibliothek St. Petersburg (Российская национальная библиотека, Rossijskaja nacional'naja biblioteka) und der Russischen Staatsbibliothek Moskau (Российская государственная библиотека, Rossijskaja gosudarstvennaja biblioteka)<sup>3</sup> durchforstet, wobei offensichtlich spiritistische, esoterische Texte, Kinderliteratur und der Großteil der klar durchschnittlichen Science-Fiction- und phantastischen Literatur von vornherein nicht berücksichtigt wurden. Zwar hätte die Recherche einige Dutzend in Frage kommende Texte ergeben, die konkrete Auswahl musste jedoch letztendlich anhand deren Verfügbarkeit erfolgen. Trotz des bewusst weit gefassten Titels der Diplomarbeit werden nur einige konkrete Werke näher analysiert: Es sind dies Velimir Chlebnikovs „Gibel' Atlantidy“ (1912), Dmitrij Merežkovskijs *Tajna zapada*.

---

<sup>2</sup> Ciardi, Mario: *Le metamorfosi di Atlantide. Storie scientifiche e immaginarie da Platone a Walt Disney*. Carocci, o. O. 2011 sowie Fouquier, Chantal (Hrsg.): *Atlantides imaginaires: réécritures d'un mythe*. Houdiard, Paris 2005. Das Inhaltsverzeichnis der französischen Monographie konnte über den Online-Katalog der Österreichischen Nationalbibliothek (<http://www.onb.ac.at/kataloge/index.htm>, 03.01.2013) eingesehen werden; es beleuchtet in erster Linie Einzelwerke und nimmt keinerlei Bezug auf die russische Literatur.

<sup>3</sup> Vgl. [www.nlr.ru](http://www.nlr.ru) beziehungsweise [www.rsl.ru](http://www.rsl.ru) (beide 03.01.2013, 23:02).

*Atlantida – Evropa* (1929), Georgij Golochvastovs *Gibel' Atlantidy* (1938) sowie Vladimir Korvin-Piotrovskijs und Ovadij Savičs *Atlantida pod vodoj* (1927)<sup>4</sup>.

Es kann nicht Ziel der vorliegenden Arbeit sein, eine endgültige Aussage zur Entwicklung des russischen literarischen Atlantis-Motivs im 20. Jahrhundert zu treffen; dazu müsste die zu analysierende Primärliteratur, über Genre Grenzen hinweg, weitaus umfangreicher sein, die einzelnen Werke detailliert in Zusammenhang mit ihrem historischen Entstehungskontext sowie der biographischen Situation ihrer Verfasser betrachtet werden, was den Rahmen einer Diplomarbeit bei Weitem sprengen würde. Somit beschränkt sich die Verfasserin auf eine exemplarische Darstellung von vier Werken, die als Grundlage für weitere wissenschaftliche Arbeiten derselben Richtung verwendet werden kann. Methodisch erfolgt die Analyse des Atlantis-Motivs überwiegend werkimmanent, besonders hinsichtlich der vergleichenden Gegenüberstellung mit der Atlantis-Darstellung in Platons Dialogen. Gelegentlich werden die Betrachtungen durch Bezugnahme auf den zeithistorischen und biographischen Entstehungskontext ergänzt.

Nicht intendiert ist eine Beantwortung der Frage, ob Atlantis tatsächlich existiert hat oder ob es sich um eine reine Fiktion Platons handelt. Auch eine Beurteilung der Plausibilität von verschiedenen Lokalisierungsthesen kann und soll nicht angestrebt werden.

Die vorliegende Diplomarbeit gliedert sich in zwei große Teile: Der erste Teil soll dem Leser einen Überblick über die Geschichte des Atlantis-Motivs geben, angefangen bei dessen Ursprung in den Dialogen des griechischen Philosophen Platon, über die Rezeption im Rahmen von Gesellschaftsutopien des 16. und 17. Jahrhunderts bis zum Einsetzen der eigentlichen Atlantis-Begeisterung im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts, als sich immer mehr Forscher aus allen Bereichen der Wissenschaft beziehungsweise Pseudowissenschaft Gedanken über Existenz und Lage von Atlantis machten, und dem damit verbundenen Aufblühen des Motivs in der erzählenden Literatur. Dabei sieht sich die Verfasserin mit einem gewissen Problem konfrontiert: Zwar ist für die vorliegende Arbeit grundsätzlich nur das literarische Motiv Atlantis von Bedeutung, ein Überblick darüber, was Atlantis eigentlich ist beziehungsweise wie es im Laufe der Jahrhunderte rezipiert worden ist, lässt sich jedoch mit ausschließlicher Betrachtung literarischer Texte nicht realisieren. Atlantis ist schlicht nicht bloß literarisches Motiv, tatsächlich käme eine solche Definition einer schmähhchen Missachtung aller übrigen Komponenten dessen, was Atlantis ist und war, gleich. Hat der versunkene Inselstaat seinen Ursprung auch in einem im weitesten Sinne literarischen Werk, Platons beiden Dialogen, vollzieht sich die Rezeption in der erzählenden Literatur an der

---

<sup>4</sup> Die in Anführungszeichen gesetzten Titel bezeichnen kleine, nicht selbstständig publizierte Werke, die kursiv gesetzten Titel monographische Veröffentlichungen.

Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert jedoch gleichzeitig mit dem Erscheinen einer Fülle von Atlantis-Büchern, die prinzipiell dem Bereich Sachliteratur zuzurechnen sind. Ausgehend von der tatsächlichen oder zumindest möglichen Existenz eines Kontinents beziehungsweise einer Insel namens Atlantis widmen sich die Verfasser jener Bücher verschiedenen Theorien über die geographische Lage, den Grund des Unterganges, der Auffindung archäologischer Spuren von Atlantis usw. – für das literarische Motiv Atlantis sind all jene Hypothesen jedoch, wenn überhaupt, nur von geringer Bedeutung. Dennoch werden im Laufe dieses ersten Teils einige dieser Sachtexte ebenfalls erwähnt, da es der Verfasserin notwendig erscheint, um einem mit Atlantis nicht vertrauten Leser ein Gefühl für die Komplexität dieses Begriffs vermitteln zu können. Dabei sollte jedoch das ambivalente Verhältnis von Atlantis als literarischem Motiv und Atlantis als möglicherweise historisch realem Ort (als Gegenstand von Sachliteratur) stets berücksichtigt werden. Der erste Teil gliedert sich wie folgt: die Entstehung des Atlantis-Mythos bei Platon (Kapitel 2), dessen Rezeption außerhalb der erzählenden Literatur (Kapitel 3) sowie in Form eines literarischen Motivs (Kapitel 4). Da das literarische Atlantis-Motiv die Basis der gesamten Diplomarbeit darstellt, erfolgt dessen Betrachtung in Form spezifischer Unterkapitel: Nach einer Definition des Motivs (Kapitel 4.1.) wird seine allgemeine historische Entwicklung (Kapitel 4.2.) sowie anschließend seine konkrete Ausformung innerhalb der russischen Literatur (Kapitel 4.3.) nachgezeichnet.

Der zweite Teil der Arbeit ist mit einer Ausnahme (*Atlantida pod vodoj*) in chronologischer Reihenfolge den konkreten Werkanalysen gewidmet, wobei jedem Werk ein eigenes Kapitel gewidmet ist und sich am Beginn jedes Kapitels zwecks Vollständigkeit eine kurze Autorenbiographie sowie eine Erläuterung des Entstehungshintergrunds und formaler Aspekte der Texte befinden. Die weitere Gliederung der Motivanalyse kann aufgrund individueller Charakteristika der untersuchten Texte nicht immer nach demselben Schema erfolgen; sofern möglich besteht sie jedoch aus einem Kapitel zur Bezugnahme auf Platon sowie anschließend aus einem oder mehreren Kapiteln, die der symbolischen Bedeutung von Atlantis gewidmet sind (zum Beispiel Atlantis als Ursprung der Zivilisation oder als irdisches Paradies). Zitate werden ausschließlich in russischer Sprache ohne Transliteration angeführt; Werktitel oder einzelne Begriffe werden im Normalfall zusätzlich in lateinischen Buchstaben ergänzt. Die Geburtsdaten von Personen russischer Herkunft werden einheitlich nach dem Gregorianischen Kalender wiedergegeben, Merežkovskijs Geburtstag ist beispielsweise demnach der 14., nicht der 2. August.



## TEIL I

# ATLANTIS: URSPRUNG, HISTORISCHE INTERPRETATIONEN, LITERARISCHES MOTIV

## 2. Der Ursprung von Atlantis: Platon

„[...] without Plato, there would be no Atlantis“<sup>5</sup> stellt Richard Ellis gleich zu Beginn seiner Monographie über Atlantis fest. Tatsächlich ist der griechische Philosoph Platon der erste Autor der Antike, der den Inselstaat Atlantis erwähnt, und er bleibt auch der einzige, sieht man von anderen Autoren ab, die ihre Erwähnung von Atlantis auf Platon stützen. Platon wurde um 428 v. Chr. in einer reichen Aristokratenfamilie geboren und wuchs in Athen auf. Im Alter von etwa zwanzig Jahren schloss er sich dem Kreis um Sokrates (469–399 v. Chr.) an, dessen Vorstellung von einem tugendhaften, glücklichen Leben einen großen Einfluss auf Platon ausübte, wie auch dessen Methode, auf der Straße mittels fortgesetzten Fragens philosophische Probleme mit Leuten aller Gesellschaftsschichten zu erörtern. Es kann angenommen werden, dass Sokrates' Verurteilung zum Tod (angeblich wegen gefährlicher Einwirkung und Verderbens der Jugend) weiter zu Platons Enttäuschung über die herrschenden politischen Verhältnisse in Athen beitrug, nachdem er bereits die Schreckensherrschaft der „Dreißig“ (einer von Sparta nach dem Ende des Peloponnesischen Krieges 404 v. Chr. eingesetzte 30-köpfige Regierungsmannschaft) zutiefst ablehnte. Biographische Daten über Platons Leben sind relativ spärlich. Als gesichert gelten drei Reisen nach Syrakus in Sizilien, wo er den Versuch unternahm, die Regierung der Tyrannen Dionysios I. und II. entsprechend seiner Vorstellungen von einem idealen Staatswesen zu beeinflussen, sowie die Gründung einer eigenen Schule, der sogenannten Akademie, in Athen. Platon starb 347 v. Chr. im Alter von etwa achtzig Jahren<sup>6</sup>.

Eckpunkte von Platons Philosophie sind der von den Pythagoreern<sup>7</sup> inspirierte Glaube an die Reinkarnation der Seele sowie seine Ideenlehre. Demnach ist alles auf der Erde

---

<sup>5</sup> Ellis, Richard: *Imagining Atlantis*. 3<sup>rd</sup> printing. Alfred A. Knopf, Inc., New York 1998. S. 27

<sup>6</sup> Die Biographie Platons folgt der Darstellung in Bordt, Michael: *Platon*. Herder, Freiburg/Basel/Wien 1999. S. 11-24.

<sup>7</sup> Pythagoreer werden die Anhänger der in Unteritalien gegründeten Schule des griechischen Philosophen Pythagoras von Samos (ca. 580–496 v. Chr.) genannt. Sie beschäftigten sich neben der Inkarnationslehre vor allem mit Mathematik und Astronomie und führten die Beschaffenheit aller existenten Dinge auf bestimmte Zahlenverhältnisse zurück. (Vgl. Pythagoras beziehungsweise Pythagoreismus. In: Bertelsmann Universal Lexikon in 20 Bänden. Bd. 14 Pfr–Renc. Herausgegeben vom Lexikon-Institut der Bertelsmann LEXIKOTHEK

Sichtbare ein bloßes, unvollkommenes Abbild der eigentlichen Idee; beispielsweise spiegeln Tannen, Weiden, große und kleine Bäume aller Art zwar die Grundcharakteristik der Idee „Baum“ wider, ohne ihr jedoch je vollständig entsprechen zu können. Dennoch ist in jedem Menschen eine Ahnung davon, was die Idee ausmacht, verankert, da jene von der menschlichen Seele vor ihrer Geburt in einer anderen Sphäre geschaut wurde. Platons philosophische Schriften sind lückenlos erhalten geblieben, wobei seine Urheberschaft an einigen der einundvierzig unter seinem Namen überlieferten Dialogen zweifelhaft ist. Als gesichert gelten zumindest fünfundzwanzig, die nach der geschätzten Zeit ihres Entstehens und stilistischen Charakteristika in Früh-, mittlere und Spätdialoge unterteilt werden. Zentrale Figur der meisten Dialoge ist Platons Freund und Lehrer Sokrates, der mit mehreren Gesprächsteilnehmern philosophische Fragestellungen erörtert. Es handelt sich bei den Dialogpartnern überwiegend um historische Persönlichkeiten, wobei die Gespräche selbst fiktiver Natur sind; dies schließt jedoch nicht die Möglichkeit aus, dass gewisse Ansichten, die vertreten werden, nicht nur Platons, sondern teilweise auch die tatsächliche Meinung der Sprecher widerspiegeln. Die Präsenz Sokrates' gegenüber den übrigen Dialogpartnern nimmt erst in den Spätdialogen ab, die mehrfach inhaltlich auf Thesen der mittleren Dialoge – welche aufgrund ihres Stils als „Platons literarische Meisterwerke“<sup>8</sup> gelten – Bezug nehmen. Als Hauptwerk gilt der Dialog *Politeia/Der Staat*, in dem Platon die ideale Organisation eines Staatssystems entwirft<sup>9</sup>.

Die erste, insgesamt recht kurze Erwähnung von Atlantis ist in Platons *Timaios* zu finden, der nach 360 v. Chr. entstanden ist und damit zu den Spätdialogen zählt. Die Gesprächsteilnehmer dieses Dialoges sind Sokrates, der pythagoräische Philosoph Timaios von Lokroi, der Politiker und Feldherr Hermokrates von Syrakus sowie Kritias, über dessen Identität in der Forschung unterschiedliche Ansichten herrschen. Platons Text lässt aufgrund zeitlicher Unklarheiten eine eindeutige Identifizierung nicht zu, sodass es sich entweder um den Verwandten von Platons Mutter handeln kann, der Oberhaupt der bereits erwähnten tyrannischen „Dreißig“ war, oder dessen Großvater und damit Platons Urgroßvater. Zweifel an der Identifikation Kritias' mit dem Tyrannen kamen erst im 20. Jahrhundert auf<sup>10</sup>. Inhaltlich schließt der *Timaios* unmittelbar an Platons Schilderung seines Idealstaates in der

---

Verlag GmbH, Chefredakteur Wolf-Eckehard Gudemann. Verlagsgruppe Bertelsmann GmbH/Bertelsmann LEXIKOTHEK, Gütersloh 1989. S. 237)

<sup>8</sup> Bordt, S. 38

<sup>9</sup> Für diesen Absatz vgl. Plato. In: Hornstein, Lillian Herlands; Percy, G. D. et al. (Hrsg.): *The Reader's Companion to World Literature*. 2<sup>nd</sup> edition. Signet Classics, o. O. 2002. S. 563-567 sowie Bordt, S. 33-42.

<sup>10</sup> Vgl. Platon: *Kritias*. Übersetzung und Kommentar von Heinz-Günther Nesselrath. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2006. S. 43-50. Die problematische Identifizierung der Person des Kritias wird hier nur der Vollständigkeit halber erwähnt; für die vorliegende Arbeit über das Atlantis-Motiv ist dies ein vernachlässigbares Detail.

*Politeia* an: Am Tag nach der Handlung der *Politeia* treffen die Beteiligten erneut zusammen. Sokrates wiederholt einige bereits besprochene Eigenschaften des Idealstaates und fordert nun seine Gesprächspartner auf, ein Szenario zu entwerfen, welches das Funktionieren dieses Staates im Kriegszustand vorführen soll, damit der Idealstaat nicht blutleeres gedankliches Konstrukt bleibt<sup>11</sup>. Als Beispiel führt nun Kritias eine alte, „höchst ungewöhnliche, aber völlig wahre Geschichte“<sup>12</sup> an, die er als 10-Jähriger von seinem Großvater Kritias gehört hat, der sie wiederum vom großen griechischen Staatsmann und Dichter Solon (ca. 640–560 v. Chr.) erfahren hatte. Solon wurde einst während einer Reise von den Priestern der ägyptischen Stadt Sais davon berichtet, dass Athen ursprünglich die größte und beste aller bekannten Städte gewesen sein soll, bewohnt von einem vortrefflichen, tugendhaften Menschengeschlecht, deren staatliche Organisation ihresgleichen suchte. Die Glanztat dieses Urathens war der Sieg über einen mächtigen Kriegsgegner, der einen Großteil des Mittelmeerraums beherrschte: „[...] denn vor der Meerenge, die man, wie ihr sagt, ‘Säulen des Herakles’ nennt, gab es eine Insel. Diese Insel aber war größer als Libyen und Asien zusammengenommen, von welcher die damaligen Reisenden zu den anderen Inseln gelangen konnten und von den Inseln zu dem ganzen gegenüberliegenden Festland [...] Auf dieser Insel Atlantis bestand eine bedeutende und bewundernswerte Königsmacht, die über die ganze Insel herrschte, über viele andere Inseln und über Teile des Festlands.“<sup>13</sup> Im Krieg wird Atlantis von Urathen besiegt, die besetzten Gebiete befreit, doch dann geschieht Folgendes: „Als sich später dann gewaltige Erdbeben und Überschwemmungen ereigneten, versank binnen eines einzigen schlimmen Tages und einer einzigen schlimmen Nacht bei euch das ganze kämpferische Volk [sowohl von Atlantis als auch von Urathen; Anm.] in der Erde und die Insel Atlantis verschwand ebenso, indem sie ins Meer eintauchte.“<sup>14</sup> Damit endet bereits die Erwähnung von Atlantis, da Kritias nur einen kurzen Ausblick auf seinen Vortrag gibt. Den Rest des Dialoges *Timaios* nehmen die Ausführungen des Timaios über Entstehung und Aufbau des Kosmos, die Elemente sowie die Natur ein<sup>15</sup> – seine Thematik liegt chronologisch gesehen vor der Zeit des Kampfes zwischen Urathen und Atlantis, sodass er auch beim Erörtern derselben vor Kritias an der Reihe ist. Bezugnehmend auf die Aufgabenteilung und vorgesehene Vortragsreihenfolge<sup>16</sup>, die Timaios, Kritias und Hermokrates untereinander ausgemacht haben, um Sokrates’ Aufgabenstellung der Überprüfung der praktischen

---

<sup>11</sup> Vgl. Platon: *Timaios*. Griechisch/Deutsch. Übersetzung, Anmerkungen und Nachwort von Thomas Paulsen und Rudolf Rehn. Philipp Reclam jun., Stuttgart 2003. S. 13

<sup>12</sup> *Timaios*, S. 17

<sup>13</sup> *Timaios*, S. 27, 29

<sup>14</sup> *Timaios*, S. 29

<sup>15</sup> Vgl. Bordt, S. 149

<sup>16</sup> Vgl. *Timaios*, S. 33

Tauglichkeit seines Idealstaates durchführen zu können, gehen Paulsen und Rehn<sup>17</sup> davon aus, dass die Dialoge *Timaios* und *Kritias* ursprünglich als Trilogie über die Entstehung der Welt und des Menschen, dessen Aufstieg, Fall und eventuell Wiedergeburt geplant gewesen sind, deren Abschlussteil ein nie geschriebener Dialog mit dem Titel „Hermokrates“ gebildet hätte. Andere Wissenschaftler wie Sergej Žitomirskij<sup>18</sup> sehen *Timaios* und *Kritias* als Teile einer anderen Trilogie, deren ersten Teil die *Politeia* darstellt. Sowohl die eine wie auch die andere Interpretation erscheinen einleuchtend.

Ebenso unmittelbar wie der *Timaios* an die *Politeia* schließt der *Kritias*, ebenfalls ein Spätdialog, an den *Timaios* an. Als Entstehungszeit werden ebenfalls die 50er Jahre des vierten Jahrhunderts v. Chr. angenommen<sup>19</sup>. In diesem unvollendet gebliebenen Werk setzt die Handlung direkt nach dem Vortrag des *Timaios* ein und wird durch die Rede des *Kritias* fortgesetzt. Bei einem Umfang von nur knapp zwanzig Seiten ist der *Kritias* ganz der kriegerischen Auseinandersetzung von Urathen und Atlantis gewidmet, die rund 9000 Jahre vor Solon stattgefunden haben soll<sup>20</sup>. *Kritias* beginnt mit einer Schilderung der staatlichen Organisation von Urathen: In der Gesellschaft steht über den mit handwerklichen Tätigkeiten betrauten Bürgern die wichtige Gruppe der Krieger, die abgeschieden von der restlichen Bevölkerung in einem eigenen Bereich rund um die Akropolis lebt und keinerlei Privateigentum besitzt<sup>21</sup>. Das Umland Athens ist äußerst fruchtbar und ertragreich, sodass die Versorgung der Bevölkerung keinerlei Probleme bereitet. Die Urathener gelten aufgrund ihrer Schönheit an Körper und Seele als vortrefflichste aller Menschen<sup>22</sup>. Im Anschluss widmet sich *Kritias* dem Kriegsgegner Atlantis, dessen Beschreibung weit detaillierter und fast überschwänglicher ausfällt als jene Urathens, eine interessante Entwicklung angesichts der Tatsache, dass im Grunde wohl Urathen, und nicht Atlantis, als Modell für Platons Idealstaat dienen sollte. *Kritias* schildert die mythische Gründung von Atlantis durch Poseidon, der mit der Menschenfrau Kleito auf der Insel fünf männliche Zwillingspaare zeugte, welche die Könige der zehn Regionen von Atlantis werden; der Älteste, Atlas, nimmt als Hauptkönig seinen Sitz in der Hauptstadt. Den Großteil der auf Atlantis bezogenen Passage nimmt die Beschreibung des architektonischen Aufbaus ein: So liegt im Zentrum der Insel Atlantis eine kleine Binneninsel, auf der sich, gespeist von einer warmen und einer kalten Wasserquelle,

---

<sup>17</sup> Vgl. Nachwort in *Timaios*, S. 240

<sup>18</sup> Vgl. Житомирский, Сергей: Платон и Атлантида. In: Новый мир, 10/1998  
[http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1998/10/zhitom-pr.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1998/10/zhitom-pr.html) (06.11.2011, 11:56), Kapitel „Диалог“

<sup>19</sup> Vgl. *Kritias*, S. 59-68

<sup>20</sup> Vgl. *Kritias*, S. 13

<sup>21</sup> Die Gesellschaftsstruktur ähnelt der Einteilung in drei Klassen (Produzenten, Wächter und regierende Philosophen) in Platons *Politeia*. Vgl. *The Republic*. In: Hornstein et al. S. 624-627

<sup>22</sup> Vgl. *Kritias*, S. 15-18

die Hauptstadt des Reiches befindet, die Akropolis mit der Königsresidenz und einem Poseidon-Tempel, alles reichlich und kostspielig ausgeschmückt unter anderem mit Gold, Silber und Oreichalkos, einem offenbar von Platon erfundenen Metall, das „feurig funkelte“<sup>23</sup>. Diese Binneninsel wird abwechselnd von drei Wasser- und zwei Landringen umschlossen, die alle von schützenden Mauern umgeben und durch Brücken beziehungsweise Wasserkanäle verbunden sind. Auf den zwei Landringen sind die Leibwache des Königs sowie Krieger und Pferde untergebracht, auch Sportstätten, Hippodrome und Heiligtümer für diverse Gottheiten sind auf ihnen errichtet. Der äußerste Wasserring wird durch eine Mauer von der umliegenden Ebene abgegrenzt, die wiederum von hohen Bergen umgeben ist, die ans Meer grenzen. Ein großer Kanal verbindet die Hauptstadt sowie die äußeren Ringe mit dem Meer, sodass Schifffahrt im großen Stil möglich ist. Die Mehrheit der Bevölkerung von Atlantis lebt in der Ebene rund um die Hauptstadt und ihre Schutzringe; die gesamte Insel ist äußerst fruchtbar und beheimatet eine Vielzahl außergewöhnlicher Nahrungsmittel, Pflanzen- und Tierarten<sup>24</sup>. Die zehn atlantischen Könige herrschen unabhängig voneinander über ihre jeweiligen Gebiete, haben sich jedoch grundsätzlich an von Poseidon überlieferten Gesetzen zu orientieren, die in dessen Tempel auf eine Stele aus Oreichalkos gemeißelt sind, an der sie alle fünf beziehungsweise sechs Jahre zur Besprechung gemeinsamer Angelegenheiten beziehungsweise zur Klärung gegenseitiger Rechtsprüche zusammentreffen. Am Beginn dieser Zusammenkünfte steht jeweils die Opferung eines der im Tempel freilaufenden Stiere für Poseidon<sup>25</sup>. Über viele Generationen sind die Bewohner von Atlantis ein an Tugend und Lebensweisheit unübertroffenes Volk, dessen Abstieg mit dem Schwinden des göttlichen Anteils in ihrem Blut beginnt, das sie für die bisher unbemerkten Verführungen ihres unermesslichen Reichtums anfällig macht:

Als jedoch der Anteil des Gottes in ihnen dahinschwand, weil er mit Sterblichem oft und in großer Menge vermischt wurde, und der menschliche Charakter die Oberhand gewann, da denn waren sie nicht mehr fähig, ihren gegenwärtigen Zustand zu ertragen, und handelten in häßlicher Weise; und demjenigen, der sehen konnte, erschienen sie häßlich, da sie von ihrem wertvollsten Besitz das Schönste verspielten, denen aber, die nicht fähig waren, ein wahrhaftiges Leben mit seiner Ausrichtung auf die Glückseligkeit wahrzunehmen, schienen sie gerade damals wunderschön und vom Glück begünstigt zu sein, während sie sich mit ungerechter Habsucht und Macht (immer noch weiter) vollsogen.<sup>26</sup>

Zeus, der oberste aller Götter, beschließt, dem atlantischen Volk zwecks Läuterung eine Strafe aufzuerlegen, worin diese Strafe jedoch besteht, erfährt der Leser des *Kritias* nicht, da der Dialog mit der Zusammenkunft der Götter und Zeus' Ansatz zu sprechen abrupt endet.

---

<sup>23</sup> *Kritias*, S. 22

<sup>24</sup> Vgl. *Kritias*, S. 19-25

<sup>25</sup> Vgl. *Kritias*, S. 25ff.

<sup>26</sup> *Kritias*, S. 27f.

Dass die Strafe in einer Erdbeben- und Flutkatastrophe besteht, im Zuge derer Atlantis im Meer versinkt, lässt sich aus der kurzen Schilderung im *Timaios* ablesen.

Es ist augenscheinlich, dass die Geschichte von Atlantis bei Platon in engem Zusammenhang mit dessen Theorie eines idealen Staatswesens steht, im Wesentlichen zur praktischen Illustration desselben dient. Sergej Žitomirskij geht gar so weit, anzudeuten, dass es sich dabei um eine vereinfachte Darstellung der Hauptinhalte der *Politeia* handelt, um dem Leser die mühsame Lektüre von dreihundert theoriebetonten Seiten zu ersparen<sup>27</sup>. Insofern ist Elisabeth Frenzels Bezeichnung der platonischen Atlantis-Darstellung als „Utopie in ihrer reinen, handlungslosen Form“<sup>28</sup> nicht nur klar nachvollziehbar (und ein Argument für den fiktiven Charakter der Geschichte), sondern eine Fortführung des Atlantis-Motivs in dieser staatsutopischen Form bei More oder Bacon beispielsweise (vgl. Kapitel 4.2.) auch durchwegs berechtigt.

Auf diese wenigen, im Gesamtwerk Platons eher unbedeutenden Seiten geht die gesamte Atlantis-Rezeption bis zum heutigen Tag zurück; all jene unzähligen Expeditionen mit dem Ziel, Atlantis zu finden, jene tausenden Bände, die dem versunkenen Inselstaat gewidmet sind, haben ihren Ursprung in dieser antiken Utopie – eine faszinierende und kaum zu erklärende Entwicklung, insbesondere, da Atlantis in keinem Text sonst erwähnt wird, weder in der Antike noch danach<sup>29</sup> (ausgenommen sind hiervon Texte, denen Platons Dialoge als Quelle zugrunde liegen). Es stellt sich die Frage, ob eine Rezeption solchen Ausmaßes überhaupt von Platons Text gestützt wird. Tatsache ist, dass Forschungsmeinungen über den Wahrheitsgehalt von Platons Atlantis-Geschichte um hundertachtzig Grad auseinandergehen. Es würde den Rahmen der vorliegenden Diplomarbeit sprengen, im Detail Belege für die eine oder andere Richtung anzuführen. In der durchgesehenen Sekundärliteratur überwiegen die Argumente für Atlantis als Fiktion, was auch der Verfasserin selbst am plausibelsten erscheint – allein die Tatsache, dass Atlantis nur bei Platon erwähnt wird, sollte doch bis zu einem gewissen Grad stützig machen (auch wenn prinzipiell die Möglichkeit besteht, dass alle anderen auf Atlantis bezogenen Texte schlicht nicht erhalten geblieben sind). Dass die Aussagen bezüglich Atlantis in *Timaios* und *Kritias* nicht durchgehend schlüssig sind, rät im Grunde auch nicht dazu, den Text allzu wörtlich zu nehmen. Dass Kritias im *Timaios* erzählt, sich erst mühsam an die Atlantis-Geschichte erinnern zu müssen, die er nur einmal als Kind gehört hat, während er im *Kritias* sogar im Besitz schriftlicher Aufzeichnungen Solons über

---

<sup>27</sup> Vgl. Житомирский, Ende Kapitel „Цель“

<sup>28</sup> Frenzel, Elisabeth: *Inseldasein*. In: Dies.: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 6., überarbeitete und ergänzte Auflage. Alfred Körner Verlag, Stuttgart 2008. S. 373-391, hier S. 375

<sup>29</sup> Vgl. Ellis, S. 11

die Geschichte ist<sup>30</sup>, ist nur ein Beispiel. Zudem hat Platon den Untergang von Atlantis bewusst in eine derart weit entfernte Zeit gerückt, über die weder heute noch in der Antike je Berichte existiert haben, dass es unmöglich ist, seine Behauptungen zu überprüfen<sup>31</sup>. Die Beteuerung Kritias' am Beginn seiner Schilderung, dass es sich bei der Geschichte von Atlantis und Urathen um eine „völlig wahre“<sup>32</sup> handelt, wird von Richard Ellis beispielsweise als (für die Entstehungszeit der Dialoge) gänzlich übliches, legitimes literarisches Stilmittel gewertet. Bei genauer Betrachtung finden sich in Platons Text außerdem in unmittelbarer Nähe dieser Wahrheitsbeteuerung Formulierungen, die das Gegenteil andeuten, so zum Beispiel, wenn Kritias sagt: „Die Bürger und die Stadt, die du uns gestern gleichsam im Mythos dargestellt hast, wollen wir jetzt in die Wirklichkeit übertragen und hier (vor uns) hinstellen, als sei unsere hier jene; und wir wollen behaupten, dass die Bürger, die du dir ausgedacht hast, jene wahren Vorfahren sind, von denen der Priester sprach. [Hervorhebungen von der Verfasserin; Anm.]“<sup>33</sup> Diese und mehrere Argumente werden von der Mehrheit der Forscher vorgebracht, die Platons Atlantis damit in den Bereich von „fiction, of fantasy, of romance“<sup>34</sup> einordnen oder es gar bezeichnen als „первое в истории произведение фантастической литературы“<sup>35</sup>. Selbst wenn Atlantis als Erfindung Platons zu gelten hat, kann nicht ausgeschlossen werden, dass seine Darstellung nicht in manchen Punkten auf reale Ereignisse zurückgreift. Richard Ellis zählt eine ganze Reihe von Kriegen, Naturkatastrophen oder architektonischen Denkmälern auf, die der antiken Welt zu Platons Lebzeiten bekannt gewesen sind und somit durchaus in verschleierter Form Eingang in die Geschichte von Atlantis gefunden haben könnten<sup>36</sup>.

---

<sup>30</sup> Vgl. Timaios, S. 31 beziehungsweise Kritias, S. 18

<sup>31</sup> Vgl. zum Beispiel Brentjes, Burchard: Atlantis. Geschichte einer Utopie. Dumont Buchverlag, Köln 1993. S. 30

<sup>32</sup> Timaios, S. 17

<sup>33</sup> Timaios, S. 31, 33

<sup>34</sup> De Camp, L. Sprague: Lost Continents. The Atlantis Theme in History, Science, and Literature. Dover Publications, Inc., New York 1970. S. 255

<sup>35</sup> Житомирский, Ende Kapitel „О литературных основаниях атлантологии“

<sup>36</sup> Vgl. Ellis, S. 257

### 3. Die Rezeption von Atlantis außerhalb der Literatur

Bereits unmittelbar nach der Entstehung der Geschichte von Atlantis bestand schon in der Antike Uneinigkeit darüber, ob es sich dabei um die Schilderung historischer Realität, reine Fiktion oder eine Kombination aus beidem handelte. So nimmt beispielsweise der griechische Philosoph Krantor (ca. 330–275 v. Chr.), der erste Kommentator des *Timaios*, Platons Bericht für bare Münze, während Platons Schüler Aristoteles (384–322 v. Chr.) von der Nichtexistenz von Atlantis überzeugt ist. Grundsätzlich scheint in der frühen Rezeption anfänglich eine gewisse Skepsis bezüglich des Wahrheitsgehaltes der Geschichte vorzuherrschen (Plinius der Ältere (ca. 23–79 n. Chr.), Plutarch (45–125 n. Chr.) und andere), eine Tendenz, die sich nicht zuletzt aufgrund sinkender kritischer Standards in der Spätantike umkehrt (zum Beispiel Neuplatoniker Proklos (412–485 n. Chr.))<sup>37</sup>. Interessant dabei ist, dass nur wenige dieser Autoren, in deren vorwiegend geographisch-historischen Werken (angeblich existierende) Atlantikinseln Erwähnung finden, tatsächlich die Bezeichnung „Atlantis“ verwenden, nämlich jene, die Platon gelesen haben<sup>38</sup>. Die Rezeption findet in erster Linie in Sachtexten, nicht in erzählender Literatur statt. Mit dem Aufkommen des Christentums (und der damit verbundenen Abwendung geistig-philosophischer Studien von irdischen Belangen hin zum Jenseits) sowie dem Untergang Roms schwindet das Interesse an Atlantis; der Mönch Kosmas Indikopleustes (6. Jh. v. Chr.) bleibt für lange Zeit der Letzte, der es erwähnt (in seinem Werk *Topographia Christiana* stellt er den Untergang von Atlantis als eine Variante der biblischen Sintflut dar). In den folgenden Jahrhunderten sind keine Äußerungen über Atlantis belegt, was unter Umständen auch mit der geistigen Dominanz Aristoteles' im Studien- und Gelehrtenwesen des Mittelalters zusammenhängt, der, wie erwähnt, Atlantis für eine Erfindung Platons hielt<sup>39</sup>.

Die Bedeutung von Platons Atlantis-Erzählung wird in der Neuzeit wiederbelebt, als im Zuge der Entdeckung Amerikas durch Christoph Kolumbus 1492 ein großes allgemeines Interesse an der geographischen Erforschung des neuen Kontinents sowie des Atlantiks und seiner Inseln einsetzt<sup>40</sup>. Eingedenk Platons Schilderung von Atlantis als großer Insel jenseits der Säulen des Herakles, der heutigen Meerenge von Gibraltar, „von welcher die damaligen Reisenden zu den anderen Inseln gelangen konnten und von den Inseln zu dem ganzen

---

<sup>37</sup> Vgl. De Camp, S. 17f.

<sup>38</sup> Kirschbaum, Gertrude: Das Atlantisproblem in der Literatur. Diss. Universität Wien 1934. S. 23f.

<sup>39</sup> Vgl. De Camp, S. 19

<sup>40</sup> Vgl. für den folgenden Abschnitt über Atlantis als Amerika u. a. Kohns, Oliver; Sideri, Ourania (Hrsg.): Nachwort. Aneignungen einer untergegangenen Insel. Zur Geschichte des Mythos Atlantis. In: Dies.: Mythos Atlantis. Texte von Platon bis J. R. R. Tolkien. Philipp Reclam jun., Stuttgart 2009. S. 181-191, hier S. 184ff.



gegenüberliegenden Festland [Hervorhebung der Verfasserin; Anm.]<sup>41</sup>, wird Atlantis nun mit dem neu entdeckten Kontinent Amerika in Verbindung gebracht, mit ihm gleichgesetzt beziehungsweise Amerika als atlantische Kolonie interpretiert. Ihre Popularität verdankt diese These wohl nicht zuletzt auch Francis Bacons Utopie *Nova Atlantis/The New Atlantis* (posthum erschienen 1627), in der die Ureinwohner des amerikanischen Kontinents ebenfalls mit der atlantischen Zivilisation gleichgesetzt werden. Die Identifizierung von Atlantis mit Amerika bleibt im Wesentlichen bis ins 19. Jahrhundert präsent, als 1882 mit der Publikation von *Atlantis: The Antediluvian World* des Amerikaners Ignatius Donnelly eine neue Ära der Atlantis-Rezeption eingeleitet wird<sup>42</sup>. Im Fahrwasser Donnellys wird das Interesse und die Beschäftigung mit Atlantis bisher völlig ungeahnte Dimensionen erreichen. Ignatius Donnelly (1831–1901), ursprünglich Jurist und Politiker, der sich selbst ein umfangreiches Wissen auf verschiedensten Themengebieten aneignete und zahlreiche Bücher veröffentlichte, wird zu einer der einflussreichsten Schlüsselfiguren der Erforschung von Atlantis. Sein Buch löste einen regelrechten Atlantis-Kult aus und erreichte noch im 20. Jahrhundert mehrere Neuauflagen. Es kann davon ausgegangen werden, dass Zweifel am Wahrheitsgehalt von Platons Schilderung Ende des 19. Jahrhunderts eher die Ausnahme als die Regel darstellten. Dies sind in etwas verkürzter Form Donnellys dreizehn Grundthesen zu Atlantis:

1. That there once existed in the Atlantic Ocean, opposite the mouth of the Mediterranean Sea, a large island, which was the remnant of an Atlantic continent, and known to the ancient world as Atlantis.
2. That the description of this island given by Plato is not, as has been long supposed, fable, but veritable history.
3. That Atlantis was the region where man first rose from a state of barbarism to civilization.
4. That it became, in the course of ages, a populous and mighty nation, from whose overflowings the shores of the Gulf of Mexico, the Mississippi River, the Amazon, the Pacific coast of South America, the Mediterranean, the west coast of Europe and Africa, the Baltic, the Black Sea, and the Caspian were populated by civilized nations.
5. That it was the true Antediluvian world; the Garden of Eden, the Garden of the Hesperides [...]; the Mount Olympos—of the Greeks; the Asgard—of the Edda, the focus of the traditions of the ancient nations; representing a universal memory of a great land, where early mankind dwelt for ages in peace and happiness.
6. That the gods and goddesses of the ancient Greeks, the Phoenicians, the Hindus, and the Scandinavians were simply the kings, queens, and heroes of Atlantis; and the acts attributed to them in mythology, a confused recollection of real historical events.
7. That the mythologies of Egypt and Peru represented the original religion of Atlantis, which was sun-worship.
8. That the oldest colony formed by the Atlanteans was probably in Egypt, whose civilization was a reproduction of that of the Atlantic island.  
[...]
11. That Atlantis was the original seat of the Aryan or Indo-European family of nations, as well as of the Semitic peoples, and possibly also of the Turanian races.
12. That Atlantis perished in a terrible convulsion of nature, in which the whole island was submerged by the ocean, with nearly all its inhabitants.

---

<sup>41</sup> Timaios, S. 27

<sup>42</sup> Vgl. für den folgenden Abschnitt über Donnelly Ellis, S. 38ff.

13. That a few persons escaped in ships and on rafts, and carried to the nations east and west the tidings of the appalling catastrophe, which has survived to our own time in the Flood and Deluge legends of the different nations of the Old and New worlds.<sup>43</sup>

Eine Vielzahl von Büchern über Atlantis, die nach Donnelly publiziert wurden, halten sich sehr eng an dessen Aussagen und übernehmen sie ergänzt durch eigene Schlussfolgerungen, wodurch Hypothesen über die Existenz und den angeblichen Einfluss von Atlantis auf die Kulturen westlich wie östlich des Atlantik beziehungsweise die Gleichsetzung von Atlantis mit dem Ursprung der menschlichen Zivilisation immer unübersichtlicher und unkritischer werden. Ganz in der Tradition Donnellys steht unter anderen der schottische Mythenforscher Lewis Spence (1874–1955), dessen *The Problem of Atlantis* (1924) nur das erste einer Reihe von mehreren Büchern über Atlantis ist, deren Inhalt mit zunehmendem Alter Spences immer mehr an Qualität einbüßen<sup>44</sup>. So originell und scheinbar fundiert Donnellys Buch bei seinem Erscheinen war, sind heute viele seiner Thesen nicht nur widerlegt, sondern es wurde auch gezeigt, dass es eine Unzahl an Fehlern, Vermutungen und nicht beweisbaren Behauptungen enthält, dass es „careless, tendentious, and generally worthless“<sup>45</sup> ist. Diese Charakteristik scheint grundsätzlich für die Mehrheit der Publikationen nichtliterarischer Art über Atlantis zu gelten, wie Burchard Brentjes erläutert: „Zu eigen ist dem Genre generell ein Brustton der Überzeugung, den man freilich auch als Anflug von Wahn definieren kann. Sachinformationen wolle man bieten, so tönt es *unisono* aus dem Chor der ‚Atlantiker‘, und endlich sei das große Rätsel – welches Rätsel? – seriös gelöst. Phantasten, Dilettanten und Geschäftemacher pochen treuherzig auf ihre Redlichkeit [...] Womöglich noch vielfältiger sind die mit Eifer vorgetragenen ‚Theorien‘ über Geschichte und innere Verfassung der Inselmacht Atlantis. Freie Erfindungen und wirre Spekulationen gehen hier über Kreuz [...]“<sup>46</sup> Dies ist insofern nicht unbedingt überraschend, wenn man bedenkt, dass Atlantis auch in okkultistischen Kreisen seit Ende des 19. Jahrhunderts eine Rolle spielte. Stellvertretend sei hier Helena Petrovna Blavatsky (1831–1891)<sup>47</sup>, die Begründerin der modernen Theosophie<sup>48</sup>,

---

<sup>43</sup> Donnelly, Ignatius: *Atlantis: The Antediluvian World*. A Modern, Revised Edition edited by Egerton Sykes. Sidgwick & Jackson Ltd., London 1950. S. 1f.

<sup>44</sup> Vgl. De Camp, S. 95f.

<sup>45</sup> De Camp, S. 42

<sup>46</sup> Brentjes, S. 135f.

<sup>47</sup> Blavatsky (russisch Elena Petrovna Blavatskaja) wuchs als Kind eines deutschen Offiziers und einer russischen Adligen in Russland auf, war in verschiedenen Berufen tätig, verbrachte turbulente Jahre auf Reisen, unter anderem in Indien und den USA, im Zuge derer sie okkultistische und religiöse Studien betrieb und von spiritistischen Meistern unterrichtet wurde. 1875 gründete sie gemeinsam mit Henry Steel Olcott in New York die Theosophische Gesellschaft mit dem Ziel, nationen- und religionsübergreifend die menschlichen Seelenkräfte, Naturgesetze sowie verschiedene religiöse und philosophische Lehren zu studieren. (Vgl. De Camp, S. 54f. sowie Theosophische Gesellschaft. In: Bertelsmann Universal Lexikon. Bd. 18 Teno–Verk, S. 38)

<sup>48</sup> Das griechische Wort Theosophie bezeichnet das „unmittelbare Erschauen u. Erkennen des Göttlichen, Absoluten als des ewigen Urgrunds alles Seins, Werdens u. Vergehens“ (Theosophie. In: Bertelsmann Universal Lexikon. Bd. 18 Teno–Verk, S. 38).

genannt, welche Atlantis in ihrem Hauptwerk *The Secret Doctrine* (1888) als Ursprungsort einiger ihrer Quellentexte angibt beziehungsweise die Atlanter als die vierte von sieben Entwicklungsstufen des Menschen, den sogenannten sieben Wurzelrassen, nennt. (Bei *The Secret Doctrine* handelt es sich um ein Konvolut aus teils nicht zitierten Quellen über die Geschichte und Ordnung des Kosmos und der Welt, die Entstehung der Menschheit und dergleichen.)<sup>49</sup> Über Theosophie und Okkultismus wird Atlantis mit verschiedenen Rassentheorien in Verbindung gebracht, die in den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts von den deutschen Nationalsozialisten dazu instrumentalisiert werden, den germanischen Herrschaftsanspruch zu rechtfertigen. Atlantis gilt nunmehr als Urheimat der Arier<sup>50</sup>.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts kommen eine Menge widersprüchlicher Theorien über die Lage von Atlantis in Umlauf (Mittelmeer, Nordafrika, Ostsee, Südamerika, Spanien ...). Sie alle aufzuzählen, erweist sich als nicht sinnvoll, da sie für das Hauptthema der vorliegenden Diplomarbeit, das literarische Atlantis-Motiv, weitgehend unerheblich sind. Daher sei nur auf die bis heute gängigste Theorie hingewiesen, welche Atlantis mit der Minoischen Kultur (ca. 2500–1500 v. Chr.) auf Kreta beziehungsweise Santorin identifiziert, sollte es denn tatsächlich existiert haben (was bis heute weder endgültig bewiesen noch dementiert werden kann). Der Amerikaner James Mavor unternahm in den 1960er Jahren auf der Suche nach Atlantis zwei Expeditionen ins Mittelmeer, dessen Entdeckung er 1969 in seinem Buch *Voyage to Atlantis* bestätigte. In Zusammenarbeit mit dem griechischen Seismologen Angelos Galanopoulos<sup>51</sup> und dem Archäologen Spyridon Marinatos hatte er Atlantis mit der Insel Santorin, in der Antike Thera genannt, identifiziert, die um 1500 v. Chr. durch einen gewaltigen Vulkanausbruch, den zweitgrößten der Geschichte, teilweise zerstört beziehungsweise versenkt worden war. Diese These scheint insofern plausibel, da die Möglichkeit besteht, dass zu Platons Zeit Legenden über diese Naturkatastrophe existiert haben, die er als Vorbild für den Untergang von Atlantis hätte nehmen können<sup>52</sup>.

---

<sup>49</sup> Vgl. De Camp, S. 54ff.

<sup>50</sup> Vgl. Brentjes, S. 141f. sowie Kohns; Sideri, S. 188f.

<sup>51</sup> Galanopoulos selbst war der Meinung, Platon hätte bei der Darstellung von Atlantis die Größenangaben deutlich übertrieben und eigentlich den (Teil-)Untergang von Thera (siehe Flusstext) beschrieben, nachzulesen in seinem 1969 publizierten Werk *Atlantis: The Truth Behind the Legend*.

<sup>52</sup> Dieser letzte Absatz folgt der Darstellung bei Richard Ellis (vgl. Ellis, S. 78ff.).

## 4. Das Atlantis-Motiv in der erzählenden Literatur

### 4.1. Definition des Atlantis-Motivs

Vorweg ist die Frage zu klären, worin genau das literarische Atlantis-Motiv besteht. Dies ist für die gesamte Diplomarbeit unerlässlich, um die einzelnen Textbeispiele in Relation zu Platons Dialogen setzen und überhaupt einordnen zu können. So weisen beispielsweise einige neuzeitliche Utopien mit Platons Schilderung von Atlantis zwar vergleichbare Elemente auf (vgl. Seite 24), jedoch macht sie dies nicht automatisch zu Werken, in welchen das Atlantis-Motiv verarbeitet wird.

Ein literarisches Motiv wird bei Elisabeth Frenzel definiert als „stoffliches, situationsmäßiges Element [...], dessen Inhalt knapp und allgemein formuliert werden kann“<sup>53</sup>. Im Gegensatz zu einem literarischen Stoff stellt das Motiv eine kleinere Texteinheit dar, einen „elementaren, keim- und kombinationsfähigen Bestandteil eines Stoffes; eine Kette oder ein Komplex von Motiven ergibt einen Stoff“<sup>54</sup>. Ein literarischer Stoff ist demnach eine komplexere Einheit mit einigen für ihn charakteristischen, bereits feststehenden Elementen wie bestimmten Plot-Abläufen oder Namen (von Figuren). Das Motiv ist dagegen ein allgemeiner Baustein ohne konkret ausgeformte Details wie Namen und bietet lediglich einen Handlungsansatz<sup>55</sup>. Je nach Position und Bedeutung für die Gesamthandlung wird zwischen primären, sekundären und detailbildenden beziehungsweise Kern-, Rahmen- und Füllmotiven unterschieden. Inhaltlich lassen sich Motive weiters in Situations-, Typus- oder Landschafts- und Örtlichkeitsmotive gliedern<sup>56</sup>.

Diese Definition Frenzels spricht eindeutig für die Auffassung von Platons Atlantis als Motiv (Landschafts- beziehungsweise Örtlichkeitsmotiv): Als handlungsauslösender Ansatz für eine literarische Verarbeitung könnte beispielsweise die Frage nach der Ursache für den Untergang von Atlantis dienen; von einem „Atlantis-Stoff“ kann insofern nicht gesprochen werden, als dafür zu wenig konkrete Elemente in der Atlantis-Geschichte vorhanden sind (zum Beispiel konkretes Figurenpersonal wie ein namentlich erwähnter Priester oder eine atlantische Prinzessin etc., die in bestimmter Weise mit dem Untergang der Insel verbunden

---

<sup>53</sup> Frenzel, Elisabeth: Stoff- und Motivgeschichte. 2., verbesserte Auflage. Erich Schmidt Verlag, Berlin 1974. S. 12

<sup>54</sup> Frenzel, Elisabeth: Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 10., überarbeitete Auflage unter Mitarbeit von Sybille Grammetbauer. Alfred Körner Verlag, Stuttgart 2005. S. VII

<sup>55</sup> Vgl. Frenzel: Motive der Weltliteratur. S. VIII

<sup>56</sup> Vgl. Frenzel: Stoff- und Motivgeschichte, S. 21 und 23

sind). Die Tatsache, dass in Frenzels Motiv- beziehungsweise Stofflexika kein gesonderter Eintrag über Atlantis zu finden ist, bedeutet nicht, dass ein Motiv „Atlantis“ nicht existiert, sondern lediglich, dass es im Vergleich zum Motiv des „Inseldaseins“, unter dem es erwähnt wird<sup>57</sup>, weniger bedeutungsvoll ist beziehungsweise nur eine Variante desselben darstellt.

Für die vorliegende Diplomarbeit wird das literarische Atlantis-Motiv nun wie folgt definiert: als Versinken einer Insel beziehungsweise eines Inselstaates namens Atlantis im atlantischen Ozean, der gleichzeitig den Untergang der auf selbiger Insel existierenden hochentwickelten menschlichen Zivilisation bedeutet. Wenn auch die ursprüngliche Darstellung von Atlantis durch Platon unleugbar utopischen Charakters ist – immerhin ist sein Ziel, ein ideales Staats- und Gesellschaftssystem in Aktion zu zeigen<sup>58</sup> –, so scheint dies nicht das Hauptelement des Motivs Atlantis zu sein, wie es in der Nachfolge Platons verwendet wird. Die Essenz desselben liegt meines Erachtens im Untergang einer Insel und ihrer hochentwickelten Kultur im Atlantik, und weniger in der detaillierten Vorführung eines idealen politischen beziehungsweise gesellschaftlichen Systems gepaart mit der Kritik an herrschenden sozialen Verhältnissen (wie es bei Platon beziehungsweise insgesamt bei Utopien häufig der Fall ist). Relevant erscheint außerdem die tatsächliche Verwendung von Platons Bezeichnung „Atlantis“ für den betreffenden Inselstaat – würden alle Darstellungen von untergehenden beziehungsweise versinkenden Städten und Kulturen (mit oder ohne Namensnennung der Lokalität) unter dem Atlantis-Motiv subsumiert, nähme der entsprechende Textkorpus überdimensionale Ausmaße an<sup>59</sup>. Diese Grundstruktur des Atlantis-Motivs wird von den jeweiligen Autoren nach Belieben variiert und ausgeschmückt; wie die atlantische Zivilisation im Detail beschrieben wird, ob es sich um Menschen von höherer Weisheit und Tugend handelt, die im Einklang mit der Natur und dem göttlichen Kosmos leben, oder nicht, was die Ursachen sind, die zum Untergang ihres Staates führen (zum Beispiel eine höhere Strafe für moralischen Verfall oder bloß eine Naturkatastrophe), ist letztlich irrelevant, diese Varianten ändern nichts am Motiv an sich.

Mit Sicherheit kann diese Definition des Atlantis-Motivs nicht auf alle literarischen Werke dieses Themas vollständig zutreffen, widerspricht manchen vielleicht sogar zu einem gewissen Grad, oder will gar letztendliche Gültigkeit beanspruchen. Sie musste von der

---

<sup>57</sup> Vgl. Frenzel: *Motive der Weltliteratur*, S. 373-391

<sup>58</sup> Vgl. Timaios, S. 13

<sup>59</sup> Aus diesem Grund wird in der vorliegenden Arbeit beispielsweise auch die russische Legende von der versunkenen Stadt Kitež nicht berücksichtigt. Kitež soll während eines Tatarenangriffs im See Svetlojar in der Oblast' Nižnij Novgorod untergegangen sein; die Legende wurde mehrfach literarisch verarbeitet und diente als Grundlage für Nikolaj Rimskij-Korsakovs (1844–1908) Oper *Skazanie o nevidimom grade Kiteže i deve Fevronii* (1907). (Vgl. Державина, О. А.: Китежская легенда. In: Сурков, А. А. (Hrsg.): *Краткая литературная энциклопедия. Том 3 Иаков – Лакснесс*. Издательство «Советская энциклопедия», Москва 1966. S. 577f.)

Verfasserin mangels Vorhandensein einer entsprechenden allgemeinen Definition in der einschlägigen Sekundärliteratur selbst aufgestellt werden und soll im Wesentlichen als Arbeitsbegriff für die vorliegende Textanalyse dienen. Zwar haben einige Autoren der Forschungsliteratur Klassifizierungsmerkmale für literarische Atlantis-Texte aufgestellt, diese decken sich jedoch nicht und gelten in den meisten Fällen konkret für ihre eigenen Analysen. So unterteilt Gertrude Kirschbaum in ihrer Dissertation die Atlantis-Dichtungen im Wesentlichen nach der Bedeutung, die Atlantis (als Metapher) im jeweiligen Text innehat: Atlantis als Insel der Sehnsucht, Atlantis als Urheimat der Menschheit und Urstadium der Welt, Atlantis als Untergang, Atlantis als Neuland sowie Beschreibungen der Insel Atlantis selbst<sup>60</sup>. De Camp, dessen Untersuchung des literarischen Atlantis auf Werke der phantastischen Literatur beziehungsweise Abenteuerromane beschränkt ist, fasst die Texte in Gruppen nach der jeweiligen Ausformung des Atlantis-Motivs zusammen: Romane, deren Handlung vollständig im vorgeschichtlichen Atlantis spielt, solche, worin in der Gegenwart eine noch intakte atlantische Kultur am Meeresboden entdeckt wird, andere, in denen ein Protagonist der Gegenwart im urzeitlichen Atlantis landet (via Zeitreise oder dergleichen), wieder andere, wo der umgekehrte Fall von Atlantern, die in die Gegenwart gelangen, eintritt<sup>61</sup> – die Reihe wäre beliebig fortsetzbar, beispielsweise mit Texten, worin lediglich die Ruinen von Atlantis am Meeresgrund entdeckt werden usw. Während Kirschbaum und De Camp zwar Varianten des Atlantis-Motivs aufzeigen, bleibt eine Definition des Grundmotivs jedoch ausständig. Andere Arten der Gliederung wären für Analysen ebenso denkbar, beispielsweise eine chronologische Aufarbeitung des Motivs oder eine Einteilung der Primärtexte nach ihrer Gattung: das Atlantis-Motiv in der Lyrik, im Epos, im Roman, in kulturphilosophischen Essays etc. Letztendlich bleibt jedoch jegliche Klassifizierung bis zu einem gewissen Grade willkürlich, solange darüber kein allgemein gültiger Konsens in der Wissenschaft erzielt wird.

#### **4.2. Historischer Überblick über das Atlantis-Motiv**

Grundsätzlich vorauszuschicken ist, dass sich die Rezeption des Atlantis-Motivs nicht auf bestimmte Nationalliteraturen beschränkt, sondern von Beginn an international ist. So hält Richard Ellis in der abschließenden Betrachtung seiner Monographie *Imagining Atlantis* über die enorme Tragweite der Geschichte von Atlantis fest: „It means so much to so many; its

---

<sup>60</sup> Vgl. Inhaltsverzeichnis bei Kirschbaum, S. [3]

<sup>61</sup> Vgl. De Camp, S. 257-271

strength lies in its universality.“<sup>62</sup> Auch ist das Atlantis-Motiv nicht an bestimmte Textgattungen gebunden. Es findet sich in der Lyrik und Epik ebenso wie in der Romanprosa oder dramatischen Werken (welche in der vorliegenden Arbeit jedoch ausgeklammert werden).

Wie bereits erläutert (vgl. Seite 16) präsentiert sich die Rezeption von Atlantis in der Antike im Wesentlichen nicht in Form eines Motivs in erzählenden Textgattungen, sondern in Werken zu Geographie und Geschichte antiker Staaten und Völker, die (zum Teil nur kurze) Erwähnungen einer Insel im Atlantik oder speziell Platons Insel beinhalten. Die literarische Verwendung des Motivs setzt erst in der Neuzeit im Zuge der Theorie von Atlantis als Amerika nach der Entdeckung des Kontinents durch Kolumbus ein. Ersten Niederschlag findet die Atlantis-Rezeption einerseits in der Kolumbus-Epik, andererseits in der Gattung der Utopie. Mit Kolumbus-Epik wird eine Reihe von überwiegend in Neulatein verfassten Epen bezeichnet, die zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert erschienen sind und die Entdeckungsreisen des Christoph Kolumbus zum Inhalt haben. Einige von ihnen greifen dabei auf Platons Bericht von Atlantis zurück und setzen es in Beziehung zu Amerika, wohl da das Motiv „im Abenteuer- und Entdeckerkontext recht reizvoll“<sup>63</sup> ist. Das älteste literarische Zeugnis für die Assoziation von Amerika mit Atlantis stellt Girolamo Fracastoro (ca. 1478–1553) Lehrgedicht *Syphilidis sive morbi Gallici libri tres/Lehrgedicht über die Syphilis* (1530) dar, in dem die amerikanischen Ureinwohner Kolumbus von ihrer alten Heimat Atlantis erzählen, zu deren Untergang unter anderem eine von Gott gesandte Syphilis-Epidemie beigetragen haben soll, vor der sich nur wenige auf den amerikanischen Kontinent retten konnten. In Vincentius Placcius' *Atlantis Retecta/Das wiederentdeckte Atlantis* (1659) fungiert Atlantis als Allegorie Amerikas, die Gott um die Entdeckung durch Kolumbus bittet, um nicht länger der Rohheit der Ureinwohner ausgeliefert zu sein. Erwähnung findet Atlantis auch im Epos *Columbus* (1715) des Italieners Ubertino Carrara, nimmt dort allerdings im Vergleich zu den beiden erstgenannten Epen eher eine untergeordnete Stellung ein, da die Mannschaft des Kolumbus bei der Überquerung des Atlantiks lediglich Ruinen der Stadt im Wasser sieht. Die tatsächliche Ausformung des Atlantis-Motivs bleibt zwar je nach Text individuell, die Verbindung zu Amerika ist jedoch allen gemeinsam (sei Amerika nun mit Atlantis gleichgesetzt oder nur eine Kolonie von Überlebenden). Als später Vertreter der Kolumbus-Epik kann der katalanische Dichter Jacinto Verdaguer (1845–1902) angesehen

---

<sup>62</sup> Ellis, S. 262

<sup>63</sup> Schaffenrath, Florian: Über Atlantis nach Amerika. Zur Bedeutung des Atlantis-Motivs in der lateinischen Kolumbusepik. In: Glei, Reinhold F.; Seidel, Robert (Hrsg.): >Parodia< und Parodie. Aspekte intertextuellen Schreibens in der lateinischen Literatur der Frühen Neuzeit. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2006. S. 345-357. Die Beschreibung der einzelnen Kolumbus-Epen im Anschluss folgt deren Darstellung bei Schaffenrath.

werden, der 1877 im Zuge des Erwachens des katalanischen Nationalempfindens sein Epos *L'Atlàntida* veröffentlichte, das den Untergang von Atlantis sowie dessen Fortwirken in Spanien/Katalonien beschreibt.

Unter den Utopien der Neuzeit – deren erste, Thomas Mores *Utopia* (1516 lateinisch, 1551 englisch), namensgebend für die gesamte Textgattung wurde – ist im Hinblick auf die Atlantis-Rezeption besonders *Nova Atlantis/The New Atlantis* (1627 in lateinischer Sprache) des englischen Staatsmanns und Philosophen Francis Bacon (1561–1626) hervorzuheben, welches bereits allein durch seinen Titel die Anknüpfung an Platon deutlich macht, was nicht bei allen Texten auf so eindeutige Weise der Fall ist. Darin schildert Bacon eine blühende, hochentwickelte Kultur auf der Pazifik-Insel Bensalem, deren Ahnen sich vor der Überschwemmung von Atlantis retten konnten. Atlantis selbst ist in Bacons Schilderung nicht im Meer versunken, sondern wurde durch die verheerenden Wassermassen lediglich in seiner Entwicklung weit zurückgeworfen und später von den Europäern als Amerika wiederentdeckt<sup>64</sup>. Indem Bacon als erster Utopist explizit Platons Bericht vom Untergang Atlantis' erwähnt, um seiner eigenen Utopie Authentizität zu verleihen, fördert er damit gleichzeitig auch den potenziellen Wahrheitsgehalt von Platon, was wiederum den Glauben an die tatsächliche Existenz von Atlantis unter Bacons Zeitgenossen nährt<sup>65</sup>. Neben *Nova Atlantis* werden in der Sekundärliteratur außerdem Thomas Mores *Utopia* sowie die *Civitas solis/La città del sole* (1623) des italienischen Philosophen und Dominikanermönchs Tommaso Campanella (1568–1639) im Zusammenhang mit Atlantis genannt. In beiden Fällen handelt es sich um Darstellungen eines utopischen Idealstaates auf einer glückseligen Insel, die zwar gewisse Parallelen zu Platon aufweisen (Utopia ist ein Inselstaat im Atlantik, die ringförmige Baustruktur der Sonnenstadt auf der pazifischen Insel Taprobane ähnelt der Architektur der Hauptstadt von Atlantis<sup>66</sup>), jedoch nicht von „Atlantis“ an sich sprechen. Sie stehen damit wohl in der utopischen Tradition Platons, sind aber meines Erachtens nur bedingt als Realisierungen des Atlantis-Motivs zu bezeichnen.

Ein weiterer Schritt in der Entwicklung des Atlantis-Motivs ist in der Romantik<sup>67</sup> zu verzeichnen. Speziell in Deutschland bildet sich die Auffassung von Atlantis als Quell und Heimat der Poesie, als idealer Welt heraus. Interpretationen dieser Art finden sich beispielsweise in einer märchenhaften Binnenerzählung in Novalis' (1772–1801) unvollendet gebliebenem Roman *Heinrich von Ofterdingen* (1802) oder in E. T. A. Hoffmanns (1776–

---

<sup>64</sup> Vgl. Ellis, S. 30ff.

<sup>65</sup> Vgl. Brentjes, S. 90

<sup>66</sup> Vgl. Brentjes, S. 71 und 84 beziehungsweise Kirschbaum, S. 15

<sup>67</sup> Der folgende Absatz orientiert sich an Kohns; Sideri, S. 186f.



1822) *Der goldene Topf* (1814), wo Atlantis als Traumwelt der Poesie in Form einer Parallelwelt neben der Realität existiert. Auffallend ist, dass hier das nationale Interesse offenbar stark variiert, da beispielsweise in der englischen Romantik kaum Belege für das Atlantis-Motiv zu finden sind<sup>68</sup>. Atlantis als Symbol für den „Inbegriff des Phantastischen“<sup>69</sup> führt zu einer verstärkten Rezeption des Motivs in der Lyrik. Mit der Interpretation von Atlantis als Ursprungsort der Poesie steht wohl auch die Auffassung desselben als „Land der Sehnsucht, der Jugend, des Glücks“<sup>70</sup> in nahem Zusammenhang, wie sie bei Gertrude Kirschbaum erläutert wird.

Ihren eigentlichen Höhepunkt erreicht die Rezeption des Atlantis-Motivs knapp hundert Jahre später am Ende des 19. beziehungsweise zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Zu diesem Zeitpunkt nimmt insgesamt das Interesse an Atlantis bis dahin ungeahnte Ausmaße an. Im Fahrwasser von Ignatius Donnelly werden ab den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts zahllose Theorien über Existenz und mögliche Lage des versunkenen Inselstaats veröffentlicht und von Wissenszweigen verschiedenster Prägung – von Archäologen und Historikern bis hin zu Esoterikern und Okkultisten – vereinnahmt. Diese neue Atlantis-Begeisterung findet natürlich auch Niederschlag in den unterschiedlichsten Bereichen der erzählenden Literatur. Gattungstechnisch erweist sich vor allem der Roman als äußerst fruchtbar für das Atlantis-Motiv. Die größte Gruppe innerhalb der Atlantis-Literatur des frühen 20. Jahrhunderts stellen dabei Science-Fiction- und phantastische Romane abenteuerlich-(pseudo)wissenschaftlicher Richtung im Stil Jules Vernes (1828–1905) dar. So ist dessen *Vingt mille lieues sous les mers/Zwanzigtausend Meilen unter dem Meer* (1869) ein Vorreiter der neuen Ausprägung des Atlantis-Motivs. In einer Episode wird der sich an Bord des Unterseeboots Nautilus befindende Professor Aronnax von Kapitän Nemo zu einem Spaziergang innerhalb der Ruinen des versunkenen Atlantis eingeladen, die sich nach Tausenden von Jahren immer noch auf dem Meeresboden des Atlantiks befinden. Dies ist ein Hauptmerkmal jener zahlreich publizierten Science-Fiction-Abenteuerromane: Atlantis wird am Grunde des Ozeans entdeckt, häufig von einer gezielt zu diesem Zweck ausgesandten Forschungs Expedition. „Das Genre des Phantastischen bildet in der modernen Literatur einen bevorzugten Ort für die Aufnahme der Atlantis-Thematik“<sup>71</sup>, schreiben Kohns und Sideri ebenso wie De Camp über das frühe 20. Jahrhundert: „[...] recently the lost continent has become [...] a standing setting for stories of the science-fiction genre.“<sup>72</sup> Bis zum Ersten

---

<sup>68</sup> Vgl. De Camp, S. 255f.

<sup>69</sup> Kohns; Sideri, S. 187

<sup>70</sup> Kirschbaum, S. 70

<sup>71</sup> Kohns; Sideri, S. 190

<sup>72</sup> De Camp, S. 256

Weltkrieg erscheinen mehr als fünfzig<sup>73</sup> Atlantis-Romane. Einer der populärsten überhaupt ist *L'Atlantide* (1919) des Franzosen Pierre Benoit (1886–1962), der damit gleichzeitig eine zweite Blüte des Atlantis-Motivs in den 1920er und 1930er Jahren einläutet. Benoits Roman spiegelt jene Theorie wider, nach der sich Atlantis im Norden des afrikanischen Kontinents befunden haben soll: Die beiden männlichen Protagonisten finden die Nachkommen der Atlanter in einer Höhle inmitten der Sahara, deren Königin Antinea ihre Liebhaber der Reihe nach in den Tod treibt – Gertrude Kirschbaum bemerkt hierbei, dass das Schicksal von Atlantis häufig (in mehreren Romanen) an eine im Mittelpunkt der Handlung stehende, verführerische Frau geknüpft ist<sup>74</sup>. Auch Arthur Conan Doyle (1859–1930), der Erfinder des berühmten Detektivs Sherlock Holmes, hat einen phantastischen Abenteuerroman über Atlantis geschrieben, *The Maracot Deep* (1929), in dem ein dreiköpfiges Forscherteam am Grund des Atlantischen Ozeans auf die noch voll intakte Zivilisation von Atlantis trifft, die es zwischen wissenschaftlicher Faszination für die Tiefsee und romantischen Liebesbeziehungen vor dem Teufel retten muss. Ebenso hat die deutschsprachige Literatur in dieser Zeit einige Atlantis-Romane hervorgebracht, darunter Gerhart Hauptmanns respektive Hans Dominiks *Atlantis* (1912 beziehungsweise 1925), Edmund Kiß' *Die letzte Königin von Atlantis* (1925) sowie Karl zu Eulenburgs *Der Brunnen der großen Tiefe* (1926), um nur einige von zahlreichen Textbeispielen zu nennen<sup>75</sup>.

Literarische Verarbeitungen des Atlantis-Motivs, überwiegend in Romanform, finden sich immer wieder, bis ins 21. Jahrhundert hinein. Allerdings muss darauf hingewiesen werden, dass der Großteil dieser Produktionen, vor allem im phantastischen Genre sowie so mancher spiritistisch-esoterische Auswuchs, von eher geringer literarischer Qualität ist; darüber herrscht in der Sekundärliteratur eine einhellige Meinung<sup>76</sup>. Vergleicht man die zeitgenössische Rezeption des Atlantis-Motivs mit der ursprünglichen Darstellung Platons, ist nicht zu leugnen, dass die Interpretation des versunkenen Inselstaates mit der Zeit einen deutlichen Wandel erlebt hat. Diente die Geschichte von Atlantis einst der Illustration eines großen gedanklichen Konstrukts, einer politischen und sozialen Utopie, scheint sie im 20. Jahrhundert zum bloßen Schauplatz zweitklassiger Abenteuerromane degradiert worden zu sein, die keine tiefere Bedeutung mehr hat, außer im Grunde beliebiges Ziel diverser

---

<sup>73</sup> De Camp, S. 257 und 260. Er lässt im Unklaren, ob diese Zahl für die Literatur insgesamt oder einzig für den englischsprachigen Buchmarkt gültig ist. Da seine Textbeispiele fast ausschließlich aus der britischen beziehungsweise amerikanischen Literatur stammen, kann jedoch von letzterem ausgegangen werden.

<sup>74</sup> Vgl. Kirschbaum, S. 111f.

<sup>75</sup> Vgl. Kirschbaum, S. 101ff.

<sup>76</sup> Vgl. u. a. entsprechende, häufig eingestreute Bemerkungen bei De Camp, S. 255-277 und Kirschbaum, S. 162f.

Meeresexpeditionen zu sein. Der Bezug zu seinem Schöpfer Platon ist dem Atlantis-Motiv in vielen Fällen vollständig abhanden gekommen<sup>77</sup>.

### 4.3. Das Atlantis-Motiv in der russischen Literatur

Die Entwicklung des Atlantis-Motivs in der russischen Literatur unterscheidet sich bis 1900 kaum von der allgemeinen; auch in Russland setzt eine wirklich nennenswerte Rezeption des Motivs erst um die Jahrhundertwende ein. In der poetischen Literatur der russischen Romantik ist eine Reihe von Flutdarstellungen beziehungsweise sterbenden Zivilisationen entstanden – als markante Beispiele seien Aleksandr Sergeevič Puškins (1799–1837) „Медный всадник“ („Mednyj vsadnik“, 1833) sowie Ivan Sergeevič Turgenevs (1818–1883) „Конец света“ („Konec Sveta“, 1878) genannt –, die jedoch keinen konkreten Bezug zu Atlantis (keine Verwendung der Bezeichnung Atlantis oder eines Handlungsortes, der geographische/architektonische Ähnlichkeiten mit dem klassischen Atlantis in der Tradition Platons hat) aufweisen und somit lediglich als eine Art Vorläufer verstanden werden können<sup>78</sup>. Im Zuge der allgemeinen Atlantis-Begeisterung Ende des 19. Jahrhunderts findet das Motiv auch in die russische Literatur vermehrt Eingang, wobei dies zusätzlich durch den damals herrschenden Zeitgeist in der russischen Kunst- und Literaturszene begünstigt wird. Die Moderne, häufig auch als Silbernes Zeitalter der russischen Kultur bezeichnet, ist tendenziell von einer apokalyptischen Grundhaltung geprägt, von der Erwartung einer kommenden Katastrophe sowie eines radikalen Umbruchs, der in der Literatur poetisiert und dramatisiert wird. Für ein Motiv wie Atlantis, dessen Kern aus dem dramatischen Untergang einer ganzen Zivilisation besteht, bietet dies ideale Entfaltungsmöglichkeiten. Dem Motiv kann regelrecht Symbolcharakter zugesprochen werden, es verkörpert in nahezu perfekter Weise den Tenor der allgemeinen Stimmung. Insgesamt scheint das Atlantis-Motiv immer besonders in gesellschaftlichen Umbruchsphasen an Aktualität zu gewinnen<sup>79</sup>, eine Situation, die im frühen 20. Jahrhundert im Russischen Reich zweifelsfrei gegeben war. Der grundsätzlich mystisch-mythische Charakter, der Atlantis eigen ist, trug ebenfalls zum

---

<sup>77</sup> Vgl. Brentjes, S. 176

<sup>78</sup> Vgl. Воронин, Александр: Русский эпос об Атлантиде Георгия Голохвастова и атлантическая традиция. In: Голохвастов, Георгий: Гибель Атлантиды. Стихотворения. Поэма. Составление, подготовка текста В. Резвого. Водолей Publishers, Москва 2008. S. 529-552, hier S. 543

<sup>79</sup> Vgl. Schwartz, Matthias: Atlantis oder Der Untergang der russischen Seele. Überlegungen zu den „Erzählungen Aëlitás“ von Aleksej Tolstoj. In: Goller, Mirjam; Strätling, Susanne (Hrsg.): Schriften – Dinge – Phantasmen. Literatur und Kultur der russischen Moderne I. Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien, München 2002. S. 159-201, hier S. 182

Interesse am Motiv, vor allem bei den russischen Symbolisten, bei<sup>80</sup>. War das Atlantis-Motiv allgemein seit dem Erscheinen von Ignatius Donnelly's *Antediluvian World* in der Belletristik mehr oder minder dauerhaft präsent, ist eine der ersten russischen Publikationen mit entsprechend konkretem Titel interessanterweise ein Drama aus dem Jahr 1913: *Атлантида* (*Atlantida*) war und blieb das erste und einzige Drama der damals erst achtzehnjährigen Larisa Michailovna Rejsner (1896–1926), die trotz ihrer aristokratischen Abstammung später zu einer vehementen Verfechterin und Symbolfigur des Bolschewismus wurde<sup>81</sup>.

Gute zehn Jahre davor begann bereits Valerij Jakovlevič Brjusov (1873–1924), sich mit der Atlantis-Thematik zu beschäftigen; allerdings blieb ein guter Teil seiner größeren literarischen Arbeiten zum Thema unveröffentlicht, sodass seine Publikationen zu Atlantis chronologisch nach Rejsners Drama einzuordnen sind. Brjusov, einer der führenden Vertreter der älteren Generation der Symbolisten, hat sich zeit seines Lebens mit Atlantis auseinandergesetzt, sodass es sich lohnt, an dieser Stelle seine diesbezüglichen Arbeiten etwas näher zu betrachten. Es kann sich dabei lediglich um einen kleinen Einblick in ein Textmaterial handeln, das allein den Grundstock für eine gesonderte wissenschaftliche Arbeit bieten könnte. Atlantis wird erstmals Mitte der 1890er Jahre in einigen Gedichten Brjusovs erwähnt; seine intensive Beschäftigung mit dem versunkenen Inselstaat setzt allerdings erst kurze Zeit später ein, als ihm 1897 von Konstantin Dmitrievič Bal'mont (1867–1942), eben zurückgekehrt von einem längeren Auslandsaufenthalt, mitgeteilt wird, dass sich Atlantis in Europa aktuell außerordentlicher Beliebtheit erfreut und großes Interesse hervorruft<sup>82</sup>. Brjusov, von Beruf Historiker<sup>83</sup>, bestellt daraufhin eine Reihe von Büchern über Atlantis und antike Kulturen aus Frankreich, Deutschland und Großbritannien (alle im Original), die er zur Grundlage seiner eigenen Forschungen zum Thema macht. Literarische Zeugnisse von Brjusovs Beschäftigung mit Atlantis sind Entwürfe zu einem nie publizierten, Bal'mont gewidmeten Poem „Атлантида“ („Atlantida“) von 1897, die ebenfalls unvollendet gebliebene Tragödie *Гибель Атлантиды* (*Gibel' Atlantidy*) von 1910 sowie einige lyrische Arbeiten, darunter zum Beispiel der Gedichtzyklus „Отзвуки Атлантиды“ („Otzvuki Atlantidy“, 1917) oder das Gedicht „Магистраль“ („Magistral“, 1924). Als ausgebildeter Historiker hat Valerij

---

<sup>80</sup> Vgl. Столяров, Олег: Атлантида в контексте русской литературы XX века <http://lah.ru/text/stolyarov/atl.htm> (03.01.2013, 18:40)

<sup>81</sup> Vgl. Zeide, Alla: Larisa Rejsner: Myth as Justification for Life. In: Russian Review, Vol. 51, 2/1992. S. 172-187 <http://www.jstor.org/stable/130692> (21.02.2012; 17:52)

<sup>82</sup> Vgl. Васильев, М.; Щербаков, Р.: Учители учителей. Примечания. In: Брюсов, Валерий: Собрание сочинений. Том седьмой. Статьи о Пушкине. Статьи об армянской литературе. „Учители учителей“. Художественная литература, Москва 1975. S. 481-494, hier S. 482f.

<sup>83</sup> Brjusov hatte von 1893 bis 1899 an der historisch-philologischen Fakultät der Universität Moskau studiert (vgl. Федоров, В. С.: Брюсов, Валерий Яковлевич. In: Скатов, Н. Н. (Hrsg.): Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Биобиблиографический словарь в 3 томах. Том 1 А–Ж. «ОЛМА-ПРЕСС Инвест», о. О. 2005. S. 281-287, hier S. 282).

Brjusov sich jedoch nicht auf eine literarische Verwendung des Atlantis-Motivs beschränkt. 1917 erschien in den Nummern fünf bis zwölf der Zeitschrift *Летопись (Letopis')* seine wissenschaftliche Abhandlung *Учители учителей (Učiteli učitelej)* über die Entwicklung und Zusammenhänge verschiedener antiker Kulturen. Es handelt sich dabei um eine Reihe selbstständiger Aufsätze, die ursprünglich zwischen Februar und April 1917 als Vorlesungen an der Narodnij Universitet imeni Šanjavskogo (Народный университет имени Шанявского) in Moskau gehalten wurden. Das neunte Kapitel von *Učiteli učitelej* ist Atlantis gewidmet. Brjusov beginnt mit einer äußerst detaillierten Darstellung des Atlantis-Stoffes bei Platon, die von einer Reihe sehr umfassender Zitate aus dessen Dialogen begleitet wird. Entgegen der gängigen wissenschaftlichen Meinung glaubt Brjusov an den Wahrheitsgehalt von Platon: „[...] мы считаем два диалога Платона, «Тимей» и «Критий», важными историческими [Hervorhebung im Original; Anm.] свидетельствами [...]“<sup>84</sup>. In Folge führt er seine Argumente für die Glaubhaftigkeit Platons an und schließt mit einem kritischen Überblick über die bisherigen Atlantis-Theorien und -veröffentlichungen (die selten neue Fakten zu Tage fördern<sup>85</sup>) sowie die zeitgenössischen Bemühungen und Expeditionen auf der Suche nach Atlantis. Brjusov versteht unter Atlantis „die erste Quelle des geistigen Lebens der Menschen“<sup>86</sup>, genauer gesagt den gemeinsamen Ursprung aller antiken Weltkulturen, mittels dessen sich die bis dato ungeklärten, zum Teil verblüffenden Analogien zwischen jenen erklären ließe<sup>87</sup>. Darum fordert er die Anerkennung der Existenz von Atlantis als wissenschaftliche Hypothese:

[...] когда отмеченные во всех древнейших культурах «исторические аналогии» властно постулируют [Hervorhebung im Original; Anm.] существование Атлантиды, – должно измениться и отношение ученых. Утверждать, как то делают теософы, что «Атлантида доказана», мы еще не вправе. Но несомненно, что наука должна принять Атлантиду, как необходимую «рабочую гипотезу». Без допущения Атлантиды, многое в ранней древности остается неясным, необъяснимым; признание мира атлантов разрешает большинство загадок древнейшей истории. [...] Становится понятным единство всех древнейших культур человечества; объясняется происхождение культур египетской и эгейской; разрешается загадка пирамид; вскрывается тайна аналогий между культурами Старого и Нового Света [...]<sup>88</sup>

Atlantis soll über kurz oder lang als Arbeitshypothese („рабочую гипотезу“) von der Wissenschaft anerkannt werden, da sich die Existenz eines solchen gemeinsamen Ursprungs

<sup>84</sup> Брюсов, S. 405

<sup>85</sup> Vgl. Брюсов, S. 422

<sup>86</sup> Erdmann, Elisabeth von: Von Atlantis zur Moderne. Valerij Brjusovs Kunsttheorie und die Magie. In: Thiergen, Peter (Hrsg.): Scholae et symposium. Festschrift für Hans Rothe zum 75. Geburtstag. Böhlau Verlag, Köln/Weimar/Wien 2003. S. 1-26, hier S. 17

<sup>87</sup> Brjusov unterscheidet in seiner Wortwahl sehr präzise zwischen „античная древность“ (antičnaja drevnost'), das die uns bekannten antiken Kulturen der Ägypter, Griechen, Etrusker, Römer etc. bezeichnet, und „ранняя древность“ (rannjaja drevnost'), womit Atlantis gemeint ist, das zeitlich eben noch vor dem uns bekannten Altertum angesiedelt ist. Ins Deutsche könnte man die einander entgegengesetzten Begriffe mit „antikem Altertum“ und „frühem Altertum“ wiedergeben.

<sup>88</sup> Брюсов, S. 431

aller antiker Kulturen mittels der zwischen ihnen zweifelsfrei bestehenden Analogien geradezu aufdrängt. Atlantis wäre damit die Lösung für eine ganze Reihe bis dato ungelöster Rätsel der Geschichte. Bei aller Begeisterung bleibt Brjusov jedoch rational und gesteht ein, dass sich die Existenz von Atlantis mit wissenschaftlichen Methoden zu diesem Zeitpunkt noch nicht beweisen lässt („Утверждать, что «Атлантида доказана», мы еще не вправе.“). In *Učíteli učitelej* spricht Brjusov in fundierter, logisch argumentierter Weise nicht nur historische Fakten an, sondern auch solche aus anderen Wissensgebieten wie der Geologie oder der Ethnographie. Larcev<sup>89</sup> ist der Ansicht, dass die Aufsätze die gesamte Bandbreite von Brjusovs enzyklopädischem Wissen verdeutlichen, seine Argumente für die Existenz von Atlantis stellenweise jedoch ins Poetische abdriften und einer strengen wissenschaftlichen Überprüfung nicht immer standhalten.

Valerij Brjusov ist nicht der einzige Dichter der russischen Moderne, der einige seiner poetischen Texte Atlantis gewidmet hat. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war das Atlantis-Motiv in der Lyrik durchaus beliebt, wie weitere, nicht selten jedoch unvollendet gebliebene, Gedichte zeigen. Neben Velimir Chlebnikovs Poem „Gibel' Atlantidy“ (vgl. Kapitel 5) geben unter anderen einige Gedichte beziehungsweise das Poem „Город Золотых Ворот“ („Gorod Zolotyč Vorot“) von Konstantin Bal'mont oder Nikolaj Stepanovič Gumilevs (1886–1921) „Поэма конца“ („Poema konca“) einen Eindruck von der Produktivität des Atlantis-Motivs im Silbernen Zeitalter<sup>90</sup>. Manche Autoren veröffentlichten erst in der Emigration die Ergebnisse ihrer Beschäftigung mit Atlantis, so beispielsweise Dmitrij Merežkovskij oder Georgij Golochvastov, deren Werke im zweiten Teil der vorliegenden Diplomarbeit analysiert werden. Diese Ausformung des Atlantis-Motivs in Lyrik und Epik ist auch nach dem Ende des Silbernen Zeitalters noch vereinzelt zu finden, wobei wiederholt auffällt, dass es sich dabei um Werke von emigrierten Schriftstellern handelt, die annähernd derselben Generation angehören wie jene Autoren, deren Atlantis-Werke noch aus der Zeit vor 1917 stammen. Als Beispiele sind erneut Golochvastov sowie Sergej Milič Rafal'skij (1896–1981) zu nennen, der sich Ende der 1920er Jahre in Paris ansiedelte und mit „Последний вечер“ („Poslednij večer“, geschrieben 1966, posthum veröffentlicht) eine Nachdichtung eines antiken Textes über den Untergang von Atlantis präsentierte<sup>91</sup>.

---

<sup>89</sup> Ларцев, В. Т.: В. Брюсов об Атлантиде. In: Ders. (Hrsg.): Труды Самаркандского государственного университета им. А. Навои. Новая серия. Выпуск No. 153. Вопросы истории и теории литературы. Самаркандский госуниверситет, Самарканд 1964. S. 223-235, hier S. 226

<sup>90</sup> Vgl. Воронин, S. 545

<sup>91</sup> Vgl. Kasack, Wolfgang: Lexikon der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Vom Beginn des Jahrhunderts bis zum Ende der Sowjetära. 2., neu bearbeitete und wesentlich erweiterte Auflage. Verlag Otto Sagner, München 1992. S. 999

Insgesamt ist festzustellen, dass sich das Atlantis-Motiv in der russischen Literatur primär in zwei Textgattungen zeigt: einerseits, wie beschrieben, in der anspruchsvollen Lyrik und Epik der Moderne, andererseits parallel dazu in der Unterhaltungsliteratur. In den 1920er Jahren wird Atlantis zum Sujet vieler phantastischer Abenteuer- und Science-Fiction-Romane. Die Verwendung des Motivs ist von unterschiedlicher Ausprägung. In Aleksej Nikolaevič Tolstojs (1883–1945) Roman *Аэлита* (*Aélita*, 1992/23) beispielsweise wird Atlantis als Ursprung der menschlichen Zivilisation in Form einer hochentwickelten Stadtkultur präsentiert, es stellt jedoch im Rahmen zweier Binnenerzählungen nicht mehr als die Vorgeschichte zur eigentlichen Handlung dar<sup>92</sup>. Anders liegt der Fall dagegen in Aleksandr Romanovič Beljaevs (1884–1942) in der Tradition Jules Vernes stehendem Abenteuerroman *Последний человек из Атлантиды* (*Poslednij čelovek iz Atlantidy*, 1928) oder in dem von Vladimir L'vovič Korvin-Piotrovskij (1891–1966) und Ovadij Gercovič Savič (1896–1967) unter dem Pseudonym René Kadu herausgegebenen Roman *Атлантида под водой* (*Atlantida pod vodoj*, 1927), die beide vollständig dem Atlantis-Thema gewidmet sind. In der Stalin-Zeit tritt das Atlantis-Motiv zunehmend in den Hintergrund und wird erst wieder im Zuge der Tauwetterperiode und dem Wiederaufleben der Science-Fiction-Literatur Ende der 1950er Jahre aktuell<sup>93</sup>. Bis heute erscheinen in regelmäßigen Abständen immer wieder phantastische Romane, die Atlantis gewidmet sind; ein Blick in die elektronischen Kataloge der Russischen Nationalbibliothek St. Petersburg und der Russischen Staatlichen Bibliothek Moskau bestätigt dies. Da jedoch die meisten dieser Bücher überwiegend der Unterhaltung dienen und zum Teil von zweifelhaftem literarischem Niveau sind, bleibt Atlantis im Wesentlichen ein oberflächliches, dekoratives Setting beziehungsweise Ausgangspunkt der abenteuerhaften Handlung und daher für eine wissenschaftliche Untersuchung unergiebig. Ob das Atlantis-Motiv in der russischen Literatur quantitativ eine besondere Rolle spielt, wäre nur durch einen entsprechenden Vergleich mit einer anderen Nationalliteratur zu klären, was allerdings den Rahmen der vorliegenden Diplomarbeit sprengen würde.

Abschließend sei der Vollständigkeit halber erwähnt, dass das Atlantis-Motiv auch aus der zeitgenössischen russischen Lyrik nicht vollständig verschwunden ist. Mittels Recherche im Internetprojekt *Журнальный зал*<sup>94</sup> (*Žurnal'nyj zal*), das die Bestände von rund dreißig russischen Literatur- und Kulturzeitschriften frei zugänglich macht, wurden zehn Gedichte<sup>95</sup>

---

<sup>92</sup> Vgl. Schwartz (gesamter Artikel).

<sup>93</sup> Vgl. Schwartz, S. 201

<sup>94</sup> <http://magazines.russ.ru> (03.01.2013, 10:50)

<sup>95</sup> Die zehn Gedichte sind im Literaturverzeichnis unter dem Abschnitt „Primärliteratur“ verzeichnet und zwecks Kennzeichnung mit einem \* versehen.

ermittelt, in denen der Begriff Atlantis fällt; diese verteilen sich allerdings über einen Zeitraum von sechzehn Jahren. Sollte diese spärliche Dichte exemplarisch für die Präsenz des Atlantis-Motivs in der russischen Lyrik insgesamt sprechen, so hat das Motiv de facto keinerlei Breitenwirkung. Auch in den durchgesehenen Gedichten selbst bleibt Atlantis im Wesentlichen bloß dekoratives Element, das als Metapher für etwas Verlorenes oder Untergegangenes steht. Das Motiv erschöpft sich zumeist in einer einzigen Nennung in einem Vers, sodass es ohne tiefere Bedeutung bleibt.



## TEIL II

# DAS ATLANTIS-MOTIV IN AUSGEWÄHLTEN WERKEN DER RUSSISCHEN LITERATUR DES 20. JAHRHUNDERTS

## 5. Velimir Chlebnikov: „Gibel’ Atlantidy“ (1912)

### 5.1. Biographie

Viktor Vladimirovič Chlebnikov, wie der tatsächliche Name des Autors lautet, wurde am 9. November 1885 im Ort Tundutovo im ehemaligen Gouvernement Astrachan’ geboren. Er entstammte einer Adelsfamilie; sein Vater Vladimir Alekseevič Chlebnikov arbeitete als Naturwissenschaftler und Ornithologe, seine Mutter Jekaterina Nikolaevna Verbickaja, die aus einer angesehenen St. Petersburger Familie kam, war ausgebildete Historikerin. Chlebnikov hatte vier Geschwister, wobei er vor allem zu seiner jüngeren Schwester, der Künstlerin Vera Vladimirovna Chlebnikova (1891–1941), in enger Beziehung stand. Das Leben des jungen Chlebnikov war von zahlreichen Umzügen und Reisen geprägt; häufig begleitete er auch seinen Vater zu Forschungszwecken in die Natur. Geprägt durch das Elternhaus beschäftigte sich Chlebnikov in jungen Jahren intensiv mit den Naturwissenschaften und begann schließlich nach Abschluss des Gymnasiums 1903 ein Studium an der physikalisch-mathematischen Fakultät der Universität von Kazan’. 1908 übersiedelte Velimir Chlebnikov nach St. Petersburg, wo er sein Studium an der dortigen Universität fortsetzte. Dieses trat jedoch bald in den Hintergrund (so weit, dass es letztendlich nie abgeschlossen wurde), als er neue Bekanntschaften unter Petersburgs Literaturschaffenden schloss und sich bald intensiv in deren literarischen Kreisen bewegte. Zu Chlebnikovs Bekannten zählten unter anderen Nikolaj Gumilev, Osip Ėmil’evič Mandel’štam (1891–1938), Vjačeslav Ivanovič Ivanov (1866–1949) sowie Michail Alekseevič Kuzmin<sup>96</sup> (1872–1936), den er als seinen Mentor betrachtete. Dieser nur scheinbare, plötzlich auftretende Interessensumschwung kommt nicht von ungefähr, hat Chlebnikov doch bereits seit einigen

---

<sup>96</sup> Michail Kuzmin, Lyriker, Dramatiker und Prosaiker, zählte zum Kreis der Symbolisten und war aktiver Mitarbeiter von deren monatlichen Zeitschriften *Vesy* und *Apollon*. Sein Werk wurde zu seinen Lebzeiten mehrfach aufgelegt, nach der Oktoberrevolution 1917 wurde Kuzmin jedoch aus dem Literaturbetrieb ausgeschlossen. Erst nach dem Ende der Sowjetunion wurde in Russland eine Neuauflage seines Werks möglich. (Vgl. Kasack, S. 627-630)

Jahren neben seinen naturwissenschaftlichen Studien auch verschiedene literarische Texte in Lyrik und Prosa verfasst.

Als Chlebnikovs selbst erwählte Lebensaufgabe beschreibt Rudol'f Duganov das Erforschen der Natur von Sprache und Zeit, wobei letzteres neben des Erschließens der Vergangenheit auch das Voraussagen zukünftiger Ereignisse umfasste, was mittels rein naturwissenschaftlich-empirischer Methoden zwangsläufig nicht zu realisieren war. Somit erscheint Chlebnikovs literarisches Werk als natürliche Fortführung seiner wissenschaftlichen Studien.<sup>97</sup> Chlebnikov verstand die Zeit als Abfolge wiederkehrender, natürlicher zeitlicher Wellen, die für die kontinuierliche Wiederholung bestimmter historischer Ereignisse und Entwicklungen sorgen. Als Mathematiker glaubte er an die Berechenbarkeit dieser Zyklen mittels Vergleichs bedeutender geschichtlicher Daten, womit er sich zeit seines Lebens beschäftigte. Tatsächlich sagte er in gewisser Weise den politischen Umbruch in Russland 1917 voraus: In der kleinen Schrift „Взор на 1917 год“ („Vzor na 1917 god“, 1912) führte er eine Tabelle mit Daten des Zusammenbruchs großer Staaten und Zivilisationen an, an deren Ende das Jahr 1917 steht, freilich noch ohne konkrete Nennung der dem Untergang geweihten Nation.<sup>98</sup> Zahlen waren für Velimir Chlebnikov von großer Bedeutung, verstand er sie doch, ebenso wie Wörter, als den Kosmos konstituierende Elemente – demnach entspricht jede(s) von ihnen einer bestimmten Einheit (einem Zeitpunkt oder einer Erscheinung zum Beispiel) in der realen Welt.<sup>99</sup> Mittels Ausreizung sprachlicher Grenzen suchte Chlebnikov demnach die Tiefen seiner eigenen Weltanschauung auszuloten. In diesem Zusammenhang ist seine Experimentierfreudigkeit auf sprachlicher und literarischer Ebene zu sehen: Die Bildung von Neologismen (im Einklang mit den natürlichen wortbildenden Mitteln der russischen Sprache), das Aufbrechen traditioneller Reimschemen sowie die Verwendung des freien Verses sind weniger als Rebellion gegen traditionelle Werte anzusehen denn als Ausdruck von Chlebnikovs persönlichem Streben nach Darstellung seiner eigenen Weltsicht, als „creator of his own poetic universe“<sup>100</sup>. Mittels Neologismen versuchte Chlebnikov gegen Ende seines Lebens außerdem eine „poetische Ursprache“<sup>101</sup>, die sogenannte „Sternensprache“, „звездной язык“ oder auch „заумный язык“ („zvezdnoj jazyk“

---

<sup>97</sup> Vgl. Дуганов, Рудольф В.: Велимир Хлебников. Природа творчества. Советский писатель, Москва 1990. S. 16

<sup>98</sup> Vgl. Михайлов, А. И.: Хлебников Велимир. In: Скатов, Н. Н. (Hrsg.): Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Библиографический словарь в 3 томах. Том 3 П–Я. «ОЛМА-ПРЕСС Инвест», о. О. 2005. S. 608-614, hier S. 609

<sup>99</sup> Vgl. Михайлов, S. 610

<sup>100</sup> Markov, Vladimir: The Literary Importance of Khlebnikov's Longer Poems. In: Russian Review, Vol. 19, 4/1960. S. 338-370, hier S. 352 <http://www.jstor.org/stable/126476> (21.02.2012, 17:14)

<sup>101</sup> Holthusen, Johannes: Russische Literatur im 20. Jahrhundert. A. Francke Verlag GmbH, München 1978. S.

beziehungsweise „zaumnyj jazyk“), zu erschaffen, die als künftige Weltsprache von allen Menschen der Erde verstanden werden sollte<sup>102</sup>.

Um das Jahr 1910 findet Velimir Chlebnikovs endgültiger Abschied von der Petersburger Universität statt, ebenso seine Loslösung aus den symbolistischen Kreisen. Sodann gehörte er neben David Davidovič Burljuk (1882–1967), Vladimir Vladimirovič Majakovskij (1893–1930) und Aleksej Eliseevič Kručënych (1886–1968) zu den frühen Vertretern des Futurismus, deren erster literarischer Sammelband *Садок судеѣ* (*Sadok sudej*) 1910 erschien (ein zweiter Band unter demselben Titel kam 1912 heraus). Zwar konnte Chlebnikov durch seine künstlerische Leistung und Weltsicht („в силу своей художественной мысли“<sup>103</sup>) als zentrale Gestalt des Futurismus gelten, er hielt sich jedoch bei organisatorischen Fragen und öffentlichen Auftritten der Gruppe überwiegend im Hintergrund. Chlebnikov selbst bezeichnete die Gruppe im Übrigen nicht als Futuristen (футуристы, futuristy), sondern als *будетляне* (*budetljane*). Chlebnikovs Leben in den 1910er Jahren war von großer literarischer und publizistischer Produktivität geprägt, aber auch von wechselnden Beschäftigungsverhältnissen, Umzügen und finanzieller Unsicherheit. Während des Ersten Weltkrieges wurde Velimir Chlebnikov 1916 in die Armee eingezogen; er lehnte den Krieg ab. Nach der Machtübernahme durch die Bolschewisten näherte er sich deren politischen Maximen an, wovon einige propagandistische Poeme der Zeit nach 1917 zeugen (zum Beispiel 1920 „Ночь перед Советами“, „Noč’ pered Sovetami“, oder 1921 „Прачка. Горячее поле“, „Pračka. Gorjačee pole“). In den Jahren des Russischen Bürgerkrieges war Velimir Chlebnikov für mehrere Arbeitgeber tätig, darunter die sowjetische Nachrichtenagentur ROSTA (РОСТА = Российское телеграфное агентство), und erlebte das Kriegsgeschehen durch einige Reisen in verschiedenen Gebieten des Landes mit: in der Ukraine (1919/20), in Moskau, im Kaukasus und in Persien (1920/21). Er geriet während des Bürgerkrieges mehrmals in Gefangenschaft und verbrachte 1919 gar einige Zeit in der psychiatrischen Klinik Saburova dača (Сабурова дача) in Charkov, um der erneuten Einberufung in die Armee zu entgehen<sup>104</sup>. 1922 erkrankte Velimir Chlebnikov schwer an Fieber und Lähmungserscheinungen, in Folge mussten seine Beine amputiert werden und er verstarb kurz darauf am 28. Juni 1922 im Dorf Santalovo in der Oblast’ Novgorod.

Chlebnikovs Werk besteht überwiegend aus kleineren literarischen Formen, im Bereich der Lyrik aus Gedichten und Poemen, sowie publizistischen und einigen dramatischen Texten; publiziert wurden diese mehrheitlich in Sammelbänden und

---

<sup>102</sup> Vgl. Михайлов, S. 611

<sup>103</sup> Дуганов, S. 22

<sup>104</sup> Vgl. Дуганов, S. 87

Anthologien der Futuristen beziehungsweise diversen Zeitungen und Zeitschriften. Eine besondere Affinität scheint der Autor zur Form des Poems (russisch поэма, poëma) gehabt zu haben, das durch seine Verbindung von lyrischen, epischen und dramatischen Elementen der deutschen Ballade vergleichbar ist: Es handelt sich um eine erzählende Darstellung in Versform, in der auch auf Dialoge zurückgegriffen wird. Zwischen dreißig und fünfzig Poemen unterschiedlichster Thematik schrieb Chlebnikov im Lauf seines Lebens, sodass das Poem durchaus als sein literarisches Hauptgenre bezeichnet werden kann („основным хлебниковским литературным жанром“<sup>105</sup>). Vladimir Markov sieht die Poeme als besonders repräsentativ für die Beschaffenheit von Chlebnikovs Gesamtwerk an. Ausgehend von „Царская невеста“ („Carskaja nevesta“, 1905/08), dem frühesten Poem, zeichnet er die literarische Entwicklung des Autors von ursprünglich (slawischen) mythologisch-archaischen Motiven und Darstellungen von Idyllen hin zu zeitgenössischen Themen und zunehmend pessimistisch-tragisch konnotierten Schilderungen nach 1917 nach. Weiters hebt Markov die epischen Züge der Poeme hervor, sowie einen gewissen Primitivismus (archaisches Setting) und Infantilismus.<sup>106</sup> Letzterer zeigt sich in der Verwendung von grammatikalisch wie stilistisch nicht völlig korrekten, von der Standardform abweichenden sprachlichen Elementen, die als kindlich-innovativer Blick auf die Welt verstanden wird und der für Chlebnikovs Werk allgemeine Gültigkeit attestiert werden kann: „[...] инфантилизм – как выражение наивно-свежего взгляда на мир [...]“<sup>107</sup> Das Versmaß der meisten Poeme basiert auf dem klassischen russischen jambischen Tetrameter, der allerdings variiert wird und in späteren Poemen in Richtung freiem Vers tendiert<sup>108</sup>. Zu Chlebnikovs wichtigsten Werken zählt das frühe Poem „Журавль“ („Žuravl’“, 1909), in dem er vor den Gefahren des technologischen Fortschritts warnt, sollten die Menschen darüber ihre harmonische Verbundenheit mit der Natur und dem Kosmos missachten<sup>109</sup>. Abgesehen von seiner Vorliebe für das Poem, schuf Chlebnikov eine eigene Textgattung namens сверхповесть (sverchpovest’, von Kasack mit „Supra-Povest’“ (~ Übererzählung) übersetzt<sup>110</sup>), eine offene Textform, die sich aus lyrischen, dramen-, traktatähnlichen und anderen Elementen zusammensetzt<sup>111</sup>. Grundsätzlich gilt Velimir Chlebnikov aufgrund seiner sprachlichen wie formalen Eigenheiten als schwieriger Autor, der überwiegend nur einem exklusiven Kreis

<sup>105</sup> Дуганов, S. 65

<sup>106</sup> Vgl. Markov (gesamter Aufsatz)

<sup>107</sup> Михайлов, S. 612

<sup>108</sup> Vgl. Markov, S. 364

<sup>109</sup> Vgl. Михайлов, S. 609

<sup>110</sup> Kasack, S. 216

<sup>111</sup> Vgl. Дуганов, S. 64

literarisch gebildeter Leser zugänglich war: „[...] он представлялся почти исключительно поэтом для поэтов [...]“<sup>112</sup>

## 5.2. Das Poem „Gibel’Atlantidy“

### 5.2.1. Grundvoraussetzungen und formale Aspekte

Velimir Chlebnikovs „Гибель Атлантиды“ („Gibel’ Atlantidy“) ist ein Poem von ungefähr zehn Seiten Umfang. In gedruckter Form erschien es erstmals 1912 im zweiten Sammelband *Sadok Sudej* der Futuristen. Aufgrund stilistischer Merkmale und vor allem der Tatsache, dass der Text weitgehend ohne experimentell-futuristische Abweichungen von der russischen Standardsprache auskommt, datieren Forscher die Entstehung des Poems mit 1909 bis 1910. Duganov führt Chlebnikovs „Gibel’ Atlantidy“ nur bedingt auf Platons Atlantis-Darstellungen zurück, sondern versteht das Poem in erster Linie als literarische Umsetzung des Gemäldes „Древний ужас“ („Terror Antiquus“, 1908) des russischen Malers Leon Bakst (1866–1924)<sup>113</sup>. In dunklen Blau- und Brauntönen gehalten stellt es die Vernichtung einer antiken Stadt durch die Fluten des Meeres dar, im unteren Zentrum des Bildes steht unberührt die Statue einer weiblichen Göttin mit Blick auf den Betrachter, vom Himmel stürzt ein Komet. Die winzig klein dargestellten Menschen der Stadt in der linken Ecke des Bildes sind den Naturgewalten hilflos ausgeliefert. Der Betrachter des Bildes sieht das Szenario von oben aus größerer Entfernung, wodurch die unbedeutende Größe der Menschen und ihrer architektonischen Bauten im Vergleich zu den Elementen deutlich gemacht wird. Zwar basiert Duganovs Interpretation von Chlebnikovs „Gibel’ Atlantidy“ auf diesem Gemälde, er führt jedoch keinerlei Beweis dafür an, dass Chlebnikov tatsächlich darauf Bezug genommen hat. Weder zitiert er Äußerungen Chlebnikovs über das Gemälde oder den Entstehungsprozess des Poems, noch bringt er Argumente, die darauf schließen lassen, dass Chlebnikov einen besonderen Bezug zu Baksts Gemälde hatte. Es stellt sich daher die Frage, ob die Verbindung zwischen „Gibel’ Atlantidy“ und „Terror Antiquus“ nicht rein auf Duganovs persönlicher Meinung basiert.

Anhand Chlebnikovs Originalmanuskript ist erkennbar, dass mit „Gibel’ Atlantidy“ erst der dritte Titel als endgültiger für das Poem festgesetzt wurde. Frühere Varianten waren

---

<sup>112</sup> Дуганов, S. 5

<sup>113</sup> Vgl. Дуганов, S. 203-205

zum einen „Потоп Острова“ („Potop Ostrova“), zum anderen „Гибель Атлантов“ („Gibel’ Atlantov“), also „Der Untergang/das Versinken der Insel“ beziehungsweise „Der Untergang der Atlanter“.<sup>114</sup>

Formal gliedert sich „Gibel’ Atlantidy“ in drei etwa gleich große Teile, die mittels Ziffern gekennzeichnet sind. Der erste Abschnitt besteht fast ausschließlich aus dem durch Anführungszeichen gekennzeichneten Monolog eines Opferpriesters (жрец, žrec), bis auf fünf von insgesamt achtundfünfzig Versen (die drei Anfangsverse des Poems sowie die Verse 39 und 40), die von einer Erzählerstimme gesprochen werden. Der zweite Teil des Poems ist als Dialog zwischen einer Sklavin (рабыня, rabynja) und dem bereits bekannten Priester gestaltet, wobei die Sklavin mit gut sechzig Prozent des Redeanteils rein quantitativ dominiert (von einhundertvier Versen entfallen fünfundsechzig auf die Sklavin und neununddreißig auf den Priester). Der Wechsel des Sprechakts wird wie in einem Drama jeweils durch Nennung des aktuellen Sprechers (mit der Bezeichnung рабыня beziehungsweise жрец) vor einem Doppelpunkt angezeigt. Der dritte und letzte Abschnitt des Poems besteht aus einhundertelf Versen und wird formal wie der vorangehende Abschnitt als dramatischer Sprechakt eines Passanten eingeleitet, indem dem eigentlichen Text die Bemerkung „прохожий“ (prochožij, = dt. Passant) vorangestellt wird. Dies ist insofern irreführend, als der gesamte Abschnitt nicht ein reiner Monolog des Passanten ist, wie es optisch auf den ersten Blick den Anschein hat. Am Ende des Poems spricht erneut die Sklavin, nunmehr als Abbild am Himmel in Form eines rächenden Medusenhauptes; ihre Rede wird durch Anführungszeichen gekennzeichnet (Vers 90-105). Der allerletzte Vers des Poems wird vom Priester gesprochen, verdeutlicht durch den im Russischen häufig eine direkte Rede einleitenden Gedankenstrich. Die direkten Reden der beiden werden durch folgende Verse eingeleitet: bei der Priesterin „И тот, кто слушал, слово слышит:“ beziehungsweise beim Priester „Жрец с опущенной головой:“<sup>115</sup>. Nun stellt sich die Frage, ob im gesamten dritten Teil der Passant spricht, der als am Geschehen unbeteiligter Beobachter den Untergang von Atlantis beschreibt, oder ob zwischendurch ein Wechsel zum Erzähler des ersten Teiles stattfindet. Wenn tatsächlich Letzteres der Fall ist und erneut ein im gesamten Poem grundsätzlich mehr oder weniger funktionsloser Erzähler die Worte der Sklavin und des Priesters – wie ganz zu Beginn die

---

<sup>114</sup> Vgl. Хлебников, Велимир В.: Собрание сочинения I. Поэмы 1907-1913. Nachdruck der Bände 1 und 2 der Ausgabe Moskau 1928-1933 mit einem Vorwort von Vladimir Markov. Wilhelm Fink Verlag, München 1968. S. 312. Der Text des Poems „Gibel’ Atlantidy“ ist auf den Seiten 94-103 abgedruckt.

<sup>115</sup> Хлебников: Гибель Атлантиды, S. 102 beziehungsweise 103

Rede des Priesters – formal einleitet, wie Weststeijn<sup>116</sup> der Ansicht ist, so lässt sich die Stelle, an welcher der Wechsel vollzogen wird, nicht eindeutig feststellen, da der Übergang schleichend vonstattengeht. Sinngemäß könnte der Text des dritten Abschnitts sowohl von einer Passanten-Figur als auch von einem Erzähler gesprochen werden.

Metrum und Reimschema in „Gibel’ Atlantidy“ sind wie zu erwarten nicht durchgehend einheitlich. Metrisch wechselt das Poem immer wieder zwischen jeweils vierhebigen Jamben und Trochäen; die Silbenzahl pro Vers liegt dem Metrum entsprechend im Durchschnitt bei acht oder neun Silben, kann stellenweise jedoch auch deutlich kürzer (vier Silben) oder länger (zehn Silben) sein. Das Reimschema setzt sich aus Paar- und Kreuzreimen zusammen, ein durchgängiges System ist jedoch nicht erkennbar (mal folgen mehrere Kreuz- und vor allem Paarreime aufeinander, dann wiederum scheint stellenweise die Abfolge zwei Kreuzreime, ein bis zwei Paarreime beabsichtigt zu sein). Chlebnikovs Poem weist eine ganze Reihe Besonderheiten und rhetorischer Stilmittel auf syntaktischer, noch mehr aber auf lautlicher Ebene auf: „[...]there is hardly a line to be found in *Gibel’ Atlantidy* which does not contain some form of sound-parallelism.“<sup>117</sup> All diese Kunstgriffe vorzustellen, würde an dieser Stelle zu weit führen, sodass sich der Leser der vorliegenden Diplomarbeit mit folgenden kurzen Beispielen aus der finalen Rede der Sklavin begnügen muss:

Beispiel 1:       И тот, кто слушал, слово слышит:  
                      «Я жреца мечом разрублена,  
                      Тайна жизни им погублена,  
                      Тайной гибели я вею, [...]»

Beispiel 2:       И забыты те, кто выбыли!  
                      Ныне вы в преддверьи гибели.  
                      Как вы смели, как могли вы  
                      Быть безумными и живы!  
                      Кто вы? Что вы? Вы здоровы!  
                      Стары прежние основы.<sup>118</sup>

Auf lautlicher Ebene fällt im ersten Vers von Beispiel 1 die Alliteration sl- sofort ins Auge (oder besser gesagt ins Ohr), in Beispiel 2 ist durch die über mehrere Verse fortgeführte, häufige Wiederholung die Assonanz der Vokale y (siehe Unterstrichenes) beziehungsweise i noch auffälliger. Die Alliteration slušal – slyšit in Beispiel 1 ist gleichzeitig ein Beispiel für ein Polyptoton, die Wiederholung eines Wortes oder Wortstammes in verschiedenen Flexionsformen (als solches kann mit größerem Abstand zwischen den Bestandteilen auch die

---

<sup>116</sup> Vgl. Weststeijn, Willem G.: *Gibel’ Atlantidy*: Some Questions of Genre and Theme. In: Ders.: Velimir Chlebnikov and the Development of Poetical Language in Russian Symbolism and Futurism. Rodopi, Amsterdam 1983. S. 231-257, hier S. 243

<sup>117</sup> Weststeijn, S. 245

<sup>118</sup> Хлебников: Гибель Атлантиды, S. 102

Kombination *tajna – tajnoj* zu Beginn der beiden letzten Verse gelten). Auf syntaktischer Ebene bieten der zweite und dritte Vers in Beispiel 1 außerdem einen Parallelismus mittels der identischen Reihenfolge von Subjekt (*ja/tajna*; Pronomen/Substantiv), Objekt im Instrumental (*mečom/im*; Substantiv/Pronomen) und Prädikat (*razrublena/pogublena*; jeweils Partizip Perfekt Passiv). Ein ebensolcher Parallelismus liegt im vorletzten Vers von Beispiel 2 vor, in der Abfolge Frageadverb – Pronomen (*kto/čto*), letztere Position ist sogar noch durch die lexikalische Identität (*vy*) betont. Weiters ist in Beispiel 2 im dritten Vers mit der Wiederholung von „*kak*“ eine Anapher zu finden, definiert als Wiederholung eines Wortes am Beginn zweier aufeinander folgender Sätze oder Teilsätze.

Der Inhalt von Chlebnikovs Poem „*Gibel’ Atlantidy*“ ist schnell zusammengefasst: Die Handlung spielt in einer Stadt, deren Bewohner sich von der göttlichen Ordnung abgewendet und sich selbst beziehungsweise den technischen Fortschritt zur obersten Autorität erhoben haben. Diese Ausgangssituation wird im Monolog des bereits erwähnten Opferpriesters im ersten Abschnitt des Poems geschildert, der damit lediglich eine statische Beschreibung des Settings darstellt. Die eigentliche Handlung findet im zweiten Teil von „*Gibel’ Atlantidy*“ statt, in dem der Priester im Affekt eine junge Sklavin tötet, die gegenteilige Ansichten bezüglich des Verhaltens der Gesellschaft vertreten hat. Der dritte Abschnitt des Poems gestaltet sich erneut eher passiv; ein Passant schildert in apokalyptischen Bildern den Untergang der Stadt in einer Flutkatastrophe. Die ermordete Sklavin erscheint nun als unerbittliche Rachegöttin, ihr Kopf, umgeben von medusengleichem Schlangenhaar, ist als mahnendes Abbild des Schreckens am Himmel zu sehen.

### 5.2.2. Das Atlantis-Motiv in „*Gibel’ Atlantidy*“

Die zentrale Aussage des Poems wird in der Sekundärliteratur in jenem Kontrast gesehen, der von den Figuren des Opferpriesters und der Sklavin verkörpert wird: der Gegensatz zwischen der kalten Vernunft des Verstandes und der von der Natur gegebenen Lebensfreude und Leidenschaft, zwischen Verstand und Herz. „The girl [...] represents the ‘heart’ (emotion), contrary to the morose old priest, who functions as a representative of reason“<sup>119</sup>, schreibt Weststeijn; „the two protagonists [...] personify rationalism and instinct“<sup>120</sup>, „разум и страсть“<sup>121</sup> („*razum i strast*“) bei Markov und Duganov. Vielleicht ist jedoch eine solche

---

<sup>119</sup> Weststeijn, S. 250

<sup>120</sup> Markov, S. 342

<sup>121</sup> Дуганов, S. 205



Konkretisierung von zwei einander entgegengesetzten Begriffen wie Vernunft und Herz zur Interpretation von „Gibel’ Atlantidy“ gar nicht vonnöten. Bleibt man nahe an der Aussage des Textes, bietet sich ein ganz einfaches Bild:

„Мы боги“ – мрачно жрец сказал  
[...]  
Давно не бьем о землю лбом,  
Увидя рощу или улей.  
[...]  
Наукой гордые потомки  
Забыли кладбищей обломки.  
[...]  
Венком божеств наш ум венчается,  
[...]<sup>122</sup>

Die im Poem dargestellte Menschheit hat aufgehört, ihre Gottheit zu ehren und deren althergebrachte Ordnung zu achten („Давно не бьем о землю лбом ...“) und ihre eigenen Vorstellungen zum Maß aller Dinge gemacht („Мы боги“). Als neuer Maßstab gelten ihre wissenschaftlichen Errungenschaften, die sie mit Stolz erfüllen („Наукой гордые потомки“) und die sie allein dem menschlichen Verstand zu verdanken haben, der somit zum göttlichen Prinzip erhoben wird („Венком божеств наш ум венчается“). In den zitierten Passagen schimmert bei genauem Hinsehen durch, dass der negative Kern ihrer Entwicklung weniger im beschriebenen technischen Fortschritt stecken mag als in der Abwendung von den althergebrachten Traditionen ihrer Vorväter („Забыли кладбищей обломки“), die offenbar dem natürlichen Wesen der Menschen entsprechen. Angedeutet wird dies in den Versen „Давно не бьем о землю лбом, / Увидя рощу или улей“: Der Mensch berührt mit seiner Stirn nicht länger in Ehrerbietung die Erde, die Mutter Natur, die ihm das Leben geschenkt hat und ihn mit Holz oder Honig („рощу или улей“!) versorgt, sondern erhebt sich über sie. Die Sklavin spricht zu Beginn des zweiten Teils von „Звезды истины на мне“<sup>123</sup> („zvezdy istiny na mne“), von Sternen der Wahrheit, was darauf hindeutet, dass sie sich im Gegensatz zur Mehrheit nicht von der natürlichen kosmischen Ordnung abgewendet hat. Indem der Priester das Mädchen tötet, nachdem sie ihm vorgeworfen hat, Teil der vom richtigen Weg abgewandten Mehrheit zu sein (vgl. ihre zweite Rede in Teil 2, S. 96f.), begeht er ein widernatürliches Verbrechen, das das sprichwörtliche Fass zum Überlaufen bringt und den Untergang der Stadt nach sich zieht. Insofern stehen Priester und Sklavin weniger für die Beherrschung durch Vernunft einer- und Leidenschaft andererseits, sondern allgemein für die moralische Beschaffenheit des Menschen: Die Hauptaussage des Poems besteht demnach im Gegensatz zwischen moralischer Integrität, wie sie von der Natur vorgegeben wurde

---

<sup>122</sup> Хлебников: Гибель Атлантиды, S. 94f.

<sup>123</sup> Хлебников: Гибель Атлантиды, S. 96

(Sklavin), und der Abwendung von diesem rechten Weg, dem moralischen Verfall, dessen äußerstes Extrem sich im Töten eines anderen Menschen manifestiert (Priester). Eine solche Lesart deutet auch Willem Weststeijn an, wenn er schreibt: „The implication is, that the tyranny of reason goes against human nature.“<sup>124</sup> Noch deutlicher unterstützt eine These Duganovs diese Interpretation, der die Sklavin in eine Reihe von weiblichen Figuren in Chlebnikovs Gesamtwerk einordnet, die unter einem Menschen zu leiden haben, welcher sich von der Natur abgewandt hat und so die Natur in sich selbst tötet. Die leidenden weiblichen Wesen werden nicht nur einmal mit dem Element des Wassers assoziiert und treten am Ende als rächende Urgewalten hervor („восстание природы“)<sup>125</sup>. Exakt diese Situation findet der Leser am Ende von „Гибель Атлантиды“, als der Tod der Sklavin die Fluten des Meeres heraufbeschwört und die Stadt in den Wassermassen versinken lässt.

Damit wären wir nach einer etwas längeren Einführung beim Atlantis-Motiv selbst angelangt. Zuerst ist darauf hinzuweisen, dass Velimir Chlebnikov die tatsächliche Bezeichnung „Atlantis“ im Poem nur ein einziges Mal verwendet, nämlich im Titel: „Гибель Атлантиды“. Es kann davon ausgegangen werden, dass der Name Atlantis im Leser bestimmte Assoziationen weckt, vorausgesetzt natürlich, die Bezeichnung ist ihm bekannt – dann wird er damit rechnen, auf die eine oder andere Weise vom Versinken einer Insel zu lesen. Das Atlantis-Motiv wird jedoch grundsätzlich erst im dritten Teil des Poems durch die Darstellung der Flutkatastrophe verarbeitet, die beiden Teile davor lassen noch nicht auf das schreckliche Ende schließen. Daher bildet der Titel „Der Untergang von Atlantis“ für den Leser über zwei Drittel des Poems den einzigen Hinweis darauf, dass er es letztendlich mit einer Beschreibung der Ereignisse in Atlantis zu tun hat.

Für die Analyse des Atlantis-Motivs bei Chlebnikov eignet sich eine Gegenüberstellung seiner Darstellung mit Platons Schilderung. Vorweg ist zu betonen, dass es sich bei Chlebnikovs Atlantis nicht um eine Insel oder gar die große politische Struktur eines ganzen Staatswesens handelt, sondern lediglich um eine Stadt. Die Sklavin spricht in ihrem Plädoyer gegen den Priester von der Stadt der hundert Scheinheiligen („город ста святош“<sup>126</sup>), aber speziell im Untergangsszenario im dritten Teil wird mehrmals die Bezeichnung Stadt verwendet, so zum Beispiel in den Versen „Город гибнет“ oder „И тонет, гибнет старый град!“<sup>127</sup>. Was bei Chlebnikov fehlt, ist eine konkrete Schilderung der Stadt, der Leser erfährt nichts über ihr Aussehen, über die Architektur der Gebäude oder die

---

<sup>124</sup> Weststeijn, S. 251

<sup>125</sup> Дуганов, S. 82f.

<sup>126</sup> Хлебников: Гибель Атлантиды, S. 97

<sup>127</sup> Хлебников: Гибель Атлантиды, S. 101 beziehungsweise 102

Gesamtanlage der Stadt. Platons detaillierte Beschreibung der Ring- und Erdwälle, des Kanal- und Bewässerungssystems von Atlantis im *Kritias* steht dazu in krassem Gegensatz (vgl. Seite 13). Dass es sich in „Gibel’ Atlantidy“ dennoch um eine antike Stadt handeln muss (oder zumindest um eine Stadt aus der weit zurückliegenden Vergangenheit), lässt sich anhand einiger kultureller Details ablesen. Allein die Präsenz eines Opferpriesters (жрец) wird gemeinhin kaum mit einer gegenwärtigen Darstellung assoziiert werden, ebenso die Erwähnung der Pest (чума)<sup>128</sup>. Die prinzipielle Vorstellung einer höheren göttlichen Ordnung, ob sie nun Glauben oder Ablehnung findet, sowie der Hinweis auf den Speer als offenbar übliche Waffe („Копьем убийство короля“<sup>129</sup>) legen die Vergangenheit als Zeit der Handlung nahe. Auch die Verwendung antiker Motive unterstützt die zeitliche Einordnung, herausragend hierbei vor allem die Darstellung der toten Sklavin als schlangenhaarige Medusa<sup>130</sup>.

Die Situation von Atlantis liest sich bei Chlebnikov und Platon jedoch recht ähnlich. Auch Chlebnikovs Atlantis scheint von Reichtum begünstigt zu sein, im zweiten Vers ist von Palästen („чертоги“<sup>131</sup>) die Rede. Die Gesetze und Statuten der Gesellschaft stammen ursprünglich in beiden Fällen von einer höheren Instanz, von Gott beziehungsweise vom Himmel im weitesten Sinne. Bei Platon geht die staatliche und rechtliche Ordnung von Atlantis auf dessen Gründer Poseidon zurück, bei Chlebnikov kann ebenfalls davon ausgegangen werden, dass die Menschen anfangs einer höheren, vom Priesterstand repräsentierten Macht folgten, wie Formulierungen wie „звездные уставы“ (Sternstatuten) oder „законов неба“ (Gesetze des Himmels)<sup>132</sup> andeuten. Gemeinsam ist dem Atlantis beider Autoren, dass sich seine Bewohner von ihren gottgegebenen Gesetzen abgewandt und sich selbst zu Göttern erhoben haben: „Мы боги“, wie der Priester in „Gibel’ Atlantidy“ gleich zu Beginn konstatiert. Bei Chlebnikov manifestiert sich dies in der bereits erwähnten Erhebung der Wissenschaften zum Maß aller Dinge und der damit gleichzeitigen Positionierung des menschlichen Verstandes über der göttlichen Ordnung. Dass diese Entwicklung mit einem moralischen Verfall einhergeht, wird anhand des Mordes an der Sklavin durch den Priester deutlich. Bei Platon wird am Ende des *Kritias* konkret vor allem von ungerechtfertigter Bereicherung und Habgier der Atlanter berichtet. Insgesamt lässt sich die Situation bei beiden

---

<sup>128</sup> Vgl. u. a. Хлебников: Гибель Атлантиды, S. 94, 97.

<sup>129</sup> Хлебников: Гибель Атлантиды, S. 95

<sup>130</sup> In der griechischen Mythologie verwandelt die Göttin Pallas Athene die schöne Medusa aus Rache wegen eines Stelldicheins mit Poseidon in ihrem Tempel in ein schreckliches Ungeheuer mit Schlangenhaar, dessen Anblick jeden zu Stein erstarren lässt.

<sup>131</sup> Хлебников: Гибель Атлантиды, S. 94

<sup>132</sup> Хлебников: Гибель Атлантиды, S. 94 und 95

Autoren jedoch als moralischer Verfall der Menschen in Begleitung von Hybris beschreiben; auch wenn sich deren Manifestation im Detail vielleicht unterscheiden mag.

Zu erinnern ist außerdem an die Tatsache, dass Platons Atlantis während eines Krieges mit Urathen untergeht. Zur Zeit der Handlung von Chlebnikovs „Gibel’ Atlantidy“ gibt es zwar keinen konkreten Hinweis darauf, dass sich Atlantis gerade im Kriegszustand befindet, bewaffnete Auseinandersetzungen sind der Stadt jedoch nicht fremd und zumindest in der Vergangenheit erfolgt, wie der Priester am Beginn seines Monologes erläutert:

Походы мрачные пехот,  
Копьем убийство короля,  
Послушны числам, как заход,  
Дождь звезд и синие поля.  
Года войны, ковры чуме,  
Сложил и вычел я в уме.  
И уважение к числу  
Растет [...] <sup>133</sup>

Er spricht unter anderem von dunklen Infanterie-Märschen („Походы мрачные пехот“) und Kriegsjahren („Года войны“), die als historische Ereignisse ebenso dem Gesetz von Zahlen folgen („Послушны числам“) wie Vorkommnisse in der Natur (als Beispiel nennt er neben anderen Kometenregen, „Дождь звезд“). An dieser Stelle lässt sich eine interessante Querverbindung herstellen: Velimir Chlebnikov legt hier einer literarischen Figur seine eigene Theorie von der Berechenbarkeit historischer Ereignisse (vgl. Seite 34) in den Mund. Wie er selbst es tut, lässt er den Priester an die essentielle Bedeutung von Zahlen allgemein und bei der mathematischen Ermittlung der wiederkehrenden Zeitzyklen im Speziellen glauben <sup>134</sup>.

Die bisher aufgezählten Aspekte zählen im Wesentlichen nur zum Setting des Atlantis-Motivs, auf dessen Hauptelement, den Untergang, nun ein näherer Blick geworfen werden soll. Die Vernichtung von Atlantis handelt Platon wie bereits erwähnt in einem einzigen Satz im *Timaios* ab, der von Erdbeben und einer Flutkatastrophe berichtet, die zum Versinken der Insel führen. Bei Velimir Chlebnikov nimmt die Schilderung des Untergangs von Atlantis den gesamten dritten Teil des Poems ein und weist weitaus mehr Details auf. Das Untergangsszenario wird in Form eines Augenzeugenberichtes eines Passanten präsentiert, der bemerkt, dass sich das Meer unruhiger und wilder anhört als gewöhnlich:

Волны хлещут, волны воют  
Нынче громче и тревожней.  
Скоро пристань воды скроют. <sup>135</sup>

---

<sup>133</sup> Хлебников: Гибель Атлантиды, S. 94

<sup>134</sup> Vgl. hierzu auch Barooshian, Vahan D.: Xlebnikov and Russian Futurism. In: *The Slavic and East European Journal*, Vol. 12, 2/1968. S. 157-168, hier S. 162 <http://www.jstor.org/stable/304256> (21.02.2012, 17:12)

<sup>135</sup> Хлебников: Гибель Атлантиды, S. 99

Mit der Beobachtung, dass der Hafen den Fluten nicht mehr lange widerstehen kann, wird der Untergang von Atlantis eingeläutet. Chlebnikovs Variante kommt ohne Erdbeben aus, die Stadt wird lediglich komplett von den Wassermassen des Meeres überschwemmt. Die Zerstörung der Stadt wird in drastischen, apokalyptischen Bildern der Hoffnungslosigkeit dargestellt:

[...] как военный клич и бедствие  
Залились водами пути.  
[...] – надеяться не смеем мы –  
[...]  
И в обитель палача  
Мрачно ринулись потоки.<sup>136</sup>  
[...]  
Валы гремят, как меч бряцающий,  
Свирели ужаса достойно.  
Погубят прежние утехи  
Моря синие доспехи.<sup>137</sup>

Das Tosen des Meeres ist dröhnend, wie ein Kriegsschrei, die Wellen dringen in die Häuser ein und begraben alles unter sich. Wie bei Platon bringen die Fluten ausnahmslos allen den Tod, es wird kein Unterschied zwischen Gut und Böse gemacht: Das versunkene Atlantis wird zum Grabmal des Bösen und der Tugend gleichermaßen („Гробницы зла и добродетели“<sup>138</sup>). Über dieser Apokalypse schwebt das übergroße Antlitz der ermordeten Sklavin am Himmel, ihr schönes Gesicht wirkt in Kombination mit dem Haar aus scheinbar lebendigen Schlangen umso schreckenerregender:

Меж туч прекрасная глава.  
Покрыта трепетными змеями,  
Сурова, точно жернова.  
Смутна, жестока, величава,  
Плывет глава, несет лицо.<sup>139</sup>

Hart und unnachgiebig beobachtet sie als Rachegöttin („богиня мести“<sup>140</sup>) den Untergang der Stadt. Der Untergang von Atlantis stellt in „Gibel’ Atlantidy“ zweifellos eine Form der Strafe dar; noch konkreter, als dies bei Platon der Fall ist, da die Überflutung bei Chlebnikov als Reaktion auf ein ganz bestimmtes Verbrechen, die Ermordung der Sklavin durch den Priester, erfolgt. Kurz vor ihrem Tod warnt die Sklavin den Priester bereits vor einer Gewalttat, die nicht nur für ihn, sondern für ganz Atlantis Konsequenzen hätte, Konsequenzen, mit denen die Pest im Vergleich harmlos erschiene:

Но убийцы лезвие,  
Наказание мое,  
Ценой страшною окупится.

---

<sup>136</sup> Хлебников: Гибель Атлантиды, S. 100

<sup>137</sup> Хлебников: Гибель Атлантиды, S. 102

<sup>138</sup> Хлебников: Гибель Атлантиды, S. 100

<sup>139</sup> Хлебников: Гибель Атлантиды, S. 100

<sup>140</sup> Хлебников: Гибель Атлантиды, S. 101

Узнает город ста святош,  
Пред чем чума есть только грош.<sup>141</sup>

Die Frage des Passanten „Кто безумно, кто жестоко / Вызвал твой, о, море, гнев?“<sup>142</sup> deutet ebenfalls darauf hin, dass die Schuld am Untergang bei einer einzelnen Person zu suchen ist. Somit wäre der Priester durch den von ihm begangenen Mord alleinig schuld an der Vernichtung von Atlantis. Dennoch stellt sich die Frage, ob man den Untergang von Atlantis so konkret auf das Fehlverhalten einer einzelnen Person zurückführen kann. Diese Lesart scheint verlockend, da durch die Figuren des Priesters und der Sklavin Atlantis ein wesentlich konkreteres „Gesicht“ bekommt, als es bei Platon der Fall ist, indem die Atlanter als Volksmasse ohne Individuen erscheinen. Das Poem Chlebnikovs stellt grundsätzlich einen Konflikt zwischen zwei Personen dar, der das Ende der ganzen Stadt nach sich zieht. Dennoch werden der Priester und die Sklavin nur als Beispiele aus der Masse der Bewohner von Atlantis hervorgehoben, um die tiefschürfenden Veränderungen zu demonstrieren, die in der Stadt vor sich gegangen sind. Nicht der Mord des Priesters allein führt den Untergang herbei, vielmehr handelt es sich dabei nur um den letzten Tropfen, der das Fass zum Überlaufen bringt.

Das Atlantis-Motiv manifestiert sich in „Гибель Атлантиды“ durch das Untergangsszenario im dritten Abschnitt des Poems sowie die Nennung der Bezeichnung „Atlantis“ im Titel. Die Bezugnahme auf Platon ist im Grunde oberflächlich. Atlantis (in diesem Fall die Stadt) selbst bleibt vage, der Leser kann sich mehr ein Bild von dessen Gesellschaft als von der Stadt selbst machen. Demnach ist für Chlebnikov weniger Atlantis selbst von Interesse als der Grund für dessen Untergang. Dieser besteht letztendlich in der Abwendung vom (moralisch) rechten Weg, in einem Verstoß gegen die Natur, konkretisiert anhand eines Mordes.

Es stellt sich die grundsätzliche Frage, ob bei der literarischen Verwendung des Atlantis-Motivs die Geschichte von Atlantis als Schablone dafür dient, was von einem Autor negativ beurteilt wird, was er aufzeigen, wovor er warnen möchte. Der jeweilige Missstand liefert die jeweilige Ursache für die Zerstörung von Atlantis. Eine Aussage diesbezüglich lässt sich jedoch erst anhand der vergleichenden Gegenüberstellung mehrerer Textbeispiele machen, sodass es geraten scheint, sich dem nächsten Primärtext zuzuwenden.

---

<sup>141</sup> Хлебников: Гибель Атлантиды, S. 97

<sup>142</sup> Хлебников: Гибель Атлантиды, S. 100

## 6. Dmitrij S. Merežkovskij: *Tajna zapada. Atlantida – Evropa (1929)*

### 6.1. Biographie

Dmitrij Sergeevič Merežkovskij wurde am 14. August 1865 in St. Petersburg geboren. Sein Vater Sergej Ivanovič (1823–1908), ein Hofbeamter, entstammte einem ukrainischen Adelsgeschlecht, seine Mutter Varvara Vasil'evna war die Tochter eines leitenden Polizeiangehörigen. Merežkovskij, der acht Geschwister hatte, besuchte das dritte Petersburger klassische Gymnasium, wo er unter anderem eine profunde Ausbildung in Sprache, Literatur und Kultur der antiken Römer und Griechen erhielt. Es kann davon ausgegangen werden, dass hier der Grundstein für Merežkovskijs Interesse an der klassischen Antike gelegt wurde, die später in seinen literarischen Werken eine bedeutende Rolle spielte<sup>143</sup>. Bereits im Alter von dreizehn Jahren begann er, Gedichte zu verfassen, ein Talent, das von seinem Vater gefördert wurde, indem er ihn unter anderem mit Fedor Michailovič Dostoevskij (1821–1881) bekannt machte. Merežkovskijs erste Veröffentlichung 1881 war das Gedicht „Тучка“ („Tučka“) in der Zeitschrift *Живописное обозрение* (*Živopisnoe obozrenie*). Nach Abschluss des Gymnasiums studierte Merežkovskij von 1883 bis 1888 an der historisch-philologischen Fakultät der Sankt Petersburger Universität. Ende der 1880er Jahre lernte er außerdem seine Frau, die Dichterin Zinaida Nikolaevna Gippius (1869–1945), kennen; die Hochzeit fand 1889 in Tiflis statt. Merežkovskijs frühes literarisches Werk besteht in erster Linie aus Lyrik. Bis zur Jahrhundertwende erschienen mehrere Gedichtbände, darunter 1888 *Стихотворения. 1883–1887* (*Stichotvorenija*) und 1892 *Символы (Песни и поэмы)* (*Simvoly. Pesni i poëmy*); wie der Titel des zuletzt genannten Sammelbandes bereits andeutet, zählen diese Gedichte überwiegend zum Symbolismus. Mit seinem literaturkritischen Aufsatz „О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы“ („O pričinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj russkoj literatury“, 1893) schuf Merežkovskij zudem das erste Manifest dieser neuen Strömung. In den 1890er Jahren sind sowohl Merežkovskij als auch Gippius in verschiedenen literarischen Kreisen St. Petersburgs tätig. Ebenfalls in dieses Jahrzehnt fallen drei ausgedehnte Reisen nach Europa, besonders nach Italien, während derer Dmitrij Merežkovskij Recherchen für seine historischen Romane anstellt. Die Trilogie *Христос и Антихрист* (*Christos i Antichrist*),

---

<sup>143</sup> Vgl. Bedford, C. Harold: *The Seeker. D. S. Merezhkovskiy*. The University Press of Kansas, Lawrence/Manhattan/Wichita 1975. S. 7

bestehend aus *Отверженный* (in Folge *Смерть богов. Юлиан Отступник*) (*Otveržennuju* beziehungsweise *Smert' bogov. Julian Otstupnik*, 1895), *Воскресшие боги. Леонардо да Винчи* (*Voskressšie bogi. Leonardo da Vinči*, 1900) und *Антихрист. Петр и Алексей* (*Antichrist. Petr i Aleksej*, 1904), stellt Merežkovskijs literarisches Hauptwerk dar und begründete seine internationale Bekanntheit. Darin sind bereits die wichtigsten inhaltlichen Elemente seiner religiösen Weltanschauung enthalten, die ihn sein Leben lang beschäftigte und die in seinen späteren religionsphilosophischen Schriften fortgeführt wird.

Der religiöse Glaube spielte in Merežkovskijs Leben ab frühester Jugend eine wichtige Rolle. Mit der Zeit erschien ihm jedoch die Diskrepanz zwischen der christlichen Lehre der Nächstenliebe und der realen Situation, in der Hass und kriegerische Auseinandersetzungen an der Tagesordnung waren, unüberwindbar, wie er auch mit gewissen Elementen des kirchlichen Dogmas nicht einverstanden war, beispielsweise mit der Vorstellung von einem gerechten Gott, der dennoch das Leid auf Erden toleriert, aber vor allem mit der von der Kirche geforderten Abkehr von allem Weltlichen, dem Kasteien des Fleisches, der Verteufelung von Schönheit und Freude<sup>144</sup>. Merežkovskij wandte sich von der offiziellen Lehre der orthodoxen Kirche ab und entwickelte im Lauf der Jahre seine ganz persönliche Interpretation des Christentums. Ab Herbst 1901 organisierten er und Gippius in St. Petersburg Treffen von Vertretern der Intelligencija und der Kirche, die sogenannten „Религиозно-философские Собрания“ („Religiozno-filosovskie Sobranija“), im Zuge derer religionsphilosophische Fragen und Probleme erörtert wurden. Diese Versammlungen zählten in jener Zeit zu den wenigen, in denen eine freie Meinungsäußerung möglich war<sup>145</sup>. Das Hauptziel des von Merežkovskij und Gippius vertretenen Neochristentums war die Überwindung des scheinbaren Gegensatzes von Erde und Himmel beziehungsweise Körper und Seele. Da für die Publikation der Versammlungsberichte eine geeignete Plattform fehlte, wurde schließlich eine eigene Zeitschrift namens *Новый путь* (*Novyj put'*) gegründet, in der auch literarische Texte veröffentlicht wurden. Zum Kreis um die Merežkovskijs zählten unter anderen die Dichter Aleksandr Aleksandrovič Blok (1880–1921), Andrej Belyj (1880–1934) und Valerij Jakovlevič Brjusov (1873–1924) sowie der Literat und Philosoph Vasilij Vasil'evič Rozanov (1856–1919) und der Publizist und Literaturkritiker Dmitrij Vladimirovič Filosofov (1872–1940). Letzterer war über viele Jahre der engste Vertraute des Ehepaares Merežkovskij/Gippius und teilte sich eine Wohnung mit ihnen. 1920 kam es in der Emigration zum Zerwürfnis wegen unterschiedlicher Auffassungen bezüglich möglicher

---

<sup>144</sup> Vgl. Bedford, S. 32f.

<sup>145</sup> Vgl. Bedford, S. 114



Aktivitäten gegen die bolschewistischen Machthaber in Russland<sup>146</sup>. Sowohl die Versammlungen als auch die Zeitschrift *Novyj put'* existierten aufgrund des Rückzugs der kirchlichen Vertreter aus dem Projekt und finanzieller Schwierigkeiten nur wenige Jahre. Merežkovskij und Gippius übersiedelten daraufhin im März 1906 für rund zwei Jahre nach Paris, wo Merežkovskij neben einem regen Sozialleben in russischen Emigrantenkreisen vor allem publizistisch und als Vortragender tätig war. Nach der Rückkehr nach St. Petersburg 1908 setzte Merežkovskij seine umfassende Tätigkeit als Schriftsteller und Literaturkritiker fort, in enger Zusammenarbeit mit der Zeitschrift *Русская мысль* (*Russkaja mysl'*). Zahlreiche Auslandsreisen und Aktivitäten im Umfeld einer neuen religionsphilosophischen Gesellschaft ergänzten das Leben der Merežkovskijs in jenen Jahren. Der Oktoberrevolution von 1917 sowie der Machtübernahme durch die Bolschewiken standen Merežkovskij und Gippius ablehnend gegenüber. 1919 emigrierten sie über Weißrussland und Polen nach Paris. Dort gründeten sie 1927 die literarisch-philosophische Gesellschaft „Зеленая лампа“ („Zelenaja lampa“), die eine bedeutende Stellung im intellektuellen Leben der russischen Emigranten der ersten Generation einnahm<sup>147</sup>. Neben seinem Engagement in der Pariser Emigrantengemeinde unternahm das Ehepaar Merežkovskij weiterhin Reisen, verbrachte unter anderem in den 1930er Jahren mehrmals einige Monate in Italien. Merežkovskij trat in dieser Zeit häufig mit öffentlichen Appellen an die europäischen Staaten heran, warnte vor den Gefahren des Kommunismus und forderte dazu auf, Russland aus der Umklammerung der Bolschewisten zu befreien. Dabei erreichte Merežkovskijs Hass auf die Bolschewisten, die er mit dem Teufel und dem Antichristen assoziierte<sup>148</sup>, solche Ausmaße, dass er zeitweilig gar mit den italienischen Faschisten unter Mussolini und Hitler als möglichen „Rettern“ Russlands sympathisierte. Diese ins Extreme neigende Haltung führte dazu, dass Merežkovskij und Gippius im Kreis der russischen Emigranten beziehungsweise europaweit bisweilen mit reservierter Skepsis begegnet wurde<sup>149</sup>. In seinen letzten Lebensjahren wurde es still um Merežkovskij; er starb am 7. Dezember 1941 und wurde am russischen Friedhof in Sainte-Geneviève-des-Bois in der Nähe von Paris begraben.

Bezüglich Merežkovskijs literarischem Werk ist die temporäre Bevorzugung gewisser Gattungen zu bemerken. Während sein Frühwerk hauptsächlich aus Lyrik besteht, beginnt er

---

<sup>146</sup> Vgl. dazu einige Bemerkungen von Zinaida Gippius in ihren Memoiren über Merežkovskij (Гиппиус-Мережковская, Зинаида: Дмитрий Мережковский. УМСА-Press, Париж 1951. S. 299f.)

<sup>147</sup> Vgl. Федоров, В. С.: Мережковский Дмитрий Сергеевич. In: Скатов, Н. Н. (Hrsg.): Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Библиографический словарь в 3 томах. Том 2 3–О. «ОЛМА-ПРЕСС Инвест», о. О. 2005. S. 553-560, hier S. 557

<sup>148</sup> Vgl. Федоров, S. 557

<sup>149</sup> Vgl. Rosenthal, Bernice Glatzer: Dmitri Sergeevich Merezhkovsky and the Silver Age: The Development of a Revolutionary Mentality. Martinus Nijhoff, The Hague 1975. S. 217f.

um die Jahrhundertwende, umfangreiche historische Romane mit religiöser Komponente zu verfassen (vgl. zum Beispiel *Christos i Antichrist*). Sein Spätwerk ist fast ausschließlich Fragen der Religion, insbesondere des Christentums, gewidmet. So verfasste er beispielsweise nach 1930 mehrere hagiographische Texte über Heilige verschiedener Nationalitäten (Franz von Assisi, Jeanne d'Arc, Teresa von Ávila und andere). Eine zentrale Stellung in seinem Werk nimmt zudem Merežkovskijs Interesse für die Religionskulte der Antike ein, in denen er bereits erste Züge des Christentums vorweggenommen sieht. Insgesamt tritt jedoch bei all diesen Texten Merežkovskijs die Romanform zugunsten philosophischer, religionsgeschichtlicher Essays fast vollständig zurück.

## 6.2. Das Buch *Tajna zapada. Atlantida – Evropa*

### 6.2.1. Grundvoraussetzungen und Spezifika

*Тайна запада. Атлантида – Европа* erschien erstmals 1929. Interessant dabei ist, dass das Buch zuerst in der nach dem russischen Manuskript angefertigten deutschen Übersetzung von Arthur Luther unter dem Titel *Das Geheimnis des Westens. Atlantis – Europa. Betrachtungen über die letzten Dinge*<sup>150</sup> veröffentlicht wurde. Es dauerte noch ein Jahr, bis das russische Original 1930 in Belgrad publiziert wurde. Ungefähr zur selben Zeit wurde auch eine französische Übersetzung durch M. Dumesnil de Gramont<sup>151</sup> vorbereitet.

*Tajna zapada* gehört damit zweifelsohne zu Merežkovskijs Spätwerk. Charakteristisch für dieses ist, dass es trotz Übersetzungen in mehrere europäische Sprachen nur wenig Beachtung fand. Die meisten späten Publikationen Merežkovskijs haben das Ziel, den Menschen am Vorabend des Zweiten Weltkrieges durch die Rückbesinnung auf christliche Werte vor sich selbst zu retten, zu einem Umdenken in einer politisch angespannten Atmosphäre zu führen, trafen jedoch mit ihrem komplizierten religiös-philosophischen Inhalt alles andere als den Nerv der Zeit<sup>152</sup>.

In der Forschung gibt es unterschiedliche Ansätze darüber, mit welchen anderen Werken *Tajna zapada* in nähere Beziehung zu setzen ist. Mehrheitlich wird das Buch als

---

<sup>150</sup> Mereschkowskij, D. S.: *Das Geheimnis des Westens. Atlantis – Europa*. Deutsch von Arthur Luther. Grethlein & Co., Leipzig/Zürich 1929

<sup>151</sup> Vgl. Д., А.: Dmitrij S. Merschowskij. *Das Geheimnis des Westens, Atlantis–Europa*. In: Числа. Сборники под редакцией И. В. Де Маншарли и М. А. Оцуца. Книга первая. А. Levinson, Berlin 1930. S. 230

<sup>152</sup> Vgl. Bedford, S. 155f.

zweiter Teil einer Trilogie bezeichnet, deren Anfang *Тайна трех: Египет и Вавилон* (*Tajna trech: Egipet i Vavilon*, 1925) und Abschluss *Иисус Неизвестный* (*Iisus Neizvestnyj*, 1932) bildet<sup>153</sup>. Diese Zusammensetzung ist wohl von Dmitrij Merežkovskij selbst intendiert gewesen, da er am Ende des Vorwortes von *Tajna zapada* eben jene drei Werke in ebendieser Reihenfolge als drei Bücher über ein und dasselbe Thema, nämlich den noch unbekanntem Christus, nennt<sup>154</sup>. Nicht ganz nachvollziehbar ist daher die Tatsache, dass Vladimir Cybin in seinem Vorwort<sup>155</sup> *Tajna zapada* zwar auch als Teil eines mehrbändigen Werkes ansieht, es aber als finalen Band einer anderen Zusammensetzung versteht, der auf *Tajna trech* und *Рождение богов: Тутанкамон на Крите* (*Roždenie bogov: Tutankamon na Krite*, 1924) folgt. C. Harold Bedford wertet letzteres, ebenso wie auch *Мессия* (*Messija*, 1927), als eigenständigen Roman<sup>156</sup>. Tatsache ist, dass alle genannten Werke auf die eine oder andere Weise dasselbe Thema behandeln, nämlich die Religionen und heidnischen Kulte der Antike sowie deren Ähnlichkeiten mit dem später entstehenden Christentum. So gesehen sind alle diese Texte durch ihre gemeinsame Thematik miteinander verbunden und stehen in einer gewissen Beziehung zueinander. Die Frage, welche Werke Teil welcher, wie auch immer zusammengesetzten Trilogie sind, ist damit letztlich von zweitrangiger Bedeutung, vor allem für die vorliegende Diplomarbeit, die sich mit *Tajna zapada* als Einzeltext beschäftigt.

Wesentlich interessanter gestaltet sich dagegen der Aspekt der Textgattung von *Tajna zapada*. Das Problem der Zuordnung zu einer bestimmten Textgattung oder einem literarischen Genre stellt sich bei mehreren Werken Dmitrij Merežkovskijs. Selbst seine historischen Romane, die literarische Biographien verschiedener Persönlichkeiten aus der Geschichte darstellen (wie zum Beispiel *Voskresšie bogi. Leonardo da Vinči*), enthalten einen derart umfangreichen Anteil philosophischer oder religiöser Erörterungen, dass Sergei Levitzky sie als „not so much novels as actual philosophical treatises in disguise“<sup>157</sup> bezeichnet. Cybin spricht zu Beginn des Vorwortes zu *Tajna zapada* von einem „философский роман“<sup>158</sup> („filosovskij roman“) – eine äußerst eigenwillige Bezeichnung, da sich über Merežkovskijs über vierhundert Seiten starkes Werk sicher vieles sagen lässt, nur nicht, dass es sich dabei um einen Roman handelt. Die für einen Roman essentielle erzählende Handlung (um einen oder mehrere Protagonisten) ist bei *Tajna zapada* definitiv nicht

<sup>153</sup> Vgl. Федоров, S. 557f. und Д. (Числа), S. 230

<sup>154</sup> Vgl. Мережковский, Дмитрий С.: Атлантида – Европа. Тайна запада. Вступительная статья Владимира Д. Цыбина. Русская книга, Москва 1992. S. 28

<sup>155</sup> Цыбин, Владимир Д.: Атлантида – на заклании истории. In: Мережковский, Дмитрий С.: Атлантида – Европа. Тайна запада. Русская книга, Москва 1992, S. 3-10, hier S. 3

<sup>156</sup> Vgl. Bedford, S. 153

<sup>157</sup> Levitzky, Sergei: An Unnoticed Anniversary – On Merezhkovsky’s Role in Russian Culture. In: Russian Review, Vol. 27, 3/1968. S. 321-326, hier S. 323 <http://www.jstor.org/stable/127260> (21.02.2012, 17:50)

<sup>158</sup> Цыбин, S. 4

gegeben. Der Text lässt sich weder in Lyrik, Epik oder Dramatik, also überhaupt in keine Gattung der erzählenden Literatur einordnen. So gesehen müsste *Tajna zapada* in den Bereich Sachtext fallen, ein Begriff, der allerdings sehr vage bleibt. Daher erscheint es sinnvoll, bei der Einordnung von *Tajna zapada* nicht allein auf feststehende literarische Termini zurückzugreifen, sondern sich mit beschreibenden Charakteristika zu behelfen. Insofern ist *Tajna zapada* am ehesten als religiös-philosophische Abhandlung und/oder kulturhistorische Betrachtung zu bezeichnen.

Gattungsbedingt lässt sich der Inhalt von *Tajna zapada* auch nur schwer in einer kurzen Zusammenfassung wiedergeben. Daher wird an dieser Stelle darauf verzichtet; der Leser der vorliegenden Diplomarbeit sollte im Verlauf der Analyse des Atlantis-Motivs in *Tajna zapada* einen ausreichenden Eindruck der inhaltlichen Thesen von Merežkovskijs Werk bekommen.

Der Aufbau von *Tajna zapada* sieht aus wie folgt: Dem Haupttext ist neben zwei Motti – das erste aus Platons *Timaios*, das zweite aus dem Lukas-Evangelium des Neuen Testaments (Näheres dazu im folgenden Kapitel) – ein Vorwort von Merežkovskij vorangestellt, mit der Bezeichnung „Безполезное предисловие“ („Bezpoleznoe predislovie“), also ein „überflüssiges Vorwort“ (nach der deutschen Übersetzung). Der Haupttext selbst gliedert sich in zwei Teile, „Атлантида“ und „Боги Атлантиды“ („Atlantida“ und „Bogi Atlantidy“), zu je vierzehn Kapiteln. Hierbei fällt auf, dass der russische und der deutsche Text nicht identisch sind, da die letzten beiden Kapitel des zweiten Teiles, „Дионис будущий“ und „К Иисусу Неизвестному“ („Dionis buduščij“ und „К Iisusu Neizvestnomu“), in der deutschen Übersetzung fehlen. Im Wesentlichen befinden sich darin keine neuen Informationen – der Autor bringt lediglich weitere Erläuterungen zum Thema menschlicher Vereinigung mit Gott (богосупружество, bogosupružestvo) und Androgynität –, mit Ausnahme der Tatsache, dass Merežkovskij kurz auf seine Schreibsituation eingeht und vom Abschluss des Buches um die Weihnachtszeit berichtet, was er als schicksalhafte Fügung wertet<sup>159</sup>. Über die Gründe für das Fehlen der beiden Kapitel können lediglich Mutmaßungen angestellt werden. Nach Meinung der Verfasserin der vorliegenden Arbeit scheint die Möglichkeit plausibel, dass dem russischen Manuskript nachträglich von Merežkovskij zwei Kapitel hinzugefügt worden sind, nachdem das Manuskript bereits für die deutsche Übersetzung freigegeben worden war, sodass der zusätzliche Text vom Übersetzer Arthur Luther nicht mehr berücksichtigt werden konnte. Da für diese Diplomarbeit aus logistischen Gründen nicht die russische Originalausgabe von

---

<sup>159</sup> Vgl. Тайна запада, S. 393ff.

1930, sondern eine Neuausgabe von 1992 verwendet werden musste, kann natürlich auch nicht ausgeschlossen werden, dass die besagten Kapitel möglicherweise auch in der russischsprachigen Ausgabe noch nicht vorhanden waren, sondern erst nach 1930 ergänzt wurden (von Merežkovskij selbst, nach seinem Tod mittels Nachlass usw.). Am naheliegendsten erscheint jedoch die erste Variante eines unvollständigen russischen Manuskripts als Basis für die Übersetzung ins Deutsche. Noch durch einen weiteren Aspekt unterscheiden sich die beiden Ausgaben. Der deutschen Originaledition ist unter der Bezeichnung „Anmerkungen und Literaturnachweise“<sup>160</sup> ein umfangreicher Fußnotenapparat beigefügt. Im Wesentlichen handelt es sich dabei um bibliographische Angaben und Quellen zu der im Text verwendeten Sekundärliteratur sowie den äußerst zahlreichen Zitaten (viele stammen aus der Bibel oder apokryphen Bibeltextrn, weiters von klassischen antiken Dichtern wie Aischylos, Vergil oder Homer sowie einigen russischen Dichtern wie Tjutčev oder Puschkin, um nur einige Beispiele zu nennen). Diese Fußnoten fehlen in der russischsprachigen Ausgabe völlig. Auch hier ist die Ursache fraglich. Unwahrscheinlich ist die Tatsache, dass der Übersetzer selbst in mühsamer Kleinarbeit die Belegstellen zusammengesucht und ergänzt hat, immerhin handelt es sich um eine Größenordnung von überschlagsmäßig fünfhundert Fußnoten oder mehr. So ist anzunehmen, dass in der vorliegenden russischen Ausgabe die im Original sehr wohl vorhanden gewesenen Fußnoten schlicht nicht mit abgedruckt worden sind – dass dies ohne jeglichen Hinweis auf die Existenz der Anmerkungen geschieht, ist als zusätzlicher Mangel zu werten. Am Ende des Buches findet sich in beiden Sprachversionen ein Inhaltsverzeichnis mit den einzelnen Kapitelüberschriften.

Das folgende Kapitel ist dem eigentlichen Hauptaspekt der vorliegenden Diplomarbeit, der Darstellung des Atlantis-Motivs in Merežkovskijs *Tajna zapada* gewidmet.

## **6.2.2. Das Atlantis-Motiv in *Tajna zapada*. *Atlantida – Evropa***

### **6.2.2.1. Intention und Funktion des Motivs**

Abgesehen vom Titel fällt der Begriff Atlantis, russisch Атлантида (*Atlantida*), zum ersten Mal in den dem Buch vorangestellten Motti. Diese geben bereits einen ersten Eindruck davon,

---

<sup>160</sup> Vgl. Das Geheimnis des Westens, S. 531-556

welche Grundbedeutung Atlantis für Merežkovskij hat beziehungsweise in welcher Weise er das Atlantis-Motiv im Verlauf des Textes verwendet. Die Motti werden wie folgt zitiert:

*В один злой день, в одну злую ночь остров Атлантида, погрузившись в море, исчез.*  
Plato, Tim., 25

*Если не покаетесь, все так же погибнете.*  
Лука, XIX, 3<sup>161</sup>

Das erste Motto entstammt Platons Dialog *Timaios*, jener antiken Schrift, welche die allererste schriftliche Erwähnung von Atlantis in der Geschichte enthält, so gesehen den Ursprung von Atlantis. Es handelt sich dabei um eine etwas verkürzte Variation jener Textstelle, die auf Seite 11 der vorliegenden Arbeit bereits zitiert worden ist. Die elementare Aussage dieses Mottos lautet „Untergang“, will man sie auf ein Wort beschränken. Wesentlich am Motiv Atlantis ist für Merežkovskij also die Tatsache, dass die Insel im Meer versunken ist, nicht mehr existiert, verloren, Vergangenheit ist. Das zweite Motto, ein Auszug aus dem Lukas-Evangelium<sup>162</sup> des Neuen Testaments, erläutert die Hintergründe dieses Untergangs näher. Die Warnung, wer sich nicht bessert, sein Verhalten ändert, werde umkommen, lässt darauf schließen, dass Merežkovskij die Vernichtung von Atlantis als Strafe für die moralischen Verfehlungen seiner Bewohner interpretiert, eine Lesart, die Platons Dialoge nahelegen.

Weiters gibt das „Bezpoleznoe predislovie“ einen guten Eindruck davon, was die Hauptaussage des Buches *Tajna zapada* ist und somit auch welchem Zweck die Verwendung des Atlantis-Motivs letztendlich dient – das Vorwort ist also bei Weitem nicht „überflüssig“, wie Merežkovskij den Leser ironisch glauben lassen will. Tatsächlich sind Merežkovskijs Grundgedanken selten so klar erkennbar wie hier im Vorwort; sie tauchen zwar im Verlauf des Textes immer wieder auf, drohen jedoch nicht selten unter der Masse der mystisch-religiösen Ausführungen übersehen zu werden. Das Vorwort von *Tajna zapada* stellt im Wesentlichen eine Kritik an der gegenwärtigen politischen Situation Europas und Russlands in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts dar. Merežkovskij beklagt den Verlust der christlichen Werte in einer Gesellschaft, die zwar nach außen hin den Erhalt des Friedens propagiert, gleichzeitig aber von der Unabwendbarkeit eines zweiten Weltkrieges überzeugt ist und ihm daher auch nicht energisch genug oder gar nicht entgegenzuwirken versucht. In der Tat scheint mitunter eher das Gegenteil der Fall zu sein, wenn Merežkovskij beispielsweise dem Leser die erschreckende Tatsache vor Augen führt, dass eine scheinbar auf Frieden bedachte Gesellschaft in diesen Friedenszeiten mehr chemische Waffen für den

---

<sup>161</sup> Тайна запада, S. 11

<sup>162</sup> Bei der im Motto angeführten Stelle, Kapitel XIX, 3, scheint es sich um einen Fehler zu handeln. Tatsächlich stammt das Zitat aus Lukas, Kapitel XIII, 3. So wird es auch in der deutschen Übersetzung zitiert.

Kampfeinsatz entwickelt hat als im gesamten Ersten Weltkrieg davor<sup>163</sup>. Derartige Entwicklungen versteht Merežkovskij als untrügliches Zeichen dafür, dass ein zweiter Weltkrieg unmittelbar bevorsteht, welcher „будет уже не взаимным истреблением народов, а самоистреблением человечества“<sup>164</sup>. An dieser Stelle kommt auch zum ersten Mal die Gleichsetzung von Atlantis und Europa zum Einsatz sowie die erste Erwähnung des Begriffs Atlantis außerhalb der Paratexte: „Первая Атлантида истреблена была внешним огнем, вулканическим; может быть, вторая – истребится огнем внутренним.“<sup>165</sup> Das erste Atlantis ist jenes allgemein bekannte Atlantis von Platon, das zweite Atlantis ist Europa. Merežkovskij geht in seiner Analogie noch weiter, indem er das erste und zweite Atlantis nicht bloß als geographisch und zeitlich verankerte Orte versteht, sondern als Gesamtheit der Menschen, die zu dieser oder jener Zeit gelebt haben. Das erste verlorene, untergegangene Atlantis ist für ihn die erste Menschheit, die zeitgenössische europäische Gesellschaft, die auf einen ebensolchen Untergang zusteuert, die zweite Menschheit<sup>166</sup>. Dies ist die Grundbedeutung des Atlantis-Motivs in *Tajna zapada*: Es steht für den Untergang einer ursprünglichen menschlichen Zivilisation, deren Vernichtung als Warnung für die gegenwärtige Bevölkerung Europas am Beginn des 20. Jahrhunderts dienen soll.

Bevor näher auf die Atlantis-Thematik eingegangen wird, seien passend an dieser Stelle noch ein paar Worte zur zeitgenössischen Kritik Merežkovskijs gesagt, die sich thematisch an die Darstellung des Vorwortes anschließt. Auf die aktuelle politische Situation Europas wird im Hauptteil von *Tajna zapada* nur noch punktuell Bezug genommen, obwohl nach Anschein des Vorwortes genau das der Hauptzweck des Buches ist. Dass die Hauptaussage insgesamt eine Warnung vor einem schrecklichen Ende in einem zweiten Weltkrieg sein soll, ruft Merežkovskij dem Leser von Zeit zu Zeit mit kurzen Bemerkungen in Erinnerung. Zum einen wird er nicht müde, kriegerische Auseinandersetzungen kategorisch abzulehnen und die Bedeutung des Friedens als oberstes Gebot Gottes und höchstes Gut auf Erden hervorzuheben: „[...] много рая на земле и не будет, кроме этого, – вечного мира.“<sup>167</sup> Zum anderen fordert er an vielfacher Stelle die Rückbesinnung des Menschen auf den christlichen Glauben, der nach Ansicht des Autors in den vergangenen Jahrhunderten zu einer leeren Hülle geworden ist, deren Inhalt die Menschen nicht mehr begreifen können:

Горе наше в том, что за две тысячи лет мы так привыкли к словам Евангелия [...], что уже оглохли, ослепли к ним окончательно; твердим их, как таблицу умножения, бессмысленно. Но

---

<sup>163</sup> Vgl. *Тайна запада*, S. 18ff.

<sup>164</sup> *Тайна запада*, S. 20

<sup>165</sup> *Тайна запада*, S. 19

<sup>166</sup> Vgl. *Тайна запада*, u. a. S. 28

<sup>167</sup> *Тайна запада*, S. 122

если бы мы могли чуть-чуть отвыкнуть от них и вдруг услышать так, как будто они сказаны не за две тысячи лет, а вчера-сегодня, то, может быть, мы ужаснулись бы, поняли бы вдруг [...] <sup>168</sup>

In seinem Vorwort weist Merežkovskij neben der allgemeinen Situation Europas besonders auf die Lage in Sowjetrußland hin. Er bezeichnet die russischen Emigranten als die am meisten leidtragenden Opfer des Krieges („крайние жертвы войны“ <sup>169</sup>) und kommt nicht umhin, Europa eine Mitschuld an der gegenwärtigen Misere seines Heimatlandes zu geben, die vor allem im passiven Nichtstun der europäischen Staaten gegenüber den Bolschewiken besteht. Spezielle Kritik am sowjetischen Kommunismus wird auch wiederholt an späterer Stelle in *Tajna zapada* geübt. Am deutlichsten tritt sie in folgender Passage zu Tage:

Что заставляет сто двадцать миллионов людей в России мучиться столько лет под игом новых Стражей [...] Двенадцать миллионов убитых на войне и сто двадцать миллионов мертвых заживо в России нам так же ничего не говорят [...] <sup>170</sup>

In den „neuen Wächtern“ („новых Стражей“) können unschwer die bolschewistischen Machthaber erkannt werden; gleichzeitig nimmt die Bezeichnung auch auf Platons Kastensystem in der *Politeia* Bezug (vgl. Fußnote 21). Die Wortwahl „lebende Tote“ („мертвых заживо“) drückt unmissverständlich die heftige Ablehnung des kommunistischen Systems durch den Autor aus, sowie weiters durch die Betonung von „so vielen Jahren“ („столько лет“) sein offenes Erstaunen darüber deutlich wird, dass die Kommunisten über zehn Jahre nach ihrer Machtergreifung 1917 immer noch die Geschicke des russischen Staates lenken. Gleichzeitig ist die zitierte Textstelle in ihrer Formulierung ein typisches Beispiel für Merežkovskijs Bestreben, in seinen Zeitgenossen ein Bewusstsein dafür zu wecken, wie weit sich Europa bereits vom rechten moralischen Weg entfernt hat und wie dringend nötig ein breit angelegtes Umdenken ist, um ein Ende mit Schrecken in letzter Minute abzuwenden und damit ein zweites Atlantis zu verhindern. Welcher Art die Verbindungen sind, die Merežkovskij zwischen dem ersten und dem zweiten Atlantis sieht, soll nun näher erläutert werden.

Vorweg ist jedoch festzuhalten, dass es grundsätzlich nicht einfach ist, das Atlantis-Motiv bei Merežkovskij einwandfrei zu beschreiben, da es sehr eng mit seinen religiösen Ansichten verbunden ist und für die Vermittlung seines persönlichen Weltbildes instrumentalisiert wird, was bedeutet, dass es mitunter von anderen Analogien überlagert wird und sich kaum losgelöst vom Rest des Buches betrachten lässt. Erwähnungen von Atlantis tauchen teilweise an Stellen auf, an denen der Leser am allerwenigsten oder gar nicht mehr mit ihnen rechnet. Auch die Tatsache, dass Merežkovskij zum Teil unzählige Zitate

---

<sup>168</sup> Тайна запада, S. 183f.

<sup>169</sup> Тайна запада, S. 15

<sup>170</sup> Тайна запада, S. 152



aneinanderreihet, die seine Analogie-Thesen zum Thema Atlantis untermauern sollen, macht es nicht selten schwierig, unter all diesen Belegstellen die eigentliche Aussage herauszufiltern. Zudem muss sich der Leser der vorliegenden Arbeit im Klaren darüber sein, dass es sich bei *Tajna zapada* um keine belletristische Realisierung des Atlantis-Motivs handelt, weshalb dessen Analyse grundsätzlich nicht nach denselben Gesichtspunkten erfolgen kann wie bei den Textbeispielen aus dem Bereich der erzählenden Literatur.

#### 6.2.2.2. Merežkovskijs Bezugnahme auf Platon

Merežkovskij bringt das Atlantis-Motiv gleich zu Beginn des ersten Kapitels („Миф или история?“, „Mythos oder Geschichte?“) von *Tajna zapada* und führt die Legende über den verlorenen Inselkontinent gewissenhaft auf ihren Ursprung in Platons beiden Dialogen zurück, ohne allerdings deren kompletten Inhalt im Detail wiederzugeben. Dass Merežkovskij sowohl den *Timaios* als auch den *Kritias* (oder zumindest die für Atlantis relevanten Passagen) gelesen hat, lässt sich aus einigen Textstellen in *Tajna zapada* schließen, die auf konkrete Schilderungen Platons zurückgehen. Beispiele hierfür sind der Bericht von der mythischen Gründung des Staates Atlantis durch den Meeresgott Poseidon, der mit der Menschenfrau Kleito fünf männliche Zwillingspaare zeugte, welche die ersten Könige von Atlantis wurden, oder die Bezugnahme auf die Opferrituale, die von den atlantischen Königen alle fünf bis sechs Jahre für Poseidon vollzogen werden, bevor sie über ihre Untertanen zu Gericht sitzen und wichtige, alle Teilkönigreiche betreffende politische Entscheidungen fällen<sup>171</sup>. Selbstverständlich stellt sich die Frage, wie Merežkovskij zu Platons Atlantis-Erzählung steht, ob er sie für Realität oder Fiktion hält. Prinzipiell scheint er von ihrem Wahrheitsgehalt überzeugt zu sein, zumindest insofern, dass hinter dem Mythos die Wahrheit (worin diese Wahrheit bestehen soll, erläutert er nicht näher) durchschimmert, wobei die Argumente, die er dafür bringt, durchaus als dünn zu bezeichnen sind. So behauptet Merežkovskij beispielsweise, dass Platon mit Sicherheit bei den Ausführungen über seinen Idealstaat keine Lügenmärchen erfunden hätte, da dieser von zu großer Bedeutung für ihn gewesen sei, oder dass Platons Aussagen zu leicht überprüft und widerlegt hätten werden können, wenn sie reine Erfindung gewesen wären<sup>172</sup>. Dies sind jedoch keineswegs Beweise für den Wahrheitsgehalt der Atlantis-Geschichte: Ersteres Argument ist nicht mehr als eine nicht beweisbare Annahme Merežkovskijs, zweiteres ist ebenso fragwürdig, da es weder

---

<sup>171</sup> Vgl. Тайна запада, S. 44f. beziehungsweise 126

<sup>172</sup> Vgl. Тайна запада, S. 33 und 36

konkrete antike Widerlegungen Platons gibt beziehungsweise Atlantis außer bei Platon in antiken Texten kaum jemals erwähnt wird. Insgesamt bleibt Merežkovskij's Verhältnis zum realen respektive fiktiven Charakter Atlantis' jedoch ambivalent: Schreibt er die meiste Zeit in einer Weise über Atlantis, als ob es tatsächlich existiert hätte, so finden sich mitunter doch gewisse Einschränkungen – wie zum Beispiel, wenn Merežkovskij Ähnlichkeiten zwischen dem Krieg zwischen Atlantern und Urathenern und den Perserkriegen bemerkt, die Platons Geschichte als verschleierte Darstellung realer historischer Ereignisse erscheinen lassen: „Надо сказать правду: слишком похожи эти атланты на персов, и война их с Афинами слишком похожа на Персидскую, чтобы все это не казалось сплошным патриотическим вымыслом.“<sup>173</sup>

Intensiv setzt sich Merežkovskij auch mit der Frage auseinander, weshalb Platon Atlantis untergehen ließ. Die Ursache für den Untergang scheint ihm klar, es ist der Krieg im Gegensatz zum bis dahin auf Atlantis herrschenden göttlichen Frieden:

Что погубило Атлантиду? Можно бы ответить на этот вопрос одним словом, самым для нас понятным и близким, вчерашним и, может быть, завтрашним. Стоит только поднять глаза, чтобы на грозно-черном и все чернеющем, грознеющем небе нашей второй Атлантиды – Европы прочесть это слово, написанное огненными буквами: Война.<sup>174</sup>

Auch hier wird erneut die Parallele deutlich, die der Autor zwischen der ersten Menschheit, Atlantis, und der zweiten Menschheit, dem heutigen Europa, zieht. Die Wurzel allen Krieges auf Erden liegt für Merežkovskij in Atlantis („вот где корень Войны [...] в Атлантиде, в первом человечестве“<sup>175</sup>), und die Menschen vor den zum Krieg führenden Entwicklungen zu warnen, vor dem zu warnen, was Atlantis untergehen ließ, scheint ihm Platons Hauptanliegen zu sein:

Отчего погибло первое человечество – вот, кажется, главное, что говорит или хотел бы сказать Платон не только своему, но и всем грядущим векам – всему второму человечеству.<sup>176</sup>

Merežkovskij liest Platons Atlantis-Dialoge demnach als Warnung eines Einzelnen vor dem drohenden Untergang, sollten sich die Menschen nicht rechtzeitig besinnen. Diese Tradition führt der Autor mit *Tajna zapada* selbst fort, als Hauptziel auch seines Buch versteht sich die Abwendung einer kommenden Katastrophe durch das rechtzeitige „Wachrütteln“ der Menschen. Bezogen auf den Krieg als Ursache des Untergangs von Atlantis übt Merežkovskij jedoch auch verhaltene Kritik an Platons Konstruktion. Die Tatsache, dass Platon sowohl Atlantis als auch die Truppen des darüber siegreichen Urathens in den Fluten umkommen lässt, ist für Merežkovskij widersprüchlich, da Platon doch mit der Atlantis-Geschichte die

---

<sup>173</sup> Тайна запада, S. 39f.

<sup>174</sup> Тайна запада, S. 126

<sup>175</sup> Тайна запада, S. 167

<sup>176</sup> Тайна запада, S. 53

Vortrefflichkeit seines Idealstaates Urathens darstellen wollte. Dass Urathen ebenso vernichtet wird wie der Feind Atlantis – die Guten wie die Bösen untergehen – verhindert die Realisierung von Platons ursprünglicher Intention. Gleichzeitig tut sich damit jedoch eine neue Interpretationsweise auf: Wollte Platon mit der Zerstörung beider Kriegsteilnehmer zeigen, dass es im Krieg keine gute und böse Seite, es überhaupt keinen gerechtfertigten Krieg gibt und Krieg in seiner Essenz, aus welcher Motivation heraus er auch immer geführt wird, grundsätzlich zu verurteilen ist? Merežkovskij selbst scheint jedenfalls dieser Ansicht zu sein.<sup>177</sup>

### 6.2.2.3. Atlantis als Ursprung der Menschheit

Nun soll ein näherer Blick auf Dmitrij Merežkovskijs Umgang mit Atlantis abseits von Platons Dialogen geworfen werden. Zwar ist es für Merežkovskij nicht von vorrangigem Interesse, sich über mögliche geographische Standorte eines realen Atlantis Gedanken zu machen, doch kommt auch er nicht umhin, die eine oder andere Lokalisierungsthese zu erwähnen. Während er im ersten Kapitel Argumente für und wider den Wahrheitsgehalt von Platons Dialogen bringt, kommt Merežkovskij kurz auf die antike iberische Stadt Tartessos zu sprechen<sup>178</sup>, die bisweilen von Forschern mit Atlantis in Verbindung gebracht wird<sup>179</sup>. Ebenso geht er in einem „Атлантида – Америка“ („Atlantida – Amerika“) übertitelten Kapitel auf die Assoziationen von Atlantis mit Amerika ein, und auch die Hypothesen über die Existenz von Atlantis auf dem afrikanischen Kontinent (Nordafrika) bleiben nicht unerwähnt<sup>180</sup>. Der Verweis auf zeitgenössische Lokalisierungsthesen von Atlantis in *Tajna zapada* ist jedoch insgesamt nicht mehr als eine Fußnote am Rande und für Merežkovskijs persönliches Verständnis von Atlantis unerheblich, weshalb darauf nicht weiter eingegangen wird.

Dmitrij Merežkovskijs Konzept von Atlantis ist grundsätzlich weniger ein an einem bestimmten Ort verankertes Bildnis früherer Zeiten mit konkreten architektonischen Ausformungen als eine Idee, ein gedanklicher, kulturphilosophischer Begriff. Nicht umsonst zweifelt Merežkovskij an der Brauchbarkeit empirischer Wissenschaften wie der Geologie oder Geographie bei der Beschäftigung mit Atlantis, vielmehr hält er die Psychologie, das „Gedächtnis der Menschheit“ („психологически в памяти человечества“)<sup>181</sup> für ein

---

<sup>177</sup> Vgl. Тайна запада, S. 59f. und 150

<sup>178</sup> Vgl. Тайна запада, S. 35f.

<sup>179</sup> Vgl. zum Beispiel Ellis, S. 34ff.

<sup>180</sup> Vgl. Тайна запада, S. 110

<sup>181</sup> Das Geheimnis des Westens, S. 135 beziehungsweise Тайна запада, S. 104

geeignetes Untersuchungsmittel. Es kann also grundsätzlich davon ausgegangen werden, dass Merežkovskij, wenn er von „Atlantis“ spricht, nicht einen realen Ort der Antike im Sinne hat, sondern vielmehr einen im kulturellen Bewusstsein der Menschen existierenden mythischen (aber nicht realen!). Atlantis erscheint als Metapher jener Erfahrungen, die allen Menschen der Welt gemeinsam sind – unter dieser Prämisse ist es für Merežkovskij möglich, kulturelle Überlieferungen (wie zum Beispiel Flutlegenden, bildliche oder religiöse Darstellungen) verschiedenster historischer Zivilisationen zu vergleichen und zufällige Ähnlichkeiten als Hinweis für den gemeinsamen Ursprung jener Kulturen in Atlantis zu werten. Diese Parallelen beweisen vielleicht wiederkehrende, von Zeit und Raum unabhängige Muster in der menschlichen Kultur, können aber nicht als Indizien für die Existenz eines realen Atlantis gelten – außer man will diesen kulturellen Gemeinsamkeiten konkrete Form, Ursprung und eben einen Namen geben: Atlantis.

Merežkovskijs kulturphilosophisches Verständnis von Atlantis lässt nun zwei Ausformungen erkennen: Atlantis als Ursprung der Menschheit (beziehungsweise zumindest als Ursprung der europäischen Kultur) sowie Atlantis als Paradies und vorsintflutliche Welt; diese zweite Variante wird im nächsten Unterkapitel gesondert behandelt. Merežkovskijs Annahme, dass alle Kulturen der Welt auf eine gemeinsame Urzivilisation zurückgehen, wird komprimiert folgendermaßen dargestellt:

Слишком тесная между ними связь во всех областях точного знания – геологии, географии, биологии, этнографии, истории – остается необъяснимой, если не предположить, что между двумя сушами двух гемисфер – Европой – Азией – Африкой, с одной стороны, и Америкой, с другой, – существовало некогда посредствующее звено – великий Остров-материк или ряд островов, как бы перекинутый через Атлантику мост.<sup>182</sup>

Er stellt fest, dass sich die (technischen) Errungenschaften in den verschiedensten Gebieten des Wissens bei Kulturen sowohl westlich wie auch östlich des Atlantik zum Teil auf überraschend gleichem Niveau befinden und verblüffende Ähnlichkeiten aufweisen, ohne dass davon ausgegangen werden kann, dass es zwischen ihnen jemals direkte Kontakte gab. Als Beispiel hierfür können unter anderem die Pyramidenbauten der Ägypter und verschiedener mittelamerikanischer indigener Zivilisationen gelten sowie Legenden über große Flutkatastrophen, wie sie sich bei Völkern beiderseits des Atlantik erhalten haben, die Merežkovskij ausdrücklich nennt (zum Beispiel der Bericht über die Sintflut in der Genesis sowie einige Darstellungen in Maya-Inschriften)<sup>183</sup>. Daher wird von Atlantis als zeitlich weit zurückliegendem, gemeinsamem Ursprung dieser Zivilisationen in deren geographischer Mitte ausgegangen. Diese Theorie eines sich einstmals im Atlantik befindlichen Kontinents

---

<sup>182</sup> Тайна запада, S. 94

<sup>183</sup> Vgl. Тайна запада, S. 101f.

mit kultureller Verbindungsfunktion ist keineswegs neu oder gar von Merežkovskij selbst aufgestellt worden. Es handelt sich dabei um exakt jene These, wie sie in derselben Art bereits Ende des 19. Jahrhunderts in der Präambel von Ignatius Donnelly's *Atlantis: The Antediluvian World* zu finden gewesen ist (vgl. Seite 17 der vorliegenden Arbeit) und seitdem von Autoren wie Lewis Spence weiter verbreitet worden ist. Dmitrij Merežkovskij zitiert in *Tajna zapada* mehrmals sowohl Donnelly als auch Spence, wie aus den Fußnoten der deutschen Übersetzung deutlich hervorgeht – es überrascht daher nicht, dass deren Atlantis-Konzept von Merežkovskij übernommen wird, wobei er es zusätzlich in seinen religiös-christlichen Kosmos einarbeitet, wie noch gezeigt werden wird. Nicht nur das bloße Vorhandensein von Sintflutlegenden bei Kulturen westlich und östlich des Atlantiks wertet Merežkovskij als Argument für deren gemeinsamen Ursprung in Atlantis, sondern auch die auffallenden inhaltlichen Parallelen der Überlieferungen. Er vergleicht Legenden einer Flut, die über die aztekische Urheimat Aztlán hereinbrach, eine babylonische Sintfluterzählung sowie den biblischen Sintflutbericht und stellt sie alle Platons Erzählung vom Untergang Atlantis' gegenüber. Er kommt zu folgender interessanter Einsicht:

Азия, Африка, Европа, Америка говорят о погибшем человечестве одно и то же: гибель его была не только физической, но и духовной. [...] физическая гибель эта была не случайной, бессмысленной, а предрешенной чем-то в самих гибнущих – казнью за что-то.<sup>184</sup>

Egal um welche Zivilisation es sich handelt, dem tatsächlichen Untergang geht immer ein geistiger Verfall, ein Verfall der Sitten voraus. Ebendiese Situation schildert Platon am Ende des *Kritias*: Das Volk von Atlantis verfällt nach Jahrhunderten von Frieden und Reichtum der Habgier und ruft durch sein moralisches Fehlverhalten den Zorn der Götter auf sich herab, verschuldet also seinen als Strafe dienenden Untergang selbst (vgl. die zitierte Stelle aus *Kritias* auf Seite 13f.). Merežkovskij sieht in dieser Parallele ein weiteres Argument für den gemeinsamen atlantischen Ursprung der menschlichen Zivilisation.

Gewissermaßen ein Ableger vom Konzept Atlantis als Ursprung der Menschheit ist dessen enge Assoziierung mit dem Europa von Merežkovskijs Gegenwart. „Атлантида – семя Европы“<sup>185</sup> schreibt Merežkovskij ganz am Anfang von *Tajna zapada*. Im Kapitel „Из Атлантиды в Европу“ („Von Atlantis nach Europa“)<sup>186</sup> erläutert er seine These, dass die Kultur von Atlantis über das minoische Kreta nach Europa gelangte und somit Kreta gewissermaßen die Wiege Europas ist. Die Entdeckung vergleichbar geformter Kreuze und Kreuzsymbole, welche dem christlichen Kreuz ähneln, sowohl bei den indigenen Kulturen Mittelamerikas als auch bei Ausgrabungsarbeiten in Knossos auf Kreta wertet Merežkovskij

---

<sup>184</sup> Тайна запада, S. 125

<sup>185</sup> Тайна запада, S. 39

<sup>186</sup> Vgl. Тайна запада, S. 186-208

als Argument für die Existenz eines atlantischen Bindegliedes zwischen ihnen, wodurch er zusätzlich noch die Möglichkeit eröffnet, die Wurzeln des Christentums bis nach Atlantis zurückzuverfolgen. Ebenso stellt die Bedeutung des Stieres in kretischen kultischen Handlungen für den Autor in Anlehnung an Platons Darstellung im *Kritias*<sup>187</sup> ein untrügliches Zeichen dafür dar, dass Kreta mit Atlantis gleichzusetzen ist:

[...] вспомним бога Быка, приносимого в жертву царями атлантами. Это и значит: путь в Европу из Атлантиды – Крит; Крит – Атлантида в Европе.<sup>188</sup>

Das minoische Kreta (ca. 2500–1500 v. Chr.) mit Atlantis oder als dessen kulturellen Ableger zu identifizieren, scheint in der Atlantis-Forschung bereits um 1910 aufgekommen zu sein, einige Jahre nach dem Beginn der Ausgrabungsarbeiten in Knossos durch Sir Arthur Evans (1851–1941)<sup>189</sup>. Dessen ab 1921 publizierter mehrbändiger Bericht über den Palast von Knossos und die darin aufgefundenen Exponate wurde von Merežkovskij für besagten Abschnitt von *Tajna zapada* offenbar als Quelle herangezogen, wie anhand der Fußnoten zu sehen ist<sup>190</sup>.

Merežkovskij sieht Atlantis also als den „Samen Europas“ („семя Европы“) an; es repräsentiert für ihn die erste Menschheit vor der Sintflut, das zeitgenössische Europa am Vorabend des Zweiten Weltkriegs gehört zur zweiten Menschheit, in der sich das Schicksal von Atlantis erneut zu erfüllen droht. Merežkovskij zieht eine so deutliche Parallele zwischen Atlantis und dem Europa seiner Zeit, dass sich für ihn die Geschichte (sofern sich in Bezug auf Atlantis von „Geschichte“ sprechen lässt) wiederholt: Wie die Atlanter streben die Menschen des 20. Jahrhunderts von ihrer eigenen Hybris geblendet einen Krieg um die Weltherrschaft an, nicht sehend oder sehen wollend, dass sie damit ihren eigenen Untergang heraufbeschwören. Merežkovskij selbst will die Zeichen für diese kommende Apokalypse deutlich wahrnehmen können und nimmt geradezu verzweifelt zur Kenntnis, dass außer ihm niemand diese klaren Anzeichen bemerkt:

Как же мы не видим, что бич Божий уже занесен над нами; что наша Атлантида не где-то далеко, извне, а близко, в нас же самих [...] Слышит ли хоть кто-нибудь из нас этот вопль? Понял ли хоть кто-нибудь из нас этот вопль?<sup>191</sup>

Das Motiv des Untergangs von Atlantis als Metapher für die zeitgenössische politische Lage Europas ist Ausdruck von Merežkovskijs apokalyptischer Wahrnehmung der aktuellen Situation und seiner Intention, mit *Tajna zapada* auf die Problematik aufmerksam zu machen.

---

<sup>187</sup> Vgl. *Kritias*, S. 26

<sup>188</sup> *Тайна запада*, S. 195

<sup>189</sup> Vgl. Ellis, S. 139f.

<sup>190</sup> Vgl. Merežkovskijs Fußnoten zum Kapitel „Von Atlantis nach Europa“, *Das Geheimnis des Westens*, S. 541f.

<sup>191</sup> *Тайна запада*, S. 130f.

#### 6.2.2.4. Atlantis als Paradies und vorsintflutliche Welt

Merežkovskijs Verständnis von Atlantis als vorsintflutlicher Welt steht in engem Zusammenhang mit seiner ganz persönlichen Auslegung des Christentums. Daher erscheint es sinnvoll, vorweg einen kurzen Überblick über das Religionskonzept des Autors zu geben, wie es sich im Lauf mehrerer Jahre entwickelt hat. Grundsätzlich spielt die Zahl Drei, die göttliche Trinität eine wichtige Rolle. So geht Merežkovskij von einer dreistufigen religiösen Entwicklung der Menschheit aus: Am Beginn steht die Religion des fleischlichen Körpers, repräsentiert durch Gott Vater; zu diesem Stadium zählen alle vorchristlichen Religionen und heidnischen Kulte. Die zweite Stufe ist das historische (und zu Merežkovskijs Lebzeiten noch andauernde) Christentum, repräsentiert durch Gott Sohn, in dem Körper und Geist nebeneinander stehen. Die finale Entwicklungsstufe stellt das Königreich des Heiligen Geistes dar, das apokalyptische Christentum, das den Gegensatz von Körper und Geist zu einer Einheit verbinden, Auferstehung und Harmonie bringen wird, das jedoch noch erwartet wird. Diese letzte Stufe entspricht nach Merežkovskij dem dritten Testament. Interessant ist, dass in Merežkovskijs Vorstellung der Heilige Geist weiblich ist, eine weibliche Muttergottheit repräsentiert und als das ewig Weibliche allein die Kluft zwischen Erde und Himmel überwinden kann<sup>192</sup>.

Wie steht nun das Atlantis-Motiv in Zusammenhang mit Merežkovskijs religiösen Thesen? Zunächst schafft Merežkovskij die Grundvoraussetzungen, indem er sich auf den bereits erwähnten Mönch Kosmas Indikopleustes aus dem sechsten Jahrhundert nach Christus beruft:

Моисей, в книге Бытия, и Платон, по мнению Индикопла [Kosmas Indikopleustes; Anm.], говорят одно: мир допотошный есть не что иное, как «Атлантида», а десять Атлантских царей суть «десять родов от Адама до Ноя». Атлантида – земной рай; оттуда вышел Адам, оттуда же и Ной в ковчеге переплыл через воды потопа [...]<sup>193</sup>

Atlantis ist demnach nichts anderes als die Welt vor der biblischen Sintflut. Tatsächlich lässt sich eine inhaltliche Entsprechung nicht leugnen: Sowohl die Atlanter als auch die Menschen vor der Sintflut wurden in dem Moment von den Göttern beziehungsweise Gott mittels einer Flutkatastrophe bestraft und in den Tod gerissen, als sie sich vom rechten Weg abwandten

---

<sup>192</sup> Vgl. für die Darstellung von Merežkovskijs Religionskonzept Bedford, C. H.: Dmitry Merezhkovsky, The Third Testament and the Third Humanity. In: The Slavonic and East European Review, Vol. 42, 98/1963. S. 144-160 <http://www.jstor.org/stable/4205518> (21.02.2012, 17:05)

<sup>193</sup> Тайна запада, S. 41

und ihr moralischer Verfall seinen Lauf nahm<sup>194</sup>. Merežkovskij interpretiert weiters Atlantis als das biblische Paradies, in diesem Zusammenhang erscheint daher auch die mehrmalige Bezeichnung von Atlantis als „Insel der Seligen“ („Остров Блаженных“<sup>195</sup>) plausibel. Merežkovskij versteht darunter einen paradiesischen Ort des Friedens, dessen Harmonie von keinerlei Krieg oder anderen Auseinandersetzungen gestört wurde. Im Lauf der Lektüre von *Tajna zapada* kommt Merežkovskijs Verständnis von Atlantis als paradiesischer, vorsintflutlicher Welt klar zum Ausdruck; interessant dabei ist jedoch, dass dies insgesamt mehr durch eingefügte Appositionen à la ‚Atlantis, die Insel der Seeligen‘ geschieht als durch tatsächliche Erläuterungen im Detail, warum er dieser Meinung ist.

Weiters wären zum Thema Atlantis in Merežkovskijs Religionskonzept zahlreiche Analogien zu nennen, die der Autor zwischen dem Untergang von Atlantis sowie Apokryphen und Bibeltexten erkennt. Besonders gerne zieht er dabei Vergleiche zwischen einzelnen Gestalten heran, zu denen noch zusätzlich Elemente aus der griechischen Mythologie hinzukommen. So setzt er beispielsweise die gefallenen Engel, die Ben Elohim, mit den im Tartaros gefangenen Titanen und den Bewohnern von Atlantis gleich<sup>196</sup>, oder Henoch<sup>197</sup> mit dem Titan Atlas, der nach der griechischen Sage das Himmelsgewölbe trägt und Namensgeber des Atlantiks und somit auch von Atlantis ist. Basierend wohlgermerkt auf einer einzigen Erwähnung in der von ihm studierten Literatur, geht er kurzerhand davon aus, dass das apokryphe Buch Henoch von Atlantis handelt<sup>198</sup>. Es würde zu weit führen, diese teilweise eher fragwürdigen Analogien Merežkovskijs im Detail nachzuzeichnen, zumal jene zum Teil mit einer solchen Menge an kryptischen Zitaten untermauert werden, dass sich der Leser unweigerlich fragt, was das alles überhaupt noch mit Atlantis zu tun hat. Feststeht, dass Merežkovskij nach Belieben eine Reihe von Querverbindungen zwischen biblischen Texten und heidnischen Mythologien (vor allem der griechischen) herstellt, die seine Interpretation von Atlantis als vorsintflutlicher Welt stützen sollen. Nicht zuletzt durch diese enge Verknüpfung von christlichem und heidnischem Gedankengut wird seine Abwendung von der offiziellen orthodoxen Kirchenlehre deutlich. Im Grunde dienen die zitierten Analogien wie

---

<sup>194</sup> Vgl. Kritias, S. 28 beziehungsweise das sechste und siebte Kapitel der Genesis (Die Bibel in der Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Vollständige Schulausgabe. Herausgegeben vom Interdiözesanen Katechetischen Fonds. Verlag Österreichisches Katholisches Bibelwerk, Klosterneuburg 1986. S. 22f.).

<sup>195</sup> Тайна запада, S. 41 sowie weiters u. a. S. 170

<sup>196</sup> Vgl. Тайна запада, S. 83

<sup>197</sup> Henoch gilt als siebter biblischer Urvater und Mitwisser göttlicher Geheimnisse. Im Judentum ist ihm eine eigene Mythologie gewidmet; weiters ist er der Titelheld des apokryphen mystischen Buches Henoch (vgl. Bertelsmann Universal Lexikon. Bd. 8 Helm–Jagi, S. 11).

<sup>198</sup> Vgl. Тайна запада, S. 63f.



auch das Atlantis-Motiv selbst in erster Linie „to satisfy the demands of a personal quest“<sup>199</sup>, der Erschaffung von Merežkovskijs ganz persönlicher religiöser Weltanschauung sowie deren Veranschaulichung und argumentativer Untermauerung.

Abgesehen von der prinzipiellen Gleichsetzung von Atlantis mit der vorsintflutlichen Welt der Bibel ordnet Dmitrij Merežkovskij den Untergang der Insel in sein bereits erwähntes Konzept der Trinität ein:

Жизнь мира – Божественная трилогия: Атлантида, История, Апокалипсис – три человечества. [...] Первый мир – Отца, второй – Сына, третий – Духа, ибо в трех мирах совершается тайна Трех.<sup>200</sup>

Zum einen teilt Merežkovskij die historische Entwicklung der Erde in drei große Zeitabschnitte ein: Atlantis, Geschichte und Apokalypse. Atlantis war vor der uns bekannten Zeitrechnung; nicht umsonst spricht Merežkovskij an einer Stelle davon, dass Atlantis zu eben jenem Zeitpunkt unterging, als mit dem Aufkommen der ägyptischen Hochkultur die eigentliche Geschichtsschreibung begann („там, где Атлантида – Преистория кончается, начинается Египет – История“<sup>201</sup>). Mit Geschichte bezeichnet er demnach jenen Abschnitt, in dem sich die Menschheit seit dem alten Ägypten befunden hat und sich zu Merežkovskijs Lebzeiten immer noch befindet. Die Apokalypse als letztes Stadium dagegen ist noch zu erwarten. Analog zu dieser temporären Dreiteilung sind auch die in den jeweiligen Zeitaltern lebenden Menschen zur ersten, zweiten oder dritten Menschheit gehörig, welche von religiöser Warte aus wiederum im Zeichen des (Gott) Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes stehen. Das Ende jeweils eines Zeitalters läutet den Beginn des nächsten ein: Somit besteht eine weitere Analogie zwischen dem ersten Weltuntergang Atlantis und der drohenden Apokalypse, die Merežkovskij für das Europa seiner Zeit voraussieht.

Besonders eng verknüpft Merežkovskij die christliche Lehre mit heidnischen Religionskulten der Antike, wenn er sich den „Göttern von Atlantis“ („Боги Атлантиды“) zuwendet. Der so betitelte zweite Teil von *Tajna zapada* ist zum größten Teil einer Reihe von heidnischen Göttern und deren Kulten gewidmet, die nach Merežkovskijs Auffassung alle etwas gemeinsam haben: In ihren ähnlichen Charakteristika deuten sie das Kommen Christi voraus. Diese heidnischen Gottheiten bezeichnet Merežkovskij als Götter von Atlantis:

Атлантида погибла, но боги ее спаслись. Семеро их: Адонис-Адонай критский, Озирис египетский, Таммуз вавилонский, Аттис хеттейский, Митра иранский, Дионис эллинский и Кветцалькоатль древнемексиканский. Все на одно лицо, как братья-близнецы. [...] Больше чем близнецы – двойники друг другу, так что можно по каждому из них судить обо всех [...]<sup>202</sup>

<sup>199</sup> Hart, Pierre: Time Transmuted: Merežkovskij and Brjusov's Historical Novels. In: The Slavic and East European Journal, Vol. 31, 2/1987. S. 187-201, hier S. 199 <http://www.jstor.org/stable/308026> (21.02.2012, 17:09)

<sup>200</sup> Тайна запада, S. 156f.

<sup>201</sup> Тайна запада, S. 149

<sup>202</sup> Тайна запада, S. 208f.

Deren Bezeichnung als atlantische Götter ist insofern ein wenig verwirrend, da Atlantis bei Merežkovskij für gewöhnlich die erste (mythische) Menschheit vor der Sintflut symbolisiert, die genannten Götter jedoch zu Kulturen gehören, die von der historischen Zeitrechnung bereits erfasst sind, und somit eigentlich Teil der zweiten Menschheit sind. Daher ist der Begriff Atlantis in diesem Zusammenhang offensichtlich etwas weiter zu fassen; unter atlantischen Göttern sind hier schlicht Götter vergangener, heidnischer, aber keineswegs mythischer Zivilisationen zu verstehen. Gemeinsam ist diesen sieben Gottheiten Folgendes:

Все они любят людей, страдают и умирают за них; все, от Диониса, преэллинского, до Кветцалькоатля, древнемексиканского, соединяют в себе «мужское с женским в прекраснейшую гармонию»; все благовествуют любовь братски-брачную – «да будут два едино», – конец Содома и вечный мир – «да будут все едино», – конец войны.<sup>203</sup>

Besagte Götter werden alle als Menschen geboren, leben unter den Menschen, die sie lieben, leiden und sterben schließlich für sie. Sie sind von androgynem Äußeren und stehen für Liebe und Frieden (im Gegensatz zum Krieg). Alle opfern sie sich für die Menschheit und erstehen von den Toten auf. Die Ähnlichkeit mit Jesus Christus ist nicht zu leugnen, sodass Merežkovskij in Osiris, Dionysos und Co. dessen direkte Vorläufer sieht. Indem er auf mikrokosmischer Ebene die antiken Götter als Vorboten Christi interpretiert, versteht Merežkovskij auch auf makrokosmischer Ebene die heidnischen Religionskulte quasi als Urformen des Christentums, als „pagan christianity“<sup>204</sup>. Detailreich beschreibt er die antiken Kulte um besagte sieben christusähnlichen Gottheiten, worauf jedoch nicht weiter eingegangen wird – zum einen, da die entsprechenden Passagen sich sehr weit vom eigentlichen Atlantis-Motiv entfernen und kaum noch etwas damit zu tun haben, zum anderen, da sie zum Teil tatsächlich schwer verständlich sind. Stattdessen sei noch kurz Merežkovskijs Konzept der Androgynität erwähnt, das ebenfalls in *Tajna zapada* Erwähnung findet.

Auch dieses steht bei Merežkovskij in engem Zusammenhang mit der Religion. Grundsätzlich spielen Geschlecht und Sex eine nicht unbedeutende Rolle im Religionsverständnis des Autors, unerwartet, doch ist eben dies einer jener Punkte, an denen sich Merežkovskij deutlich von der offiziellen Kirche entfernt. Nach seiner Ansicht wurde die geschlechtliche Vereinigung vor allem in vorchristlichen Religionen als heilig angesehen, da sie für den Menschen die einzige Möglichkeit darstellt, andere (höhere, göttliche?) Sphären zu erreichen, in dem einen Moment, in dem der kosmische Ablauf von Geburt, Leben und Tod, die göttliche Trinität (Vater – Sohn – Geist, stellvertretend für Anfang – Mitte – Ende), im

---

<sup>203</sup> Тайна запада, S. 186

<sup>204</sup> Bedford: The Seeker, S. 156

Menschen vereint ist<sup>205</sup>. Merežkovskij geht davon aus, dass der Mensch ursprünglich ein androgynes Wesen gewesen ist, das Gott nach seinem eigenen Ebenbild erschaffen hat – also ist auch Gott androgyn. Da Gott die Frau (Eva) aus einer Rippe des Mannes (Adam) geschaffen hat, muss dieser erste Adam beide Geschlechter in sich getragen haben, folgert Merežkovskij. Durch die Spaltung in getrennte Körper, männliche und weibliche, ist der Mensch unvollständig und sterblich. Erst durch den Tod und im Anschluss die Auferstehung kehrt der Mensch in seine ursprüngliche, gottgleiche Androgynität zurück und ist dadurch erneut unsterblich:

Первый смертный Адам расколот надвое, на Адама и Еву, второй, бессмертный, – будет восстановлен в целости.<sup>206</sup>  
Тайна воскресения совершается в тайне личности, восстанавливаемой в первоначальной целости, двуполости [...]<sup>207</sup>

Die Idee der Unsterblichkeit des göttlichen Androgynen spielt auch in Georgij Golochvastovs Epos *Gibel' Atlantidy* (1938) eine Rolle, worüber später noch zu sprechen sein wird. Da Merežkovskij Atlantis für die erste Menschheit hält, ergibt sich die logische Schlussfolgerung, die Atlanter als Androgyne zu sehen. Dass er die genannten sieben atlantischen Gottheiten ebenfalls als Androgyne sieht, zeigt deutlich, dass Merežkovskij Gott (den christlichen Gott!) prinzipiell für ein androgynes Wesen hält. In diesem Zusammenhang steht auch seine Auffassung vom Heiligen Geist als weiblicher Kraft, der als Muttergottheit den weiblichen Aspekt des androgynen Gottes darstellt. Harold Bedford führt Merežkovskijs Position unter anderem auf den Einfluss des österreichischen Philosophen Otto Weininger (1880–1903) zurück, der in seinem Hauptwerk *Geschlecht und Charakter* (1903) die Theorie aufstellte, dass in jedem Mann und jeder Frau immer auch gegengeschlechtliche Wesenszüge vorhanden sind, also von einer grundsätzlichen bisexuellen Anlage des Menschen auszugehen ist<sup>208</sup>. Zwar bringt Merežkovskij die ursprüngliche Androgynität des Menschen in Zusammenhang mit Atlantis, erläutert sie jedoch fast ausschließlich im Spiegel seiner Religionstheorie, sodass das Atlantis-Motiv an dieser Stelle fast vollständig in den Hintergrund tritt.

Insgesamt bleibt der Leser nach der Lektüre von *Tajna zapada. Atlantida – Evropa* mit gemischten Eindrücken zurück. Dem Titel nach zu urteilen, scheint das Atlantis-Motiv in dem Werk eine bedeutende Rolle zu spielen, was es insofern auch tut, da Dmitrij Merežkovskij dem versunkenen Inselkontinent die ehrvolle Aufgabe zuschreibt, die menschliche beziehungsweise speziell europäische Zivilisation hervorgebracht zu haben. Dennoch machen

---

<sup>205</sup> Vgl. Bedford: *The Seeker*, S. 159

<sup>206</sup> Тайна запада, S. 271. Für die vorangegangenen Erläuterungen zu Merežkovskijs Konzept der Androgynität vgl. u. a. Тайна запада, S. 202, 269ff.

<sup>207</sup> Тайна запада, S. 386

<sup>208</sup> Vgl. Bedford, *The Seeker*, S. 161

den Großteil des Werkes nicht nähere Erläuterungen über Atlantis aus, sondern vergleichende Darstellungen alter mittelamerikanischer (Azteken, Maya etc.) und antiker mediterraner, vorderasiatischer Kulturen (Ägypten, Griechenland etc.) sowie derer religiösen Kult- und Mysterienhandlungen, für die Atlantis die verbindende Basis gewesen sein soll. Doch auch hier entsteht insgesamt der Eindruck, die vergleichende Aufzählung von Parallelen zwischen diesen Zivilisationen dient weniger als Beweis für die Existenz des „Mutterkontinents“ Atlantis, denn als Argument für die nach Merežkovskijs Ansicht bereits im Heidentum vorhandenen Züge und Zeichen, welche auf die christliche Religion und das Erscheinen des christlichen Gottes in Jesus Christus vorausdeuten. So ist es auch wenig überraschend, dass Merežkovskijs Aussagen über die mögliche reale Existenz von Atlantis einer objektiven Überprüfung kaum standhalten, wie bei Bedford zu lesen ist:

If one is to adopt a scientific approach to Merezhkovskiy's writings on this subject, then one is apt to dismiss them as of no value, for the author indulged in complicated and extremely speculative theories on the historical existence of Atlantis. He examined myths and legends which he found in Greek, Babylonian, Egyptian, and Hebrew sources; then he correlated them and accepted them as fact, reiterating his belief that myth was but a veil for higher truths. He invaded the realm of the archaeologist and the anthropologist in order to justify his claims, drawing conclusions from the vaguest of similarities.<sup>209</sup>

Auch wenn Merežkovskijs Werk grundsätzlich keine Betrachtung vom empirisch-wissenschaftlichen Standpunkt aus nahelegt, bleibt das Atlantis-Motiv trotzdem überraschend schwammig. Seine Bedeutung in dem über vierhundert Seiten starken Werk *Tajna zapada* lässt sich letztendlich in wenigen Worten zusammenfassen, ebenso wie die dahinterstehende Intention des Autors (vgl. Kapitel „Grundvoraussetzungen und Ziele“ der vorliegenden Arbeit). Merežkovskijs Zugang zum Thema Atlantis ist ein sehr subjektiver, für ihn ist offenbar weniger das Atlantis-Motiv an sich von Interesse, als dessen Nutzen für sein persönliches religionsphilosophisches Konzept. Nicht zuletzt auch aufgrund des Textgenres bleibt *Tajna zapada* daher für die Analyse des literarischen Motivs Atlantis eher unergiebig.

---

<sup>209</sup> Bedford, *The Seeker*, S. 164

## 7. Georgij V. Golochvastov: *Gibel' Atlantidy* (1938)

### 7.1. Biographie

Über das Leben Golochvastovs sind nur spärliche Daten bekannt. Die für die vorliegende Diplomarbeit benutzten biographischen Abrisse bieten im Grunde alle dieselben Informationen in Form der wesentlichsten Eckdaten.

Georgij Vladimirovič Golochvastov wurde 1882 in Reval (Tallin), der heutigen Hauptstadt Estlands, geboren. Seine Erziehung erhielt er im Pagenkorps<sup>210</sup> in St. Petersburg. Er diente als Offizier in der Armee des Russischen Reiches und befand sich zum Zeitpunkt der Oktoberrevolution 1917 gerade auf einer Dienstreise im Ausland. Diesen Umstand nutzte Golochvastov und entschied, nicht mehr nach Russland zurückzukehren. 1920 emigrierte er in die Vereinigten Staaten von Amerika, genauer gesagt nach New York, wo er bis zu seinem Tod am 15. Juni 1963 lebte. In Amerika war Golochvastov als Angestellter für mehrere Privatfirmen tätig; zudem engagierte er sich aktiv in russischen Emigrantenkreisen und deren kulturellen Vereinen. Er war Vorsitzender der New Yorker russischen Gesellschaft für Kunst und Literatur (Нью-йоркское русское общество искусства и литературы) sowie ab 1937 Vizepräsident des amerikanischen Puschkin-Komitees (Американский пушкинский комитет).

Laut eigener Aussage hat Georgij Golochvastov bereits in Russland literarische Texte verfasst, veröffentlicht wurden seine Werke jedoch erst in den USA. Seine ersten publizierten Gedichte erschienen 1925 in einem Sammelband russisch-amerikanischer Dichter mit dem Titel *Из Америки (Iz Ameriki)*. Golochvastovs erstes eigenständig veröffentlichtes Werk war der über dreihundert Gedichte beinhaltende Lyrikband *Полусонеты (Polusonety)*, herausgegeben 1931 in Paris. Bei dem titelgebenden Halbsonett (einem siebenzeiligen Gedicht, bestehend aus einem Quartett und einem Terzett aus vierhebigen Jamben)<sup>211</sup> handelte es sich um Golochvastovs bevorzugte Versform, welche auch unter anderen russischen Dichtern in Amerika populär war, jedoch allein von Golochvastov zur Vollendung

---

<sup>210</sup> Das Pagenkorps (Пажеский корпус; Pažeskij korpus) war eine elitäre und prestigeträchtige Militärerziehungsanstalt des Russischen Reiches in St. Petersburg.

<sup>211</sup> Vgl. Витковский, Евгений: От смерти к жизни. In: Голохвастов, Георгий: Гибель Атлантиды. Стихотворения. Поэма. Составление, подготовка текста В. Резвого. Водолей Publishers, Москва 2008. S. 553-557, hier S. 555

gebracht wurde<sup>212</sup>. Weitere Gedichtbände des Dichters wurden 1944 veröffentlicht: *Четыре стихотворения* (*Četyre stichotvorenija*; der Band enthielt unter anderem eine Übersetzung ins Russische von Edgar Allan Poes (1809–1849) „The Raven“, *Жизнь и сны* (*Žizn' i sny*) sowie das Poem „Святая могила“ („Svjataja mogila“). In den Jahren danach erschienen noch weitere Gedichte in Anthologien und selbstständige Publikationen (darunter eine englische Übersetzung des russischen Igorliedes); einige Texte und Übersetzungen blieben unveröffentlicht. Golochvastovs Lyrik zeichnet sich einerseits durch rhythmische Disziplin und präzise Klarheit aus, bisweilen andererseits aber auch durch einen Überfluss an sprachlichen Klischees („при дисциплине стиха, культе четкости, экономии средств, тщат[ельной] отделке встречаются в изобилии издавна знакомые, «изношенные» словосочетания“<sup>213</sup>).

## 7.2. Das Epos *Gibel' Atlantidy*

### 7.2.1. Grundvoraussetzungen und formale Aspekte

*Гибель Атлантиды* (*Gibel' Atlantidy*) stellt zweifellos das Hauptwerk Georgij Golochvastovs dar. Der Dichter selbst bezeichnete es als Poem (vergleiche die Titelseite<sup>214</sup>), aufgrund des dramatischen Inhalts und des Textumfangs von rund achttausend Versen respektive zweihundertfünfzig Seiten lässt sich jedoch ebenso berechtigt von einem Epos sprechen. Das Werk wurde 1938 in einer Auflage von dreihundert Exemplaren veröffentlicht, entstanden ist es jedoch bereits einige Jahre zuvor, zwischen 1931 und 1935. Von der Kritik wurde *Gibel' Atlantidy* positiv aufgenommen, wobei sich einige philosophische, religiöse und okkulte Thesen des Textes als für die Mehrheit der Leser schwer zugänglich erwiesen, sodass Golochvastov sechs Monate nach Erscheinen seines Werkes einen erläuternden Vortrag in der Puschkin-Gesellschaft über die wichtigsten thematischen Aspekte von *Gibel' Atlantidy*

---

<sup>212</sup> Vgl. Крейд, Вадим (Hrsg.): Голохвастов Георгий Владимирович. In: Словарь поэтов русского зарубежья. Издательство Христианского гуманитарного института, Санкт Петербург 1999. S. 77-78, hier S. 77

<sup>213</sup> Крейд, Вадим: Голохвастов Георгий Владимирович. In: Николюкин, А. Н. (Hrsg.): Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918-1940). Том I. Писатели русского зарубежья. Росспэн, Москва 1997. S. 129-131, hier S. 130

<sup>214</sup> Vgl. Голохвастов, Георгий: Гибель Атлантиды. In: Ders.: Гибель Атлантиды. Стихотворения. Поэма. Составление, подготовка текста В. Резвого. Водолей Publishers, Москва 2008. S. 209-466, hier S. 209

hielt<sup>215</sup>. In jenem berichtet Golochvastov auch von der Entstehung des Epos, als ihm sein enger Freund Vladimir Stepanovič Il'jašenko (1887–1970) Ende der 1920er Jahre den Vorschlag machte, die Erschaffung eines Androgynen in Verbindung mit dem Mythos des versunkenen Atlantis zum Sujet für ein großes poetisches Werk zu machen. Il'jašenko, der ebenfalls seit den 20er Jahren in den USA lebte, war Historiker und Dichter und ebenso wie Golochvastov äußerst aktiv in russischen Emigrantenkreisen tätig. Er war es, der die Form des Halbsonetts in die russischsprachige Lyrik einführte und unter seinen Emigrantenkollegen populär machte, weiters war er Mitherausgeber der bereits erwähnten Anthologie *Iz Ameriki*<sup>216</sup>. Es ist daher wenig überraschend, dass Georgij Golochvastov seinem Epos *Gibel' Atlantidy* eine Widmung an Il'jašenko vorangestellt hat. Den beiden Autoren war ein besonderes Interesse für die Antike und deren Kulturen gemeinsam, ein Thema, über das sie sich des Öfteren mit großer Begeisterung austauschten, wie dem Beginn der Widmung zu entnehmen ist:

Хочу, мой друг, почтить те часы задушевности,  
 Когда с тобой вдвоем уносились мечтой  
 От скучных будней мы к незапамятной древности,  
 Туда, где мир легенд – как мираж золотой.<sup>217</sup>

Betrachtet man Versmaß und Reimschema von *Gibel' Atlantidy*, so ist festzustellen, dass es sich bei ersterem um eine relativ seltene Kombination aus je zwei Jamben und Amphibrachys (dreisilbiger Versfuß in der Abfolge kurz – lang – kurz) handelt. Stellenweise wird das Metrum von Passagen mit verändertem Rhythmus durchbrochen, meist sind dies Chorhymnen, Gebete oder Beschwörungsformeln bei rituellen Kulthandlungen<sup>218</sup>. Das Reimschema variiert grundsätzlich, sodass sich aus der wechselnden Abfolge von Paar-, Kreuz- und umschließenden Reimen kein einheitliches Muster ablesen lässt.

Das Epos gliedert sich in drei Teile unterschiedlichen Umfangs, denen jeweils ein Motto vorangestellt ist. Der erste, elf Seiten umfassende und mit dem Titel „Чары Атлантиды“ („Čary Atlantidy“) überschriebene Abschnitt wird von einem Zitat aus Edgar Allan Poes Gedicht „The Raven“ (1845) eingeleitet: „Deep into that darkness peering, long I stood there wondering, fearing, / Doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before ...“<sup>219</sup>. Dieser erste Teil von Golochvastovs Epos stellt gewissermaßen den Rahmen, die Einführung in die eigentliche Atlantis-Handlung dar. Ein zu Beginn nicht näher definiertes „Ich“ arbeitet sich – offenbar in der Gegenwart – schlaflos um Mitternacht durch einen

<sup>215</sup> Vgl. Воронин, S. 536ff.

<sup>216</sup> Vgl. Крейд, Вадим (Hrsg.): Ильяшенко Владимир Степанович. In: Словарь поэтов русского зарубежья. Издательство Христианского гуманитарного института, Санкт Петербург 1999. S. 114-115

<sup>217</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 211

<sup>218</sup> Vgl. Крейд In: Николюкин, S. 130

<sup>219</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 213

Platon-Band (vgl. dieselbe Ausgangssituation des Blätterns in alten Büchern um Mitternacht zu Beginn von Poes „Raven“: „Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary, / Over many a quaint and curious volume of forgotten lore“<sup>220</sup>), getrieben von dem quälenden Verlangen, die Wahrheit über die Existenz von Atlantis herauszufinden. Dieses „Ich“ scheint sich selbst am Untergang der Insel schuldig zu fühlen („[...] Какой же виной / Я встарь навлек приговор Немезиды, / Чтоб мог с тех пор тяготеть надо мной / Безвестно-страшный конец Атлантиды?!“<sup>221</sup>) und erlebt schließlich vor seinem geistigen Auge einen Durchlauf sämtlicher historischer Epochen der Menschheitsgeschichte. Schlussendlich erhebt in seiner Vision das mächtige Atlantis wieder auf und es erinnert sich daran, dass es einst der Hohepriester des Staates gewesen ist („Всё это было, как будто вчера! / Я вспомнил! Вспомнил! Я – жрец Атлантиды, / Верховный маг светозарного Ра.“<sup>222</sup>). Aus Golochvastovs Text geht nicht ganz eindeutig hervor, ob auf inhaltlicher Ebene von einer Wiedergeburt der priesterlichen Seele auszugehen ist, die sich in der Gegenwart an ihre Vergangenheit in Atlantis erinnert, oder ob doch eine nicht näher beschriebene Person der Gegenwart (das „Ich“) in ihrer Vision von Atlantis in die Rolle des Priesters schlüpft und nur glaubt, sich an ein vergangenes Leben zu erinnern. Eher scheint es sich um die erste Variante zu handeln (wie ließen sich sonst die Schuldgefühle des „Ich“ in Bezug auf Atlantis erklären?). Das Poe-Zitat stellt hier ein geeignetes Motto dar: Unter der Dunkelheit („darkness“) ist die Tiefe der Zeit zu verstehen, die der Erzähler durchdringen muss, um zum weit zurückliegenden Atlantis vorzudringen, die „dreams no mortal ever dared to dream before“ sind nichts anderes als Atlantis selbst, dem in unserer Zeit ein legendenhafter, mythischer Charakter anhängt, der es durchaus als hochfliegende, gewagte Träumerei erscheinen lässt. Der erste Teil des Epos präsentiert anhand der Erzählerfigur, des Priesters, die Faszination, die seit jeher von Atlantis ausgeht; daher ist der Titel „Čary Atlantidy“ („der Zauber, die Reize von Atlantis“) vollkommen nachvollziehbar. Das gesamte Epos wird im Anschluss aus der Sicht des Opferpriesters erzählt, der somit neben dem noch zu erwähnenden Zwillingsspaar die Hauptfigur darstellt.

Der zweite Abschnitt „Атлантида“ („Atlantida“) macht mit zweihundertvierunddreißig Seiten und achtundvierzig (durchnummerierten) Kapiteln den Hauptteil von *Gibel' Atlantidy* aus. Ihm ist das lateinische Motto „Ex Oriente Lux“ („Aus dem Osten kommt das Licht“) vorangestellt, dessen Bedeutung sich ursprünglich auf die

<sup>220</sup> Poe, Edgar Allan: The Raven. In: Ders.: The Fall of the House of Usher and Other Writings. Edited by David Galloway. Penguin, London 2003. S. 29-33, hier S. 33

<sup>221</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 216

<sup>222</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 223



Sonne bezog, später auf das Christentum (und die darüber zu erlangende Erleuchtung) und letztendlich auf die menschliche Kultur und deren Ursprung übertragen wurde<sup>223</sup>. Der Zusammenhang mit Georgij Golochvastovs Epos lässt sich auf zwei Arten interpretieren. Zum einen ist die im Epos auf Atlantis praktizierte Religion ein dem Ra gewidmeter Sonnenkult, womit der Bezug zur ursprünglichen Bedeutung des Mottos gegeben ist. Zum anderen schimmert stellenweise die Auffassung von Atlantis als Ursprung der menschlichen Kultur durch (vgl. Seite 81), was es nahelegt, die Verbindung des Mottos mit dem Text vor allem in seiner kulturellen Bedeutung zu sehen. Die Darstellung der atlantischen Kultur im vorliegenden zweiten Teil des Epos zeichnet sich durch besonderen Detailreichtum aus; so werden ausführlich Kleidungsbräuche, Heeresparaden, Abendunterhaltungen sowie vor allem rituelle Handlungen beschrieben. Als Beispiele für letztere wären allen voran die beiden großen religiösen Feierlichkeiten des Праздник Жизни и Смерти (Prazdnik Žizni i Smerti; Feiertag des Lebens und des Todes), bei dem symbolische eine Jungfrau mit einem Stier „verheiratet“ wird, und des Праздник Брака (Prazdnik Braka; Feiertag der Ehe), im Zuge dessen die Vereinigung einer Jungfrau mit Gott vollzogen wird, zu nennen<sup>224</sup>. Beide Riten sind babylonischen Ursprungs und symbolisieren die Vereinigung Gottes mit der Erde sowie deren prinzipielle Verbundenheit. Seine detaillierte und um historische Authentizität (zumindest in Hinblick auf die antiken Kulturen, die als Vorbild für Atlantis dienen) bemühte Atlantis-Darstellung stützt Georgij Golochvastov auf wissenschaftlich fundierte Quellen: „Описание Атлантиды [...] опирается [...] на надежные источники из истории, археологии, этнографии, астрономии древних цивилизаций Америки, Африки, Европы и Азии [...]“<sup>225</sup> Auch die Anmerkungen des Autors (etwa zwanzig Seiten im Anschluss an das eigentliche Epos) zeugen von seiner präzisen Arbeitsweise; so werden an dieser Stelle beispielsweise viele aus dem Griechischen stammende Begriffe erläutert, die Kulturgüter wie Instrumente, Gegenstände oder Kriegsgerät bezeichnen. Zudem werden einige konkrete Sekundärliteraturquellen<sup>226</sup> genannt. Der zweite Teil von *Gibel' Atlantidy* beinhaltet fast die gesamte Handlung des Epos, die im übernächsten Absatz kurz umrissen wird.

Der dritte und letzte Teil, der wie das Epos insgesamt den Titel „Гибель Атлантиды“ („Gibel' Atlantidy“) trägt, ist von ähnlichem Umfang wie der erste Abschnitt; er umfasst

<sup>223</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 224. Vgl. Bertelsmann Universal Lexikon. Bd. 5 Dri–Fet, S. 290

<sup>224</sup> Vgl. u. a. die entsprechenden Textstellen in Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 272ff. und 384ff. Die Herkunft der Riten erläutert Golochvastov in seinen Anmerkungen, vgl. Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 482

<sup>225</sup> Воронин, S. 533

<sup>226</sup> Der Vollständigkeit halber sollte darauf hingewiesen werden, dass zu diesen auch Lewis Spences *The Problem of Atlantis* zählte, dessen wissenschaftlicher Wert wie bereits erwähnt aus heutiger Sicht eher zweifelhaft ist.

knappe zehn Seiten und ist nicht weiter untergliedert. Als Motto ist ihm ein Zitat aus Jacinto Verdaguers katalanischem Epos *L' Atlàntida* (1877) vorangestellt: „D'un món en l'agonia mortal son los gemechs.“<sup>227</sup> Übersetzt bedeutet dies in etwa: „Es ist das Stöhnen einer Welt in tödlicher Agonie.“<sup>228</sup> Der Zusammenhang zwischen Motto und Text ist in diesem Fall beinahe selbsterklärend. Golochvastovs letzter Abschnitt schildert den Untergang von Atlantis inmitten von tobenden Naturgewalten, bei dem alle Menschen ausnahmslos in den Tod gerissen werden.

Zum Abschluss dieses Kapitel soll noch ein kurzer Überblick über die Handlung von Golochvastovs *Gibel' Atlantidy* gegeben werden. Abgesehen vom ersten Teil, der den Leser wie bereits erwähnt mittels Erinnerung/Wiedergeburt des atlantischen Hohepriesters in das Thema einführt, spielt das Epos ausschließlich im in historischer Vorzeit angesiedelten Atlantis, das als hoch entwickelte, reiche und militärisch gut gesicherte Zivilisation dargestellt wird. Der Hohepriester beobachtet seit längerer Zeit mit Sorge einen zunehmenden moralischen Verfall seiner Schutzbefohlenen. Als Beispiel wird dem Leser der Oberbefehlshaber des atlantischen Heeres (вождь, vožd') vorgeführt, der mit seinen Kumpanen regelmäßig in Orgien ausartende Festgelage veranstaltet, die von Ausschweifungen sexueller und anderer Art begleitet werden. In krassem Gegensatz zur lasterhaften Welt des Heerführers steht die Welt der neben dem Priester weiteren Hauptfiguren: die Kinder des amtierenden Königs von Atlantis, ein Zwillingespaar aus Bruder und Schwester. Der Carevič und die Carevna verkörpern die vollkommene Schönheit, Unschuld und Tugend, eine Welt des Lichts im Gegensatz zum dunklen Alltag des Heerführers und werden vom Priester aufgrund einer alten Prophezeiung insgeheim als zukünftige Retter der atlantischen Welt angesehen. Als Jugendliche verlieben sich die Zwillinge, schon von frühester Kindheit an unzertrennlich, unsterblich ineinander, halten ihre Gefühle jedoch aus Angst, Unrechtes zu tun, geheim – auch vor dem jeweils anderen. Dennoch kommen sie nicht voneinander los. Das mühevollen Durchleben quälender Prüfungen, wie die vom 15-jährigen Carevič traditionell geforderte erste Nacht im königlichen Harem sowie die Entführung der Carevna durch die Gesandtschaft eines fremden (androphagischen) Fürsten, bei der sie von ihrem Bruder gerettet wird, führt schließlich zur gegenseitigen Offenbarung ihrer Gefühle. Trotzdem will die Carevna der irdischen Liebe entsagen und ihr Leben Gott weihen, im Zuge des schon angesprochenen

---

<sup>227</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 459

<sup>228</sup> Die deutsche Übersetzung basiert auf einer spanischen Version des Verdaguer-Verses („de un mundo en la agonía mortal es el gemir“), zu finden in einer virtuellen Anthologie von Texten Verdaguers, herausgegeben vom spanischen Kulturinstitut Instituto Cervantes (<http://cvc.cervantes.es/actcult/verdaguer/antologia/antologia02.htm>, 28.12.2012, 16:04).

Hochzeitsmysteriums wird sie vom Priester als göttliche Braut entsprechend dem Ritus im nächtlichen Tempel eingeschlossen. Parallel zur Handlung um die Liebe der königlichen Zwillinge ist der Priester auf der Suche nach Erkenntnis zur Errettung der atlantischen Bevölkerung. Er glaubt sie in einem alten Amulett zu finden, welches einen androgynen Gott zeigt und bei Vereinigung aller Gegensätze die Überwindung des Todes als höchste (siebte) Stufe göttlicher Erkenntnis verspricht. Die königlichen Zwillinge, die in ihrem irdischen Leben nicht auf Erfüllung ihrer Liebe und eine gemeinsame Zukunft hoffen können, erklären sich mit des Priesters Plan einverstanden: In der Nacht des Hochzeitsmysteriums führt der Priester den Carevič heimlich in den Tempel und verheiratet ihn mit seiner Schwester. Nach vollzogener Ehe nimmt der Priester den beiden mittels eines okkulten Rituals das Leben und erschafft aus ihren Seelen eine vollkommene Einheit, den Androgynen. Dieser erscheint als Abbild über einem Kelch, der das Blut der Geschwister enthält. Im Zuge seines Rituals gerät der Priester immer mehr in religiöse Verzückung, die ihn der realen Welt entrückt, und ruft mittels komplizierter Beschwörungsformeln die elementaren Naturgewalten an. Diese lassen sich jedoch nicht kontrollieren; verzweifelt muss der Priester seinen in Selbstüberschätzung begangenen Fehler erkennen und den Untergang seiner Heimat mitansehen, die Vernichtung von Atlantis, das er um jeden Preis retten wollte. Die aktive Handlung des Epos wird an vielen Stellen von ausführlichen statischen Beschreibungen der Stadtarchitektur, Palast- und Tempelräumen, Heeresdemonstrationen, religiösen Riten, Beschwörungsformeln und dergleichen mehr unterbrochen.

## **7.2.2. Das Atlantis-Motiv in *Gibel' Atlantidy***

### **7.2.2.1. Golochvastovs Bezugnahme auf Platon**

Alles in allem ist Golochvastovs *Gibel' Atlantidy* mit Sicherheit aus der hier näher analysierten Primärliteratur derjenige Text, der die engste Verbindung zu Platons Atlantis-Dialogen hat, sowohl hinsichtlich der Häufigkeit der Parallelen als auch in ihrer inhaltlichen Detailtreue. Grob kann man die Parallelen zu Platons Atlantis-Darstellung in drei Bereiche einteilen: in eine tatsächliche Bezugnahme auf Platons Dialoge *Timaios* und *Kritias*, in geographische sowie politische Aspekte.

Von Beginn an wird abgesehen vom Titel des Epos immer wieder der Name Atlantis genannt, erstmals bereits in der Widmung, dann mehrmals im ersten Teil von *Gibel' Atlantidy*. Im dortigen fünften Vers nennt Golochvastov ganz offen Platon als Begründer der Sage von Atlantis, indem er den Ich-Erzähler in den Werken des Philosophen lesen lässt, ohne jedoch die konkreten Dialoge zu nennen:

А я, бессонный, в задумчивый час  
Склоняюсь вновь над разогнутым томом  
Трудов Платона.  
[...]  
Там Атлантиды пленительный лик,  
Подобный сфинксу, загадкой возник,  
[...]<sup>229</sup>

Einige Verse später wird ein Platon-kundiger Leser jedoch nicht umhinkommen, in der angesprochenen Ratsszene der Götter eine direkte Anlehnung an den letzten Absatz des *Kritias* zu erkennen:

И вновь, и вновь я, внимательный чтец,  
Вникаю в повесть, в тревожный конец,  
Где, в страшный срок воздаянья, мудрец  
Приводит нас на совет чрезвычайный,  
Когда в престольном чертоге небес,  
Откуда мир открывался бескрайный,  
Воззвал к богам о возмездьи Зевес.<sup>230</sup>

Auch hier findet sich neuerlich ein Verweis auf die Lesesituation („я, внимательный чтец“) und das literarische Werk Platons („повесть“). Mit der Erwähnung des „alarmierenden Endes“ („тревожный конец“) verweist Golochvastov offensichtlich auf den Schluss eines Platon-Textes, und da von den beiden Atlantis-Dialogen allein der *Kritias* auch am Ende von Atlantis handelt, kommt nur dieser in Frage. Inhaltlich liest sich die Stelle im Original bei Platon auffallend ähnlich: „So rief er [Zeus; Anm.] alle Götter an ihrer hochgeachteten Wohnstatt zusammen, die ja in der Mitte des gesamten Kosmos ihren Platz hat und auf alles herabsieht, was Anteil am Werden erhalten hat; und nachdem er sie zusammengerufen hatte, sprach er: -“<sup>231</sup> Da Atlantis im *Kritias* grundsätzlich weit ausführlicher dargestellt wird als im *Timaios*, ergibt es sich automatisch, dass sich die meisten Parallelen auf den erstgenannten Dialog beziehen.

Bevor im Anschluss die Parallelen zwischen Golochvastovs und Platons Atlantis-Darstellung näher erläutert werden, sei auf ein interessantes Detail am Rande verwiesen: Während die Hauptstadt des atlantischen Insel-Staates bei Platon namenlos bleibt, hat

<sup>229</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 213

<sup>230</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 214

<sup>231</sup> *Kritias*, S. 28. Für alle weiteren bereits erwähnten Belegstellen in *Kritias* und *Timaios* vergleiche das Platon-Kapitel (Kap. 2) der vorliegenden Diplomarbeit.

Golochvastov sie etwas konkretisiert, indem er sie mit der Bezeichnung Aztlan<sup>232</sup> versehen hat. Aztlán war die auch von Dmitrij Merežkovskij (vgl. Seite 61) erwähnte legendäre Urheimat der Azteken, bevor sie sich auf mittelamerikanischem Gebiet ansiedelten.

Noch im ersten Teil wird ein erster Einblick in das Aussehen der Insel Atlantis gegeben, wie sie sich dem wiedererwachenden Priester präsentiert. Dieser sieht eine mächtige Insel aus dem Meer emporragen, mit einer grünen, von Wiesen bedeckten Ebene, die von hohen Bergen umgeben ist:

Ручьи лепечут, змеясь по равнине,  
Луга зовут в свой росистый простор;  
За ними – город под дымкою синей,  
Над ними – главы серебряных гор.<sup>233</sup>

Dieselbe Landschaft, eine fruchtbare Ebene umgeben von Bergen, in deren Mitte die Hauptstadt liegt, gibt auch Platon Atlantis. Die wesentlichsten Parallelen zum Atlantis des griechischen Philosophen finden sich bereits in den ersten drei Kapiteln des zweiten Teils von *Gibel' Atlantidy* (also gepackt in einem verhältnismäßig kleinen Abschnitt des Gesamttextes), die der atlantischen Vorgeschichte gewidmet sind, welche sich vor den tatsächlich im Epos geschilderten Ereignissen abgespielt hat. Golochvastov hat hier ein zusätzliches Beinahe-Untergangsszenario eingeführt, das Atlantis schon einmal am Rande der Vernichtung zeigt. Anfangs ist die Insel ein irdisches Paradies, auf dem die Menschen im Einklang mit der Natur und sich selbst leben, bis sie sich von ihrem Gott abwenden und ihr moralischer Verfall den Zorn der Naturgewalten heraufbeschwört („Грозило море залить берега“<sup>234</sup>). Die Rettung erscheint in Person des alten Atlas, der die Atlanter zu Gott sowie auf den rechten Weg zurückführt:

[...] премудрый и древний Атлас,  
Великий старец, глава поколений;  
Он род Атлантов от гибели спас:<sup>235</sup>

Dieser Atlas hat einen Zwillingbruder sowie weitere acht Brüder, ebenfalls vier Zwillingspaare. Sie erschaffen einen monumentalen Tempel zu Ehren Gottes und geben dem atlantischen Volk eine neue politische Ordnung:

[...] пять пар близнецов  
Делили труд и ответственность власти.  
С тех пор разбилась гряда островов  
На десять царств, где, в течение веков,  
По-братски десять союзных династий  
Войны и мира вершили дела.  
Но с первых дней Атлантида была  
Всегда наследьем династии старшей,

<sup>232</sup> Erstmalige Bezeichnung in Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 220

<sup>233</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 222

<sup>234</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 229

<sup>235</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 230

Главою дружных и родственных стран,  
[...]<sup>236</sup>

Die zehn Brüder teilen das gesamtatlantische Gebiet in zehn Königreiche, die gemeinsam über Krieg und Frieden entscheiden, den Vorsitz über alle mit Sitz in Aztlan hat jedoch die Dynastie des ältesten Bruders Atlas. Dieselbe politische Organisation kennt der Leser bereits aus dem *Kritias*, mit dem einzigen Unterschied, dass es sich bei Platons Atlas und seinen Brüdern um die ersten (vom Gott Poseidon gezeugten) Bewohner von Atlantis handelt, während Golochvastov aus ihnen einfache (nichtgöttliche), aber vielleicht moralisch bessere Menschen macht, die nicht nur die ersten Könige von Atlantis, sondern auch dessen Retter sind. Die Gesetze, nach denen die Atlanter nun leben sollen, meißelt Atlas, der gleichzeitig der erste Hohepriester ist, in eine Säule aus Oreichalk („Навеки вверив его орихалку: / Он Столп Закона воздвиг“<sup>237</sup>), die im neu errichteten Tempel aufgestellt wird. Eine ebensolche Gesetzssäule steht im atlantischen Poseidon-Tempel bei Platon, detailgetreu dieselbe bis zum Material, aus dem sie geschaffen ist. Jedoch ist nicht nur die politische Ordnung von Golochvastovs Atlantis sehr eng an Platons Vision angelehnt, auch die architektonischen und geographischen Einzelheiten stimmen überein. Der heilige Bezirk um den Tempelberg wird mit einem dreifachen Verteidigungsring umgeben („Святую Гору цари обнесли / Тройной преградой каналов окружных“), die einzelnen Ringe sind mit Wachtürmen und Verteidigungsmauern gesichert („Врата и башни в красе боевой / Гляделись гордо в спокойные воды“), ein langer, gerader Wasserkanal führt direkt vom Zentrum zum Meer („А прямо к морю стрелой пролегал / Лазурный путь [...]“). Die die Hauptstadt umgebende Ebene wird von einem Bewässerungssystem, bestehend aus vielen kleinen Kanälen, durchzogen („Покрыли Остров серебряной сетью / Глубоких [...] канав / С водою свежей для злаков и трав“<sup>238</sup>). Dieselbe Beschreibung von Atlantis ist in Platons *Kritias* zu lesen. Die Beschaffenheit von Atlantis, und damit auch die wesentlichsten Parallelen zu Platon, wird zu Beginn von *Gibel' Atlantidy* vorgestellt; diese ersten Kapitel geben dem Leser einen Eindruck von Organisation und Aussehen von Atlantis und dienen als Einführung, bevor die eigentliche Handlung um den Priester und die königlichen Zwillinge einsetzt.

In der Mitte des Epos kommt Golochvastov allerdings noch einmal auf die Architektur von Atlantis zurück. Dabei wendet er mit der Sicht von Außenstehenden einen geschickten Kunstgriff an, um das mächtige Atlantis in seiner ganzen Pracht und seinem Reichtum fassbar zu machen. In Kapitel 23 des zweiten Teils kommt ein Schiff mit einer Gesandtschaft der

---

<sup>236</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 235

<sup>237</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 235

<sup>238</sup> Für die letzten vier Zitate: Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 236f.

Androphagen nach Aztlan, was die atlantischen Wachen zunächst in Alarmbereitschaft versetzt, da man sich anfangs über die Absichten der Fremden nicht im Klaren ist. Golochvastov beschreibt die Hauptstadt so, wie sie sich den Neuankömmlingen präsentiert:

Ацтлан! Дивясь величавой картине,  
В Ацтлан толпой мореходы спешат.  
Пред ними, строгий, на гордой вершине  
Горы Священной стоит Зиггурат.

В тенистой роще за белой оградой  
Пасется мирно рогатое стадо  
Молочно-белых священных быков;  
На горном склоне среди цветников  
Блестит дворец орихалковой крышей;  
А вокруг, в садах утопая густых,  
Раскинут Город Ворот Золотых,  
Хранитель Вод, Заповеданных Свыше.

Прекрасен город [...]  
[...]  
Внутри вся гавань судами полна;  
[...]  
Как в латы, стены одеты в металлы:  
На первой, внешней, из олова слой,  
Из меди желтой оковка второй,  
На третьей, главной, – загадочно-алый  
Лучистый сплав, орихалк золотой.  
Вдоль стен кругами замкнулись каналы;  
Плывут галеры, снуют паруса [...]<sup>239</sup>

Vor den Augen der Gesandtschaft präsentiert sich eine herrschaftliche Stadt, die in ihrer Monumentalität und dem Reichtum ihrer Ausstattung eine enorme Macht demonstriert: der eindrucksvolle Ziggurat (der Tempel) auf der Anhöhe, die mit Gold und Oreichalk verzierten Gebäude und Dächer, die Anzahl an (Kriegs-)Schiffen im Hafen, der dreifache Mauerring aus Metall – all dies lässt Atlantis als erfolgreiche See- und Kriegsmacht erscheinen, die besser nicht herauszufordern ist. Indem Golochvastov dieses Bild von Atlantis durch die Augen von Fremden präsentiert, entfaltet es eine noch monumentale Wirkung. Auch hier sind noch einige Details zu erwähnen, bei denen es sich um Parallelen zur Atlantis-Darstellung im *Kritias* handelt. Dies wäre zum einen die Herde heiliger weißer Stiere, die auch bei Platon im Tempelbezirk um Poseidons Heiligtum zu finden sind (dort allerdings frei herumlaufen). Zum anderen sind es die speziellen Metallarten, welche die einzelnen Mauerringe der Hauptstadt von Atlantis bekleiden: Zinn, Kupfer und Oreichalk. Die Zuordnung der Metalle zu den jeweiligen Ringen deckt sich jedoch nicht vollständig; während bei Golochvastov die Verwendung Zinn – Kupfer – Oreichalk von außen nach innen erfolgt, scheinen bei Platon im Vergleich dazu zumindest die beiden äußeren Ringe (Zinn und Kupfer) umgekehrt<sup>240</sup>. Auch

---

<sup>239</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 334f.

<sup>240</sup> Vgl. *Kritias*, S. 22

die grundsätzliche Demonstration der Kriegsmacht von Atlantis in *Gibel' Atlantidy* – an der eben zitierten Passage beziehungsweise in den Kapiteln 31 und 32 des zweiten Teils, die einen Aufmarsch des atlantischen Heeres mit sämtlichen Waffen- und Volksabteilungen vor der androphagischen Gesandtschaft präsentiert – ist an Platon angelehnt, der Atlantis in erster Linie als mächtigen Kriegsgegner Urathens stilisiert.

#### 7.2.2.2. Atlantis als irdisches Paradies

In Hinblick auf das Gesamtepos *Gibel' Atlantidy* überwiegt grundsätzlich die Wahrnehmung von Atlantis als mächtiges, mit Reichtümern gesegnetes Inselreich, das eine starke kriegerische Präsenz ausstrahlt. Dies deckt sich im Wesentlichen mit der Darstellung von Atlantis bei Platon. Bei Golochvastov dringen jedoch auch andere Töne durch, die Atlantis als irdisches Paradies erscheinen lassen. Diese sind fast ausschließlich in der Vorgeschichte zur eigentlichen Handlung des Epos (in den bereits angesprochenen ersten drei Kapiteln des zweiten Teiles) sowie stellenweise im ersten Teil von *Gibel' Atlantidy* zu finden. Es handelt sich dabei um das ursprüngliche Atlantis, bevor die Atlanter in Laster und Sünde verfielen und Atlas sein Volk in letzter Minute vor dem Untergang bewahren konnte. Die am Anbeginn der Welt von Gott erschaffene Insel Atlantis ist das irdische Abbild des himmlischen Paradieses („Земной оазис небесного рая“):

И стал наш Остров жемчужиной суши,  
Где жизнь смеялась беспечным волнам  
Ясней и проще, чем эпос пастуший:  
Был близок Бог земнородным сынам.  
В телах прекрасных безгрешные души  
Сияли светом, неведомым нам,  
На мир с любовью и счастьем взирая.  
Тогда у Свыше Дарованных Рек  
Земной оазис небесного рая  
Нашел блаженный Атлант-Человек.<sup>241</sup>

Die Atlanter sind Menschen, die an Körper wie an Seele gleichermaßen schön sind („В телах прекрасных безгрешные души“), sie führen ein Leben ohne Sorgen, kennen nur Liebe und Glück („На мир с любовью и счастьем взирая“). Auf den beiden auf das obige Zitat folgenden Seiten beschreibt Golochvastov en détail die vollkommene paradiesische Harmonie, die auf Atlantis herrscht; die Menschen leben in Einklang mit der Natur und all ihren Wesen zusammen, in gegenseitigem Respekt füreinander, müssen sich niemals um Kleidung (sie sind nackt) oder Nahrung sorgen, da ihnen die fruchtbare Erde alles zur

---

<sup>241</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 225



Verfügung stellt. Die Natur hält die kostbarsten Schätze bereit: Früchte, Pflanzen, kristallklares Wasser. Es fällt auf, dass Golochvastov in Zusammenhang mit dem ursprünglichen, paradiesischen Atlantis immer wieder auf dieselbe Wortwahl zurückgreift. Mehrfach wird Atlantis als „блаженный край“<sup>242</sup> („glückseliges Land“) oder „дивный Остров“ beziehungsweise „дивная страна“<sup>243</sup> („göttliche Insel oder göttliches Land“) bezeichnet. Dass dieses Bild von Atlantis auch die Konnotation eines Paradieses von Gottes Gnaden hat, wird deutlich, wenn die Atlanter als „божьих сынов“<sup>244</sup>, als „göttliche Söhne“, bezeichnet werden. Über Tausende von Jahren existierte dieses friedvolle Paradies, bis es durch das Aufkommen der Sünde verloren ging: „Но грех родился и рай угасил.“<sup>245</sup>

Atlantis als irdisches Paradies in Form einer Insel der Seligen zu präsentieren ist ein durchaus häufig zu findender Umgang mit dem Atlantis-Motiv. Nicht weit davon entfernt ist auch der Usus, Atlantis als Ursprung der menschlichen Kultur zu sehen. Die Nähe zwischen diesen beiden Verständnissen des Atlantis-Motivs mag darin begründet liegen, dass der erste Wohnort der biblischen Menschen Adam und Eva der paradiesische Garten Eden gewesen ist und somit gewissermaßen als Entstehungsort der Zivilisation verstanden werden kann – wird Atlantis also mit dem Paradies gleichgesetzt, übernimmt es auch dessen Funktion als Urheimat der Menschen. Letzteres ist auch in Golochvastovs *Gibel' Atlantidy* zu finden: Er spricht von den Atlantern als „величаяя раса“ („erhabener Rasse“), als „праматерь племен“<sup>246</sup> („Urmutter der Volksstämme“) beziehungsweise von Atlantis als „Маяк народов и их колыбель“<sup>247</sup> („Leuchtturm der Völker und ihrer Wiege“). Dies sind allerdings auch die beiden einzigen Stellen, an denen Atlantis konkret mit dem Ursprung der menschlichen Zivilisation in Verbindung gebracht wird. Dieser Aspekt des Atlantis-Motivs spielt bei Georgij Golochvastov nur eine unbedeutende Rolle; vielmehr scheint für ihn die detaillierte Darstellung von Atlantis, wie es ausgesehen haben könnte, sollte es denn existiert haben, von Interesse zu sein.

---

<sup>242</sup> Zum Beispiel Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 211, 214

<sup>243</sup> Zum Beispiel Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 214, 215

<sup>244</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 227

<sup>245</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 227

<sup>246</sup> Dieses und das vorangehende Zitat aus Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 214.

<sup>247</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 463

### 7.2.2.3. Atlantis und die Androgynen

Abschließend sei noch ein Aspekt von Georgij Golochvastovs *Gibel' Atlantidy* näher beleuchtet: das Thema der Androgynität. Es fällt auf, dass Golochvastov nicht der einzige Autor ist, der sie mit dem Atlantis-Motiv in Verbindung bringt; demnach scheint es sich um eine fruchtbare Kombination zu handeln. Wie schon erwähnt, ging unter anderen auch Dmitrij Merežkovskij davon aus, dass die Bewohner von Atlantis Androgyne waren (vgl. Seite 66f.), was allerdings mehr in Zusammenhang mit seinem individuellen Religionskonzept zu sehen ist als mit Atlantis an sich. Tatsache ist, dass es in Platons Dialogen *Timaios* und *Kritias* keinerlei Hinweise auf eine geschlechtliche Besonderheit der Atlanter gibt. Sie als Androgyne darzustellen, ist demnach eine Praxis, die sich erst in späteren Jahrhunderten (19./20.) entwickelt hat.

Die Vorstellung von Androgynität ist ein alter Harmoniemythos, der im 19. Jahrhundert erneut Eingang in das philosophische Gedankengut Europas fand. Besondere Popularität erlangte das Konzept in Russland im Zuge der dortigen Renaissance der Religion.<sup>248</sup> In den 1890er Jahren kam es im Zuge des Aufstiegs der Bourgeoisie zu einem allgemeinen Aufblühen der Kultur in all ihren Facetten (Literatur, Kunst, Philosophie etc.), was als Silbernes Zeitalter in die russische Kulturgeschichte eingegangen ist. Ein Teil der russischen Intelligencija wandte sich in dieser Epoche dem bis dahin stark in den Hintergrund gedrängten religiösen Glauben zu. Obwohl diese Entwicklung nur auf einen Bruchteil dieser Gesellschaftsschicht zutraf, entstand eine beachtliche Vielzahl von religiösen Kreisen und Vereinigungen – mit zum Teil stark divergierenden Ansichten –, was insgesamt als „религиозное возрождение“<sup>249</sup> (religiöses Wiederaufleben, Renaissance) um die Jahrhundertwende zu werten ist. Speziell in der mystischen Weltanschauung symbolistischer Kreise wurde das religiöse Gefühl als Ausdruck der Verbindung des Individuums zum universalen Ganzen verstanden. Die Präsenz spiritueller Werte im Silbernen Zeitalter förderte auch die Popularität des Androgynitätsgedanken, der auf diese Weise in Russland intensiver rezipiert wurde als im Rest Europas. Androgynität ist prinzipiell nicht als rein irdische Vereinigung männlicher und weiblicher Elemente zu verstehen, sondern existiert nur in einer

---

<sup>248</sup> Vgl. Matich, Olga: Androgyny and the Russian Religious Renaissance. In: Mlikotin, Anthony M. (Hrsg.): *Western Philosophical Systems in Russian Literature. A Collection of Critical Studies*. University of Southern California Press, Los Angeles o. J. S. 165-175, hier S. 165

<sup>249</sup> Шерпер, Ютта: Религиозно-философские искания в России в начале XX века. Перевод с немецкого С. П. Гиждеу. In: Нива, Жорж; Серман, Илья et al. (Hrsg.): *История русской литературы: XX век: Серебряный век*. Издательская группа «Прогресс» – «Литера», Москва 1995. S. 180-209, hier S. 180

höheren, geistigen Sphäre, als „harmony on a higher level of consciousness“<sup>250</sup>, obwohl der sexuelle Akt zur Erreichung des androgynen Zustandes essentiell ist. „The androgyne is the end of the world in a biological and historical sense. [...] death is [...] an integral part of the androgyne, who does not exist in temporal reality.“<sup>251</sup> Demnach kann Androgynität nur durch den irdischen Tod erreicht werden, eine Vorstellung, die dem Leser auch in Golochvastovs *Gibel' Atlantidy* begegnet.

Dmitrij Merežkovskij bewegte sich in jenen eben erwähnten religiös-philosophisch interessierten Kreisen, sodass seine Beschäftigung mit Androgynität auch in Zusammenhang mit dem Atlantis-Motiv hinreichend nachvollziehbar erscheint. Bei Georgij Golochvastov lässt sich aufgrund der nur oberflächlich zur Verfügung stehenden biographischen Daten lediglich mutmaßen, dass er ebenfalls noch in Russland mit dem Konzept der Androgynität in Berührung kam. Die Tatsache, dass er laut eigener Aussage schon in seiner Heimat literarisch tätig war, legt die Vermutung nahe, dass er auch über die zeitgenössischen Diskussionen und Gesprächsthemen im Metier der Kulturschaffenden informiert gewesen ist. Im Epos *Gibel' Atlantidy* jedenfalls machte Androgynität von Beginn an einen Hauptaspekt des Sujets aus; die Intention Golochvastovs war es, in seinem Epos nicht allein den Atlantis-Mythos literarisch zu verarbeiten, sondern diesen eng mit dem Traum der Erschaffung eines unsterblichen Androgynen zu verknüpfen (vgl. Seite 71). In den Anmerkungen des Autors zu *Gibel' Atlantidy* findet sich schlussendlich auch eine mögliche Quelle seines Androgynitätskonzepts. Daraufhinweisend, dass der Begriff der Androgynität unter den Lesern kaum als allgemein bekannt vorausgesetzt werden kann, zitiert er die folgende Definition von Androgynität des russischen Philosophen Nikolaj Aleksandrovič Berdjaev (1874–1948) aus dessen Werk *Смысл творчества* (*Smysl tvorčestva*, 1916): „Андрогинизм есть окончательное соединение мужского и женского в высшем богоподобном бытии, [...] восстановление образа и подобия Божия в человеке.“<sup>252</sup> Berdjaev war ein aktiver Vertreter der religiösen Erneuerung Russlands zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Da Golochvastov eines seiner Werke zitiert, erscheint es plausibel, dass er mit den wesentlichen Thesen der religiösen Debatte in seinem Heimatland noch vor seiner Emigration in die USA in Berührung gekommen ist. Berdjaevs Definition enthält einen weiteren essentiellen Aspekt des Androgynitätskonzepts: Wie im Kapitel über Merežkovskij bereits erläutert wurde (vgl. Seite 66f.), wurde Androgynität als gottgleicher Zustand verstanden („богоподобном бытии“), der dem Menschen seine – ebenfalls gottgleiche – Unsterblichkeit zurückgibt.

---

<sup>250</sup> Matich, S. 166

<sup>251</sup> Matich, S. 173

<sup>252</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 484

Wie sieht nun die Einbettung der Androgynität in *Gibel' Atlantidy* konkret aus? Zunächst bringt Golochvastov in der Widmung an Il'jašenko einen frühen, möglicherweise leicht zu übersehenden Hinweis auf die Verbindung des Atlantis-Motivs mit der Androgynen-Thematik: Im Zuge ihrer Erörterungen der Antike erscheint ihnen schlussendlich die Insel Atlantis: „Возник блаженный край. И чудесно-загадочный, / Соблазна полный, всплыл мужеженственный Лик ...“<sup>253</sup> Das Aufblitzen des männlich-weiblichen Antlitzes ist der erste Hinweis (noch im Paratext) darauf, dass Androgynität im Epos noch eine Rolle spielen wird. Nun könnte im Leser der Eindruck entstehen, Atlantis sei mit Androgynen bevölkert, was sich jedoch bald als falsch herausstellt, da die Figuren im Epos zunächst keinerlei Anzeichen von Androgynität zeigen. Im eigentlichen Haupttext begegnet dem Leser vorerst nur eine negative Version des Androgynen. Der Hohepriester, die Erzählerfigur des Werkes, berichtet im Zuge seiner Beobachtungen der Ausschweifungen im Haus des Heerführers von den Machenschaften schwarzer Magier und deren anmaßenden Versuchen, einen künstlichen Menschen zu schaffen:

Уже лже-маги, путем колдовства,  
 Пытались нагло – создать человека...  
 Но злое дело лишь злое родит  
 На горе людям. И гермафродит,  
 Людской убудок, несчастный калека,  
 Мужей презренье, посмешище жен,  
 Недоброй воли ищадем рожден.<sup>254</sup>

Das Ergebnis ihrer Hybris ist ein bemitleidenswertes Mischwesen aus Mann und Frau, ein hässlicher Hermaphrodit, der nur Abscheu hervorruft und nichts mit dem hehren Ideal des geistigen Androgynen gemeinsam hat. Wie sich später zeigen wird, ist die Voraussetzung für die Schaffung eines Androgynen der rechte Glaube an den wahren Gott, vertreten durch den Hohepriester. Die erste zentrale Erwähnung des Androgynen findet sich in jener Szene, in welcher der Priester an der Mumie eines vergessenen Amtsvorgängers ein altes Amulett findet, das einen Gott mit ebenso männlichen wie weiblichen Gesichtszügen zeigt. Die Inschrift des Schmuckstückes verspricht die Unsterblichkeit durch die Überwindung aller (geschlechtlichen) Gegensätze:

И двое будут одно, как в зерне,  
 [...]
 Когда всё станет внутри, как извне,  
 Одним и тем же внутри и снаружи;  
 Когда, ни женским, ни мужеским став,  
 Мужское с женским сольется бесследно, –  
 Тогда лишь Жизнь воссияет победно  
 И Смерть лишится насильственных прав.<sup>255</sup>

<sup>253</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 211

<sup>254</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 314

<sup>255</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 356

Der Priester interpretiert dieses Versprechen vom Sieg des Lebens über den Tod, sobald alle Antagonismen vereint sind, als das lange gesuchte Mittel, das er zur Rettung von Atlantis braucht. Anhand der Amulettinschrift begreift er die Androgynität als siebte und ihm bisher unbekanntes Stufe zur vollkommenen Erkenntnis, er versteht den androgynen Charakter Gottes, der ursprünglich auch für den Menschen vorgesehen war, und sieht daher in der körperlichen Trennung des Geschlechts die Wurzel allen Übels auf Erden („Здесь корень зла – унижительный пол“<sup>256</sup>). In seinem verzweifelten Bemühen, dem moralischen Verfall der Bewohner von Atlantis entgegenzuwirken, ist er absolut davon überzeugt, die Rettung in Gestalt der königlichen Zwillinge zu finden, und zweifelt keine Sekunde an der Richtigkeit seines Handelns, als er plant, aus ihnen den erlösenden Androgynen zu schaffen: „[...] Но в мире слепцов / Залог великий спасения мира / Один прозрел я в чете близнецов.“<sup>257</sup> In seinem unerschütterlichen Glauben, den Willen Gottes erkannt zu haben, fühlt er sich in der Position, mit der Vereinigung der Zwillinge das zu schaffen, was immer schon eins hätte sein sollen, und nur vom Zufall der Geburt in zwei Körpern sowie anschließend durch menschliches Gesetz und Konvention (wonach eine Heirat zwischen Geschwistern unmöglich ist) getrennt worden ist:

Он [Gott; Anm.] создал двух близнецов друг для друга  
[...]  
И меч бездушный земного закона  
Рассечь не должен, что связано там,  
В предвечных недрах небесного лона,  
С великой целью, предсказанной нам.<sup>258</sup>

Anhand dieses seines Ausspruchs, dass das irdische Gesetz keine Verbindung trennen darf, die vom Himmel beschlossen worden ist, entsteht der Eindruck, der Priester sei der Überzeugung, mit der Schaffung des Androgynen aus den Zwillingen einen Fehler der Natur zu korrigieren. Sein Hauptanliegen ist es jedoch, den Menschen die Unsterblichkeit zurückzugeben, was bei Gelingen – stellvertretend durch die Zwillinge – das gesamte atlantische Volk vor dem Tod bewahren soll:

И в их слияньи таинственный осмос  
Природы женской с природой мужской,  
Наполнив прежней гармонией космос,  
Вернет бессмертье природе людской.<sup>259</sup>

---

<sup>256</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 358

<sup>257</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 415

<sup>258</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 415

<sup>259</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 416

Der Begriff des Androgynen wird insgesamt nicht allzu häufig verwendet; das erste Mal wird er konkret in einer Szene genannt, als der Priester dem Carevič seinen Plan erklärt, ihn und seine Schwester auf ewig zu vereinen:

Я вас, чрез тайну великого чина,  
[...]  
Навек друг другу верну, и создам  
Бессмертной жизни тождественный храм,  
Души вселенской мечту – Андрогина.<sup>260</sup>

Tatsächlich scheint dem Priester die Erschaffung des Androgynen zu gelingen, als er nach dem Tod der Zwillinge mittels okkultem Ritual über einem Kelch mit ihrem Blut für einen Moment ein liebezendes Antlitz auftauchen sieht, das die Gesichtszüge des Carevič und der Carevna in sich vereint<sup>261</sup>.

Letzten Endes erweist sich jedoch gerade der Androgyne, der als Rettung hätte dienen sollen, als Grund für den Untergang von Atlantis. Wie bereits in Velimir Chlebnikovs gleichnamigem Poem kann die Zerstörung der Insel auch in Golochvastovs *Gibel' Atlantidy* prinzipiell als Strafe interpretiert werden. Interessant ist jedoch die Frage, als Strafe wofür beziehungsweise für wen? Das Epos ist grundsätzlich von der angespannten Erwartung einer nahenden Katastrophe erfüllt, die als Reaktion auf die zunehmenden moralischen Ausschweifungen und Verfehlungen der Atlanter zu verstehen ist. Dies wird an den folgenden Worten des Priesters deutlich, die eine lange Schilderung der Orgien des Heerführers abschließen: „Возмездье ждет: неминуема гибель; / Всё глубже пропасть, и близится срок.“<sup>262</sup> Es liegt nahe, auch eingedenk der bei Platon dargestellten Situation, darin den Anfang vom Ende von Atlantis zu sehen. Dennoch wird der Untergang letztendlich nicht vom Fehlverhalten der gesamten Volksmasse, sondern von der tragischen Verirrung eines Einzelnen herbeigeführt. Der Priester glaubt sich beim Töten der Zwillinge und der Erschaffung des Androgynen im Recht, ist der Überzeugung, den Willen des Himmels und Gottes zu erfüllen. Dass dem nicht so ist, wird klar, als sich die vom Priester angerufenen Elemente seiner Kontrolle entziehen und sein geliebtes Atlantis in einem Aufwallen der Naturgewalten dem Erdboden gleichmachen. Bei genauer Betrachtung hat der Priester selbst dieses Ende heraufbeschworen. Als er noch mit sich selbst um eine Entscheidung bezüglich der Opferung der königlichen Zwillinge ringt, fordert er Gott auf, ihn für seine frevelhafte Tat zu strafen, sollte seine Bitte um ewiges Leben und die Rettung von Atlantis (was dem Tod der Zwillinge gleichkommt) nicht in dessen Sinne sein:

[...] И если я чашу терпенья

---

<sup>260</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 423

<sup>261</sup> Vgl. Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 455f.

<sup>262</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 314

Своим прошением налил через край, –  
Не милуй!.. Небо громами наполни,  
Сверкни мне гневом бичующих молний,  
И скорой смертью мой грех покарай.<sup>263</sup>

Allerdings rechnet der Priester zu diesem Zeitpunkt nicht mit einem tatsächlichen Eintreten dieser Strafe. Durch das erfolgreiche Erschaffen des gottgleichen Androgynen wird der Priester von einem endlosen Gefühl der Macht ergriffen, das ihn dazu verleitet, die elementaren Naturgewalten anzurufen und zu entfesseln: „Вас заклинаю я, Силы природные, / [...] Силы начальные [...] встаньте свободные, / Встаньте могучие, встаньте послушные – / Все за меня!“<sup>264</sup>. Er maßt sich an, selbst die Natur zu kontrollieren („встаньте послушные – / Все за меня!“), wenn das nicht Hybris ist, was dann? Indem er ein gottgleiches androgynes Wesen geschaffen hat und die Elemente beherrschen will, maßt sich der Priester selbst göttliche Macht an. Dies wird von der natürlichen Ordnung nicht toleriert: Erde und Himmel wanken, der Ziggurat wird in seinen Grundfestern erschüttert, die Himmelsschleusen öffnen sich, Blitz, Donner, Vulkanlava und Meereswogen ergießen sich über Atlantis. Inmitten des Chaos erkennt der Priester seinen Fehler:

Предстал пред взором [...]  
Мой грех великий: в слепом искушеньи  
Я вызвал ярость стихий из границ.<sup>265</sup>

Doch sein Flehen, nur ihn zu bestrafen und Atlantis zu verschonen, verklingt ungehört. Nach dem dröhnenden Chaos der Zerstörung tritt plötzliche Stille ein. Der nun klare Nachthimmel zeigt einen neuen, hell leuchtenden Doppelstern (die Zwillinge) und über allem erklingt – ähnlich der Rachegöttin/Sklavin bei Chlebnikov, die das Urteil über Atlantis verkündet – die strenge Stimme Gottes: „Я был, я есмь, я вовеки пребуду, / Един бессмертен и целостно-цел!“<sup>266</sup> Der zweite Vers betont Gottes Einzigartigkeit, nur er allein ist unsterblich und vollständig eins. Damit ist klar, dass die Handlungsweise des Priesters nicht in Gottes Sinne war, dass die Schaffung des Androgynen (und/oder das vorzeitige Beenden des Lebens der Zwillinge) ein Frevel ist, der dem Menschen nicht zusteht und daher bestraft wird. Hybris in ihrer reinsten Form.

Georgij Golochvastovs *Gibel' Atlantidy* ist der erste der bereits analysierten Texte, der das Atlantis-Motiv nicht als Mittel zum Zweck verwendet. Bei Velimir Chlebnikov, vor allem aber bei Dmitrij Merežkovskij dient Atlantis als warnendes Beispiel, anhand dessen ein zeitgenössischer Missstand kritisiert wird. In Chlebnikovs Poem erscheint der Untergang als

<sup>263</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 417

<sup>264</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 457

<sup>265</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 460. Für das gesamte Untergangsszenario vgl. den dritten Teil „Gibel' Atlantidy“ des Epos (S. 459-466).

<sup>266</sup> Голохвастов: Гибель Атлантиды, S. 465

Folge eines Verstoßes gegen allgemeine ethische Grundsätze, bei Merežkovskij als scharfe Kritik an der aktuellen politischen Lage Europas, das in seiner Kriegsbegeisterung und fehlenden Religiosität auf dem besten Weg zur Selbstvernichtung ist. Eine derartige Botschaft ist Golochvastovs Atlantis-Epos fremd. Die Ursache für die Zerstörung der Insel – in der üblicherweise der Kritikpunkt an der historischen Gegenwart zu erkennen ist – liegt hier in der Erschaffung eines Androgynen, wozu es keine Entsprechung in der Realität des 20. Jahrhunderts gibt. *Gibel' Atlantidy* ist eine literarische Schilderung des Untergangs von Atlantis um ihrer selbst willen. Das Epos entspringt offensichtlich vor allem der Faszination und Begeisterung Golochvastovs für die Antike und antike Kulturen. Es legt zweifelsfrei mehr Wert auf eine detaillierte Darstellung verschiedener okkult-religiöser Kult- und Mysterienhandlungen, die sich an historischen Vorbildern aus dem mediterranen, babylonischen und indischen Raum orientieren, als auf einen gegen die zeitgenössische Leserschaft erhobenen, moralischen Zeigefinger.



## 8. Vladimir L. Korvin-Piotrovskij, Ovadij G. Savič: *Atlantida pod vodoj* (1927)

### 8.1. Biographie

Vladimir L'vovič Korvin-Piotrovskij entstammte einer alten Adelsfamilie und wurde 1891 in Belaja Cerkov' geboren. Im Ersten Weltkrieg diente er als Artillerieoffizier, kämpfte im Russischen Bürgerkrieg auf Seiten der zarentreuen Weißen Armee und ging nach Freilassung aus bolschewistischer Gefangenschaft um das Jahr 1920 in die Emigration. Fast zwei Jahrzehnte lebte er in Berlin, wo er fest in den literarischen Kreisen der russischen Emigranten integriert war. Neben der Ausübung unterschiedlichster Berufe (unter anderem Chauffeur) war er aktiver Mitarbeiter mehrerer russischer Zeitschriften, darunter *Пуль* (*Rul'*) und *Сполоху* (*Spolochi*), wo er Leiter der Rubrik Poesie war. Später als die meisten seiner russischen Schriftsteller-Kollegen verließ Korvin-Piotrovskij erst 1939 Berlin in Richtung Paris, wo er nach dem Einmarsch der Nationalsozialisten aktiv in der Widerstandsbewegung tätig war und sogar zehn Monate in einem Gefängnis der Gestapo zubrachte. Die in Gefangenschaft verfassten und nach der Freilassung aus dem Gedächtnis niedergeschriebenen Gedichte bildeten die Grundlage für den lyrischen Sammelband *Воздушный змей* (*Vozdušnyj zmej*, 1950). Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs überlegte Korvin-Piotrovskij kurze Zeit die Rückkehr ins nunmehr sowjetische Russland, entschied sich jedoch dagegen und übersiedelte in die Vereinigten Staaten von Amerika. Dort arbeitete er für die seit Anfang der 1940er Jahre publizierte Zeitschrift *Новый журнал* (*Novyj žurnal*) und veröffentlichte weiterhin Prosa und Lyrik. Er verstarb am 2. April 1966 in Los Angeles.

Korvin-Piotrovskij veröffentlichte Erzählungen für Kinder und Erwachsene, dramatische Szenen sowie sechs Gedichtbände (zum Beispiel *Каменная любовь* (*Kamennaja Ljubov'*), 1925), von denen er allerdings – äußerst selbstkritisch – in späteren Jahren nur wenige als gültig anerkannte. Die Distanzierung von seinem Frühwerk mag der Anlass dafür gewesen sein, dass der ursprünglich als Vladimir Piotrovskij publizierende Schriftsteller ab 1945 seine Werke unter seinem vollen Namen herausgab<sup>267</sup>. Tendenziell nimmt er in seinem poetischen Werk kaum Bezug auf gegenwärtige literarische Fragen oder aktuelle Ereignisse,

---

<sup>267</sup> Vgl. Попов, В. В.: Корвин-Пиотровский Владимир Львович. In: Скатов, Н. Н. (Hrsg.): Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Библиографический словарь в 3 томах. Том 2 З–О. «ОЛМА-ПРЕСС Инвест», о. О. 2005. S. 255-258, hier S. 256

seine Lyrik ist von traditionellen Formen, historischen und zum Teil metaphysischen, aber nicht religiösen Motiven geprägt<sup>268</sup>.

Ovadij Gercovič Savič wurde am 29. Juli 1896 in Warschau geboren. 1915 begann er ein Jus-Studium an der Universität Moskau; anstatt es zu beenden, bevorzugte er jedoch eine Karriere als professioneller Schauspieler. Ab den frühen 1920er Jahren lebte er immer wieder über längere Zeit im Ausland, ohne dabei Emigrant zu sein. Parallel dazu verschrieb er sich vollständig der Publizistik und der Literatur: Am Ende des besagten Jahrzehnts erschienen drei Sammelbände mit Erzählungen – darunter *Синний шелк* (*Sinnij šelk*, 1927) und *Плавучий остров* (*Plavučij ostrov*, 1927) – sowie der Roman *Воображаемый собеседник* (*Voobražaemyj sobesednik*, 1928), der als sein bestes Werk angesehen wird<sup>269</sup>. Savič war für verschiedene Verlage, Zeitungen und Zeitschriften tätig, die seine Texte und Reportagen – häufig Reise- und lokale Berichte von seinem jeweiligen Aufenthaltsort – veröffentlichten. 1937 bis 1939 verbrachte Savič in Spanien, wo er als einzig verbliebener sowjetischer Zeitungskorrespondent von den letzten Monaten des Spanischen Bürgerkrieges berichtete. Auch zwei Monographien widmete Savič den zeitgenössischen Ereignissen auf der Iberischen Halbinsel, die er aus nächster Nähe miterlebt hatte: *Люди интернациональных бригад* (*Ljudi internacional'nych brigad*, 1938) sowie *Два года в Испании* (*Dva goda v Ispanii*, 1961). Die aus diesem zweijährigen Aufenthalt im Land hervorgegangene Liebe zur spanischen Kultur und Literatur blieb dem Schriftsteller sein Leben lang erhalten. Zurück in der Sowjetunion wurde er neben seiner publizistischen Tätigkeit zu einem der profiliertesten Übersetzer spanischer und lateinamerikanischer Literatur; so übersetzte er beispielsweise Werke von Pablo Neruda (1904–1973), Gabriela Mistral (1889–1957) und anderen. Seine letzten Lebensjahre verbrachte Ovadij Savič sehr zurückgezogen; er starb am 19. Juli 1967 in Moskau.

---

<sup>268</sup> Vgl. Kasack, S. 579 sowie Попов, S. 256.

<sup>269</sup> Vgl. Попов, В. В.: Савич Овадий Герцович. In: Скатов, Н. Н. (Hrsg.): Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Библиографический словарь в 3 томах. Том 3 П–Я. «ОЛМА-ПРЕСС Инвест», о. О. 2005. S. 252-254, hier S. 253

## 8.2. Der Roman *Atlantida pod vodoj*

### 8.2.1. Grundvoraussetzungen und Spezifika

Der Roman *Atlantida pod vodoj* unterscheidet sich sowohl hinsichtlich der Ausformung des Atlantis-Motivs als auch in punkto Gattung, Genre und Entstehungskontext wesentlich von den drei bisher analysierten Werken. Er nimmt in mehrfacher Hinsicht eine Sonderstellung ein, sodass er, anstatt chronologisch nach seinem Erscheinungsjahr in die Werkanalysen eingereiht zu werden, an deren Ende gestellt wurde.

In vierunddreißig jeweils mit eigener Überschrift versehenen Kapiteln erzählt *Atlantida pod vodoj* die Geschichte des amerikanischen Reporters Stib (Стиб), der in einer Situation äußersten Geldmangels aus Not einen komplett erfundenen Artikel veröffentlicht, laut dem Atlantis, überdacht mit einer stabilen Glaskuppel, am Meeresgrund existieren soll. Infolge von Missverständnissen und anderen haarsträubenden Entwicklungen wird sein Bericht für bare Münze genommen. Umso überraschter ist Stib, als er zusammen mit der eigens für die Suche nach Atlantis organisierten Expedition nach einem Schiffbruch tatsächlich in Atlantis landet, das exakt so existiert, wie von ihm beschrieben. In Atlantis werden die Expeditionsteilnehmer in den dort herrschenden politischen Konflikt zwischen den machthungrigen Vertretern von Kirche und Regierung und der untersten sozialen Klasse der Konsumenten (потребители, potrebiteli) hineingezogen; sie werden vorerst gefangen gehalten und sollen für die Zwecke der Regierung instrumentalisiert werden, indem sie beispielsweise dem einfachen Volk als rettende Götter beziehungsweise Propheten präsentiert werden, wovon sich die Kirche eine Konsolidierung der schwelenden Unruhen und Unzufriedenheit unter den Konsumenten erhofft. Schließlich bricht der Konflikt jedoch aus: Die lange benachteiligten Konsumenten erheben sich in einer Revolution, deren Anführer Antinoj, der Sohn des obersten Priesters und beste Ingenieur des Reiches, ist, der schon lange im Geheimen davon träumt, der Unterdrückung durch die Regierung ein Ende zu bereiten und sein Volk zurück an die Erdoberfläche in die Freiheit zu führen. Die Revolte wird jedoch von der Regierung mit brutaler Gewalt niedergeschlagen, Antinoj wird wie die meisten der Rebellen getötet und Atlantis ist schließlich endgültig dem Verderben geweiht, als die jahrhundertealte schützende Glaskuppel dem Druck des Meerwassers nicht länger standhält und sich der Ozean über das Land ergießt. Inmitten des allgemeinen Chaos gelingt Stib und

drei weiteren Expeditionsteilnehmern die Flucht, sie können sich zurück an die Erdoberfläche retten und kehren in ihre jeweiligen Heimatländer zurück.

*Atlantida pod vodoj* erschien erstmals 1927 in einer Auflage von 5000 Exemplaren im Verlag Артель писателей «Круг» (Artel' pisatelej „Krug“) in Moskau; die Autoren Vladimir Korvin-Piotrovskij und Ovdij Savič kannten sich vermutlich aus Berlin<sup>270</sup>. Sie veröffentlichten den Roman allerdings nicht unter ihren richtigen Namen, sondern unter dem Pseudonym René Kadu (Ренэ Каду). Damit nicht genug, gaben sie ihr Werk als Übersetzung aus dem Französischen aus und sich selbst als dessen Übersetzer, wie ein entsprechender Zusatz auf dem Titelblatt erkennen lässt: „Единственный авторизованный перевод с французского О. Савича и В. Пиотровского“<sup>271</sup>. Eine weitere Ausgabe des Romans erschien ein Jahr später (1928) im Berliner Polyglotte Verlag, allerdings nur unter dem Namen Piotrovskijs. *Atlantida pod vodoj* zeichnet sich demnach durch einen äußerst interessanten Entstehungskontext aus. Es ordnet sich in eine Reihe von Romanen ein, die in den 1920er Jahren ein eigenes, bisher wenig analysiertes Phänomen des sowjetischen Buchmarktes darstellten: den pseudoübersetzten Roman<sup>272</sup>. Grundsätzlich erfreuten sich in diesem Jahrzehnt (exotische) Abenteuerromane ausländischer Provenienz größter Beliebtheit beim sowjetischen Lesepublikum, was zu einer Massenproduktion von Büchern dieses Genres in Form von oft nachlässigen und qualitativ entsprechend niedrigen Übersetzungen führte. Die von Malikova in ihrem Aufsatz genannten pseudoübersetzten Romane zeichnen sich durch folgende Merkmale und Gemeinsamkeiten aus: Die Autoren schreiben unter ausländischen Pseudonymen und geben ihre Werke als Übersetzungen fremdsprachiger Abenteuerliteratur aus; jene stellen jedoch gleichzeitig eine Parodie auf die aktuell so populäre, anspruchslose Abenteuer-Belletristik dar. Weiters ist ihnen ein auf verschiedene Objekte gerichteter ironischer Grundton, eine Aufwertung der Bedeutung der Paratexte sowie der explizite Verweis auf ihren fiktiven Charakter („Fälschungscharakter“, bereitwillige Auflösung des Pseudonyms etc.) gemeinsam. Inhaltlich stellen sie alle den finalen Triumph der kommunistischen Weltrevolution auf einer Insel dar. Betrachtet man den sozialen Hintergrund der Autoren näher, so handelt es sich überwiegend um Literaten aus der zweiten Reihe, um professionelle Publizisten, die sich einen Platz innerhalb des kommunistischen Literaturbetriebes erarbeiten mussten, um ihren Lebensunterhalt zu sichern – womit die

---

<sup>270</sup> Vgl. Попов: Корвин-Пиотровский Владимир Львович, S. 256

<sup>271</sup> Каду, Ренэ [Корвин-Пиотровский, Владимир Л., Савич, Овадий Г.]: Атлантида под водой. Артель писателей «Круг», Москва 1927

<sup>272</sup> Vgl. für die folgende Passage über den pseudoübersetzten Roman und dessen Merkmale Malikova, Мария: Халтуроведение: Советский псевдопереводной роман периода НЭПА. In: Новое литературное обозрение, 103/2010 <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/103/mm7-pr.html> (02.01.2013, 23:28)

grundsätzliche ideologische Konformität der pseudoübersetzten Abenteuerromane zu erklären ist. Malikova äußert die Vermutung, dass zumindest manche dieser Parodien auf die populäre ausländische Abenteuer-Massenware gezielt von staatlichen oder regierungsnahen Verlagen in Auftrag gegeben worden sind.

Wie sehen diese Charakteristika der pseudoübersetzten Romane im Fall von Korvin-Piotrovskijs und Savičs Werk konkret aus? Grundsätzlich ist festzuhalten, dass es sich bei *Atlantida pod vodoj* um eine Parodie im doppelten Sinn handelt: zum einen auf die Massenware Abenteuerroman, zum anderen auf das Atlantis-Motiv selbst (für letzteren Aspekt vergleiche Unterkapitel 8.2.2.2.). Die Parodie auf den aktuellen Buchmarkt und Literaturbetrieb erfolgt im Wesentlichen in Form ironischer Spielereien auf metaliterarischer Ebene, die sich in einem, genau genommen zwei stark präsenten Erzählern (hinter denen sich die Autoren selbst verstecken) manifestieren, die sich immer wieder aus der eigentlichen Handlung ausklinken und, indem sie direkt den Leser ansprechen, auf literarische (Erzähl-) Techniken, bestimmte Figurentypen oder andere genreüblichen Elemente verweisen. Die erste Leseranrede dieser Art erfolgt bereits ganz zu Beginn des Romans in einer Szene, die schildert, wie der Blick des mittellosen Reporters Stib zufällig auf eine Weltkarte fällt und er dabei die Idee hat, einen völlig erfundenen Artikel über Atlantis zu schreiben:

Мы позволим себе сделать в этом месте так называемое лирическое отступление. [...] мы должны все же указать, что, не взгляни мистер Стиб первого апреля 1914 года на истрепанную карту обоих полушарий, мы, подобно нашему герою, лишились бы прекрасного сюжета для романа, написанного согласно всем лучшим традициям [...] <sup>273</sup>

Die Verfasser („wir“ – „мы“) erlauben sich, für einen Moment aus ihrer Erzählerrolle und damit aus der eigentlichen Handlung herauszutreten, um festzustellen, dass sie, hätte Stib an diesem Tag nicht zufällig auf die Landkarte geblickt und ein Thema, nämlich Atlantis, für seinen Artikel gefunden, auch kein Sujet für einen Roman gehabt hätten („лишились бы прекрасного сюжета для романа“). Dieser sei im Übrigen ganz den besten Richtlinien der Tradition verpflichtet („написанного согласно всем лучшим традициям“). Ganz klar als Parodie auf gängige Schönheitsklischees in billigen Romanen und Romanheftchen ist die Einführung der weiblichen Heldin von *Atlantida pod vodoj* angelegt. Triefend vor Ironie geben die Autoren bekannt, dass sie sich der Erwartungshaltung ihrer Leser durchaus bewusst sind, die eine detaillierte Beschreibung der äußeren Reize von Miss Sidonija erwarten (die sie allerdings im wahren Leben ohnehin niemals finden werden), sie wollen sich dennoch in ihrer Darstellung auf allgemeine Züge beschränken, da sie grundsätzlich keine bebilderten Bücher

---

<sup>273</sup> Атлантида под водой, S. 7

mögen und ihrer dem Kindesalter bereits entwachsenen Leserschaft doch ein gewisses Maß an Fantasie zutrauen:

Мы не хотим в нашем художественном портрете навязывать читателю цвет глаз и волос и вообще то, что в паспортах называется приметами простыми и особыми. Мы не любим книжек с картинками и пишем не для детей. Мы полагаемся на фантазию читателей и дадим ей [Сидонии; Анн.] только общие отправные пункты.<sup>274</sup>

Auch bestimmte Handlungsmuster und gemeinhin mit ihnen assoziiertes Figurenpersonal werden parodiert. Als Sidonija während eines Spazierganges im Freien unter einem Baum einschläft, wird die entsprechende Szene zu einer Parodie auf bestimmte Märchenelemente. Nicht ein blondgelockter Prinz auf weißem Pferd küsst die schlafende Königstochter wach, sondern ein armer Schuhputzer, ein Junge namens Tom, weckt Sidonija, als er ihr selbstgefangene Fische verkaufen will:

Весьма обычно, что спящих царевен пробуждает пылким поцелуем какой-нибудь захудалый принц, бродящий по свету в поисках золотых россыпей и богатых невест. Но у принца мисс Сидонии был особенно потрепанный вид. Кроме того, он был явно несовершеннолетним.<sup>275</sup>

Die Parodie entsteht an dieser Stelle nicht allein durch den Kontrast zwischen der erwarteten Märchenfigur (strahlender Prinz) und der tatsächlich auftretenden (armer Schuhputzer), sondern bereits aus der Art heraus, wie Korvin-Piotrovskij und Savič die klassische Märchenfigur vorstellen: Ihr Prinz ist bei Weitem keine gute Partie, sondern ein verarmter („захудалый“) Vagabund auf der Suche nach Schätzen und einer reichen Braut („бродящий по свету в поисках золотых россыпей и богатых невест“) . Der parodistische Charakter der Szene erhöht sich noch durch die Verwendung abgenutzter, klischeehafter Wortverbindungen wie dem oft bemühten „leidenschaftlichen Kuss“ („пылким поцелуем“), der die Prinzessin wecken soll. Die ironische Märchenparodie wird in der gesamten Szene aufrechterhalten, indem beispielsweise von Tom immer wieder als „несовершеннолетний принц“<sup>276</sup>, als minderjährigem Prinzen die Rede ist.

Beispiele dieser Art ließen sich in beliebiger Anzahl fortsetzen. Durch sie ist für den Leser neben der Handlung immer eine zweite Ebene präsent, die konsequent auf den Status des Romans als literarisches Werk, als Fiktion aufmerksam macht. Das Spiel mit dem fiktiven Charakter der Geschichte und des Buches insgesamt beginnt bereits auf dem Buchdeckel, auf dem eine Erklärung des Verlages zu finden ist, welcher explizit davor warnt, *Atlantida pod vodoj* ernst zu nehmen, da es sich auf fast allen Ebenen um eine reine Erfindung handelt:

---

<sup>274</sup> Атлантида под водой, S. 50

<sup>275</sup> Атлантида под водой, S. 51

<sup>276</sup> Атлантида под водой, S. 52

[...] в этой книге нет ни капли правды – все выдумки. [...] Американского журналиста Стиба – выдумал французский писатель Ренэ Каду. Французского писателя Ренэ Каду – выдумали два известных русских беллетриста, которые выдумали также и самих себя.<sup>277</sup>

Bereits hier wird René Kadu als Pseudonym entlarvt, der Name wurde von zwei bekannten russischen Schriftstellern („два известных русских беллетриста“) lediglich erfunden – wer als Leser anschließend die Namen der angeblichen Übersetzer Savič und Piotrovskij auf der Titelseite liest, hat auch dieses Identitätsrätsel gelöst. Die Parodie funktioniert insgesamt im Wesentlichen auf dieser literarischen Metaebene, dennoch ist es für den Leser möglich, diese auszublenden und *Atlantida pod vodoj* als reinen Abenteuerroman zu lesen. Malikova weist in ihrem Aufsatz darauf hin, dass sich viele der pseudoübersetzten Romane auf zwei Arten lesen lassen: als geradlinige Belletristik oder als Parodie auf eben jene, wobei allerdings der zweite Aspekt vom durchschnittlichen proletarischen Zielpublikum möglicherweise nicht immer wahrgenommen wird<sup>278</sup>. Für *Atlantida pod vodoj* ist festzuhalten, dass der gesamte Roman prinzipiell von Parodie und Ironie durchzogen ist, wobei sich speziell die ironischen Passagen nicht auf literarische Bezugsэлементы beschränken.

Wie bereits erwähnt, stellten die Pseudoübersetzungen fremdsprachiger Abenteuerromane der 1920er Jahren in den meisten Fällen ein Zugeständnis an die herrschende kommunistische Ideologie dar. So lassen sich auch in *Atlantida pod vodoj* einige Aspekte der sowjetischen Philosophie ausmachen. Eine zentrale Stelle nimmt der Konflikt in Atlantis zwischen der untergeordneten Klasse der Konsumenten und der Regierung beziehungsweise Kirche ein. Darin sowie in der folgenden Rebellion ist unschwer eine Parallele zur bolschewistischen Oktoberrevolution 1917 zu erkennen. Auch die bolschewistische Klassenideologie kommt zum Ausdruck: die unterdrückte, proletarische Arbeiterklasse leidet unter dem Knebel der herrschenden kapitalistischen Oberschicht und deren Ausbeutung. Besonders offenkundig ist die Kritik an deren offensiven und pietätlosen Werbemaßnahmen, wobei diese zusätzlich mehrfach mit den Vereinigten Staaten von Amerika, dem sowjetischen Feindbild schlechthin, in Verbindung gebracht werden<sup>279</sup>. Die Gesellschaft in Atlantis ist prinzipiell in zwei Gruppen geteilt: die privilegierten Bürger (граждане, graždane) und Konsumenten, denen es im Gegensatz zu ersteren bei Todesstrafe verboten ist, Kinder zu haben, und die im Wesentlichen als Fabrikarbeiter ihr Dasein fristen. Die Bürger dagegen stellen die Vertreter der Regierung und Kirche; die höchste Kaste bilden die Ingenieure, die gleichzeitig Priester sind, da sie für alle Angelegenheiten zuständig sind, welche die – wohlgerne künstlichen! – Himmel und Sonnen betreffen. Deren Machtgier

---

<sup>277</sup> Атлантида под водой, vorderer Buchdeckel

<sup>278</sup> Vgl. Маликова, S. [2 und 9; im Ausdruck]

<sup>279</sup> Vgl. u. a. Атлантида под водой, S. 38ff., 117.

steht der Traum von der Herrschaft des Proletariats gegenüber, wie er besonders vom bereits erwähnten Rebellionsführer Antinoj vertreten wird<sup>280</sup>. Auch ein bestimmtes architektonisches Element wirkt wie ein Abbild der kommunistischen Realität: Am zentralen Platz im atlantischen Reich befindet sich das Grabmal eines vor langer Zeit verstorbenen Propheten<sup>281</sup> – gewisse Assoziationen mit dem Lenin-Mausoleum am Roten Platz in Moskau liegen nahe.

In Bezug auf Atlantis sind die kommunistischen Anklänge in *Atlantida pod vodoj* jedoch nebensächlich. Nach dieser nun doch etwas umfassenderen Einführung in den Roman von Korvin-Piotrovskij und Savič sind die beiden folgenden Unterkapitel der Verarbeitung des Atlantis-Motivs gewidmet.

## **8.2.2. Das Atlantis-Motiv in *Atlantida pod vodoj***

### **8.2.2.1. Atlantis: Stadt und Gesellschaft**

Wie bei allen bisherigen Werkanalysen ist es naheliegend, das Atlantis-Motiv auch in *Atlantida pod vodoj* ausgehend von Platons Darstellung zu betrachten. Sehr weit kommt man damit allerdings nicht, da Korvin-Piotrovskijs und Savičs Atlantis so gut wie nichts mehr mit jenem Platons gemeinsam hat. Auch im Vergleich zu den anderen bisher vorgestellten Werken präsentiert sich Atlantis im vorliegenden Roman in einer völlig neuen Weise. Die konkrete Bezugnahme auf Platon beschränkt sich im Roman auf eine kurze Erwähnung ganz zu Beginn, als Stib nach einem Blick auf die Landkarte in einer Art Wachtraum sich selbst an Bord eines Schiffes inmitten des Atlantiks sieht und auf die Frage seiner imaginären Begleitung, wo sie sich gerade befänden, antwortet:

Собственно говоря, мисс, мы находимся сейчас над той огромной равниной, где – принимая мечту Платона за достоверное свидетельство – когда-то помещалось мощное государство с упоительным именем: Атлантида.<sup>282</sup>

Damit ist angedeutet, dass Atlantis von Platon erwähnt wird, ohne dass dies für den Verlauf der Romanhandlung in irgendeiner Weise relevant wäre. Tatsächlich ist es schwierig, sich einen größeren Gegensatz vorzustellen als jenen zwischen der antiken, idealen Staatsorganisation Platons und dem Atlantis von *Atlantida pod vodoj*. Gemeinsam ist ihnen lediglich ein kleines Detail in der politischen Struktur. Wie bei Platon besteht Atlantis bei

<sup>280</sup> Vgl. u. a. Атлантида под водой, S. 159ff., 165.

<sup>281</sup> Vgl. Атлантида под водой, S. 142

<sup>282</sup> Атлантида под водой, S. 8



Korvin-Piotrovskij und Savič nicht aus einem einzelnen großen Reich, sondern aus mehreren unabhängigen Staaten. Namentlich genannt werden bloß zwei davon: zum einen das Land der hellblauen Sonnen („страна голубых солнц“<sup>283</sup>), in dem die Handlung des Romans hauptsächlich spielt, sowie dessen Nachbarstaat, das Land der grünen Sonnen („страна зеленых солнц“<sup>284</sup>). Ansonsten entspricht dieses Atlantis jedoch nicht im Geringsten dem Modell einer antiken Gesellschaft oder Stadt, sondern ist äußerst modern. Im Grunde unterscheidet es sich kaum von der Gegenwart: Es gibt Autos, Radios, Telefone, die Menschen tragen dieselbe alltägliche Kleidung wie die Teilnehmer der Forschungsexpedition, die nach Atlantis geraten, es gibt Fabriken und Industrie, in denen die Arbeiter mit ganz ähnlichen Bedingungen zurechtkommen müssen wie an der Erdoberfläche. Einige Unterschiede gibt es natürlich, futuristisch-utopische Züge, die sich mehr oder weniger automatisch aus dem Genre des phantastischen Abenteuerromans respektive der Science Fiction ergeben. So sind die Bewohner von Atlantis technisch viel weiter entwickelt als die Menschen der Erdoberfläche. So gibt es beispielsweise einen Übersetzungsapparat, der eine aufgezeichnete Rede in einer anderen Sprache wieder abspielen kann. Es gibt Maschinen, die Luft aus Meerwasser erzeugen können, um Atlantis mit Sauerstoff zu versorgen, sowie ein Gerät in der Art eines Fotoapparates, das anstatt Fotos nackte Lehmplastiken der „fotografierten“ Personen herstellt<sup>285</sup>. Die größte technische Leistung stellt mit Sicherheit das künstliche Himmelsgewölbe aus festem, glasähnlichem Material inklusiver mehrerer blauleuchtender Sonnen dar, das die Stadt vor dem Ozean schützt. Sieben Gewölbeebenen liegen übereinander, innerhalb derer sich jeweils dicht abschließbare Kammern befinden, die im Falle des seltenen Eindringens von Meerwasser dieses an einem Punkt sammeln und nach außen ableiten, um ein weiteres Vordringen in die menschlichen Städte, die sich im untersten Gewölbe befinden, zu verhindern<sup>286</sup>. (Diese sieben Gewölbe könnten im weitesten Sinne mit Platons dreifachen Erd- und Wasserringen um die atlantische Hauptstadt assoziiert werden.)

So modern, wie sich Atlantis hinsichtlich des technischen Fortschritts präsentiert, ist es auch in politischer und sozialer Hinsicht. Die strenge Klassenteilung wurde bereits im vorigen Kapitel erläutert. Die Staatsform des Landes der hellblauen Sonnen ist grundsätzlich eine Republik, die allerdings monarchistische Einschläge hat und in enger Kooperation mit den obersten Kirchenvertretern steht. Grundsätzlich wird das Land von einem Parlament, in dem mehrere stark miteinander rivalisierende Parteien vertreten sind, und einem

---

<sup>283</sup> Атлантида под водой, S. 92

<sup>284</sup> Атлантида под водой, S. 203

<sup>285</sup> Vgl. für die jeweiligen Maschinen Атлантида под водой, S. 108ff., 96 und 107.

<sup>286</sup> Vgl. Атлантида под водой, S. 95

Ministerpräsidenten regiert. Zusätzlich gibt es allerdings einen von der Konstitution nicht vorgesehenen König, der ebenso wie der oberste Priester dennoch großen Einfluss auf das Geschehen im Staat hat.<sup>287</sup>

Korvin-Piotrovskij und Savič sind die ersten Autoren, bei denen die Atlanter eine eigene Sprache sprechen, bei den bisher behandelten erzählenden Texten blieb dieses Detail unerwähnt. Nähere Charakteristika des Atlantischen („атлантский“<sup>288</sup>) erfährt der Leser jedoch nicht, lediglich, dass es den Expeditionsteilnehmern der Erdoberfläche anfangs unverständlich, da unbekannt, ist („[...] язык [...] был незнаком путешественникам“<sup>289</sup>), einige von ihnen es jedoch im Verlauf der Romanhandlung erlernen.

Bei aller Modernität des hier beschriebenen Atlantis enthält es doch einige geringfügige antike Elemente, die zum Teil an Platon angelehnt scheinen, genauso aber zufällig sein können. Zum einen tragen alle Atlanter Namen griechischer oder ägyptischer Herkunft. In Platons *Kritias* tragen alle namentlich erwähnten Personen – neben Poseidon seine menschliche Gefährtin Kleito, deren Eltern sowie die ersten zehn atlantischen Könige – Namen griechischer Herkunft, welche laut *Kritias* im Zuge der Überlieferung aus dem Ägyptischen angepasst worden sind<sup>290</sup>. In *Atlantida pod vodoj* erklärt Antinoj den Expeditionsteilnehmern die Herkunft der atlantischen Namen, als er sich ihnen vorstellt: „Меня зовут Антиноем [...] мы все носим греческие или египетские, знакомые вам из истории имена.“<sup>291</sup> Tatsächlich finden sich viele aus Geschichte und Mythologie bekannte Namen, zum Beispiel Ramzes, Telemach oder Kalchas. Das prinzipielle Vorhandensein einer Priesterkaste scheint ebenfalls ein Element antiker Provenienz anzudeuten, allerdings wird dieses stark mit utopischen Zügen vermischt: Die Priester sind gleichzeitig bestausgebildete Ingenieure, die für die künstlichen Sonnen und den Erhalt der sieben Gewölbe zuständig sind. Ihnen obliegt die Verantwortung für die Sicherheit von Atlantis; da es sich dabei letztendlich um Angelegenheiten des – wenn auch künstlichen – Himmels handelt, tragen die Ingenieure/Priester gleichzeitig für das religiöse Seelenheil der Atlanter Sorge. Definitiv antiker Herkunft ist das Gewand der Ingenieure, welche als einzige im Gegensatz zur modernen Bekleidung der übrigen Atlanter einen Chiton, ein togaähnliches Kleidungsstück aus dem alten Griechenland, tragen. Dieses dient gleichzeitig als ihr Erkennungszeichen<sup>292</sup>.

---

<sup>287</sup> Vgl. u. a. *Атлантида под водой*, S. 160f.

<sup>288</sup> Vgl. beispielsweise *Атлантида под водой*, S. 189

<sup>289</sup> *Атлантида под водой*, S. 98

<sup>290</sup> Vgl. *Kritias*, S. 18f.

<sup>291</sup> *Атлантида под водой*, S. 106

<sup>292</sup> Vgl. *Атлантида под водой*, S. 121

### 8.2.2.2. Der Untergang von Atlantis und die Bedeutung des Atlantis-Motivs

Betrachtet man die Ursache für den Untergang von Atlantis, so handelte es sich in den bisher analysierten Werken immer um eine Konsequenz, die auf eine bestimmte Fehlthat folgte, um eine Form von Strafe letztendlich. Bei Chlebnikov erfolgt die Vernichtung der Stadt aus Rache für die Ermordung der Sklavin, Merežkovskij geht grundsätzlich auch von einem moralischen Verfall der Bewohner von Atlantis aus, was den Untergang heraufbeschwört, bei Golochvastov erfolgt die Zerstörung von Atlantis ebenfalls als göttliche Strafe für menschliche Hybris, die in der Erschaffung des gottgleichen Androgynen durch den Hohepriester besteht. Wenn auch der Untergang von Atlantis meistens auf einen konkreten Auslöser zurückzuführen ist, scheint diesem doch in allen Fällen in moralischer, ethischer Hinsicht eine Entwicklung der Menschen zum Schlechteren voranzugehen.

In *Atlantida pod vodoj* bietet sich dem Leser eine andere Situation: Der Untergang ist hier keine Strafe. Grundsätzlich lässt sich auch hier von einem breit angelegten Fehlverhalten der Gesellschaft sprechen, wenn man die Aktionen der Regierungs- und Kirchenvertreter betrachtet. Ihr Streben nach Macht, Kontrolle und deren Konsolidierung führt zu so manchen Taten, die zumindest als ethisch fragwürdig zu bezeichnen sind – allein der Umgang mit den Konsumenten und anschließend Rebellen ist Beispiel genug. Dennoch erfolgt der Untergang von Atlantis oder besser gesagt dessen Zerstörung – untergehen kann es nicht mehr, da es sich schon auf dem Grund des Ozeans befindet – scheinbar unmotiviert, zufällig. Nach der Niederschlagung der Revolution durch die Regierung stellt sich heraus, dass sich die schützende Kuppelkonstruktion über Atlantis schon länger in einem besorgniserregenden Zustand befunden hat, und nun endgültig einzubrechen droht, was sich bald nicht mehr vor der Bevölkerung verheimlichen lässt:

Уже давно небесные инженеры сообщали первосвященнику, что состояние небесного свода внушает им серьезные опасения. [...] он увидел, что состояние небес и небесного свода, действительно, угрожающе. [...] Небесный свод прорывался все чаще и чаще. Население стало со страхом поглядывать вверх, еще не думая, впрочем, о серьезной опасности. Но вдруг инженеры сообщили, что небо дало опасную течь, и что они не уверены, смогут ли справиться с нею. [...] И, наконец, [...] океанская вода, которую так и не удалось отвести, проникла в дождевые резервуары, и над страной голубых солнц пошел дождь.<sup>293</sup>

Bereits längere Zeit scheint die Kuppel von immer mehr Rissen durchzogen worden zu sein, doch schlussendlich bildet sich ein derart großes Leck, mit dem die Ingenieure von Atlantis nicht mehr zurechtkommen, wodurch sich ein immer stärkerer Regen aus salzigem Meerwasser über das Land ergießt. Man beachte, dass die Zerstörung von Atlantis nicht in

---

<sup>293</sup> Атлантида под водой, S. 287f.

einem kurzen, heftigen Ausbruch der Naturgewalten vor sich geht, sondern sich die Gefahr schon abzeichnet. Das Ende vollzieht sich schleichend, bis schließlich die Gewölbe endgültig unter dem Druck des Ozeans einbrechen und sich die Wassermassen über die hilflosen Atlanter ergießen<sup>294</sup>. Möglicherweise in Verbindung mit dem Untergang von Atlantis steht außerdem eine Maschine, die der Rebellenführer Antinoj, selbst Ingenieur, der Beste von ganz Atlantis, entwickelt hat. Diese Maschine sendet Wellen aus, die dafür sorgen, dass sämtliche Maschinen ein Eigenleben entwickeln und verrückt spielen<sup>295</sup>. Ursprünglich hat Antinoj sie entwickelt, um während der Revolution ein Druckmittel gegen die Regierung in der Hand zu haben, hat allerdings gezögert, sie einzusetzen, da er die Folgen nicht zu hundert Prozent abschätzen konnte und sein Land nicht in Gefahr bringen wollte. Feststeht, dass die Maschine einige Zeit vor dem Einbruch des Ozeanwassers zufällig von einer kleinen grauen Maus in Gang gesetzt wurde, die sich zu ihr hineinverirrt hat<sup>296</sup>. Die Verlagserklärung am vorderen Buchdeckel von *Atlantida pod vodoj* suggeriert, dass dieses winzige Mäuschen für die Zerstörung von Atlantis verantwortlich ist („Атлантида [...] погибла ... от маленькой серой мышки“<sup>297</sup>), was jedoch erstens aus der Handlung nicht klar hervorgeht und zweitens insofern nicht plausibel klingt, als die Kuppelgewölbe über Atlantis keine Maschinen sind – demnach nicht unter dem Einfluss von Antinojs Maschine stehen dürften. Der Anteil dieses Gerätes am Ende von Atlantis darf also in Zweifel gezogen werden.

Welche Bedeutung hat nun das Atlantis-Motiv im Roman von Korvin-Piotrovskij und Savič? In den bisher untersuchten Werken war das Motiv entweder Mittel zum Zweck, um eine persönliche Kritik an zeitgenössischen Missständen anzubringen (bei Chlebnikov und Merežkovskij), oder Ausdruck der Faszination des Autors für antike Kulturen (bei Golochvastov). Nichts davon trifft auf *Atlantida pod vodoj* zu, einem bestimmten Zweck scheint das Atlantis-Motiv nicht zu dienen. Denn selbst für die Propagierung kommunistischer Ideale und einer proletarischen Weltrevolution – was bei Weitem nicht der wesentlichste Zug des Romans ist – wäre es nicht nötig, die Handlung ausgerechnet in Atlantis anzusiedeln; jeder x-beliebige Ort wäre für diese Absicht geeignet. Vielmehr scheint der Zugang der beiden Autoren zu Atlantis über die Parodie zu führen. Dies ist insofern nicht überraschend, als Atlantis zu jener Zeit ein bekanntes und weit verbreitetes Motiv vor allem in zweitklassiger Abenteuer- und phantastischer Literatur gewesen ist, wo es im Übermaß verwendet wurde und sich dadurch besonders in der Sowjetunion zum Synonym für

---

<sup>294</sup> Vgl. Атлантида под водой, S. 294f.

<sup>295</sup> Vgl. Атлантида под водой, S. 157f.

<sup>296</sup> Vgl. Атлантида под водой, S. 301

<sup>297</sup> Атлантида под водой, vorderer Buchdeckel

nachlässig produzierte Belletristik niedrigen Niveaus entwickelt hat<sup>298</sup>. Auch Elisabeth Frenzel weist darauf hin, dass abgenutzte Motive häufig Gegenstand von Parodien werden: „Überstrapazierung und Entleerung eines Motivs zeigen sich mit dessen satirisch-parodistischer Verwendung an.“<sup>299</sup> Speziell im ersten Viertel von *Atlantida pod vodoj* wird Atlantis fast ausschließlich in einem parodistischen, ironischen Kontext erwähnt; das Motiv wird in keiner Weise ernst genommen und als bloßes Hirngespinnst von Phantasten dargestellt. Dies beginnt bereits mit der Tatsache, dass das Thema Atlantis im Rahmen der Handlung nur dadurch aufgebracht wird, dass ein hungernder Reporter, Stib, eine gute Geschichte braucht, um mit seinem nächsten Artikel wieder zu etwas Geld zu kommen. So erfindet er kurzerhand, dass die Bewohner von Atlantis ihre Insel mit einem schützenden Kuppeldach gegen das Meerwasser überzogen haben und schließlich vom Ozean überschwemmt und auf Grund gesunken sind. Dass sie dort noch immer existieren und nur in Vergessenheit geraten sind, dafür will Stib Beweise haben. Stibs Artikel, den der Redakteur der Zeitung sogleich bei Abgabe ungelesen in den Papierkorb befördern will, endet schlussendlich als Werbung für Haarwuchsmittel der Firma Amazonka, die ihre Produkte nach atlantischen Rezepten gebraut haben will. Dennoch wird die Veröffentlichung von niemandem ernstgenommen und verhallt ohne Echo.<sup>300</sup> Schon allein die Tatsache, dass Atlantis im vorliegenden Roman vorerst als reine Erfindung aus Not präsentiert wird, während sich in Wahrheit immer wieder Forscher finden, die sich über die verschiedensten Lokalisierungstheorien den Kopf zerbrechen, trägt ganz klar ironische Züge. Noch mehr parodistisch stellt sich die weitere Entwicklung dar, die Stibs Erfindung nimmt. Im Folgekapitel<sup>301</sup> werden der britische Lord Ebisi (Эбиси), Hobbyforscher, und sein ständiger Begleiter, der deutsche Wissenschaftler Professor Ojlenštus (Ойленштус, Eulenschuss?) vorgestellt, die sich gerne die Zeit mit wissenschaftlichen Streitgesprächen vertreiben, bei denen der Lord seinen stets korrekten und rational argumentierenden Freund gerne aufzieht. Eines Tages fällt der Blick des sich langweilenden Lords zufällig auf Stibs Artikel in der Zeitung und er nimmt dies zum Anlass, sich erneut einen Scherz mit dem Professor zu erlauben. So behauptet er steif und fest, die neulich von ihnen im Atlantik entdeckten, ungewöhnlichen Wasserpflanzen seien in Unterwasserglashäusern der Atlanter gezüchtet worden, der Bericht Stibs beweise dies. Den ersten humoristischen Höhepunkt bildet die Bezeichnung Stib – eines Reporters, der in Bezug auf Atlantis nicht mehr ist als ein guter Geschichtenerfinder und -erzähler – als

---

<sup>298</sup> Vgl. Malikova, S. [3; im Ausdruck]

<sup>299</sup> Frenzel: Motive der Weltliteratur, S. XIV

<sup>300</sup> Vgl. *Атлантида под водой*, S. 10-14

<sup>301</sup> Vgl. Kapitel „Лорд Эбиси попадает в собственную ловушку“ in *Атлантида под водой*, S. 15-27. Die in Folge geschilderte Passage deckt sich inhaltlich mit dem angegebenen Kapitel.

„hervorragender Wissenschaftler“ („выдающимся ученым“<sup>302</sup>). Die Komik steigert sich weiter, als der Lord notgedrungen zu seiner als Scherz gemeinten Behauptung, Atlantis existiere wirklich, stehen muss, als er erkennt, dass er den Bogen überspannt hat und ihm der vor Wut über diesen haarsträubenden Unsinn rasende Professor niemals verzeihen würde, wenn sich herausstellt, dass ihn der Lord nur an der Nase herumführen und ärgern wollte. Dem allen die Krone setzt schließlich der Milliardär Vizerspун (Визерспун, Witherspoon?) auf, bei dem der Lord und der Professor zu Gast sind, indem er sich kurzerhand bereiterklärt, eine Expedition zur Suche nach Atlantis auszurüsten: „я беру на себя организацию экспедиции для поисков Атлантиды [...]“<sup>303</sup>. Abgeschlossen wird diese herrlich situationskomische Passage mit dem trockenen Kommentar des Lords: „Так творится история.“<sup>304</sup> So wird Geschichte geschrieben.

Es ist klar erkennbar, dass sich Korvin-Piotrovskij und Savič über die Atlantis-Begeisterung und all ihre Anhänger lustig machen. Wie sonst könnte man solch ein Werk erklären – wenn nicht als Parodie –, das Atlantis als Erfindung eines durchschnittlichen Reporters, als Scherz eines adeligen Hobbyforschers und schließlich als bloßen Zeitvertreib und beliebige Investition eines in Geld schwimmenden Milliardärs präsentiert? Als beinahe doppelte Ironie ist es demnach zu werten, dass die Protagonisten Atlantis tatsächlich finden, noch dazu in exakt jenem Zustand (schützende Kuppelüberdachung!), den Stib beschrieben hat. Auch als sie sich bereits in Atlantis befinden, klingen hin und wieder ironische Töne durch, beispielsweise als Sidonija voller Begeisterung ausruft: „Смотрите, вот настоящие атланты!“ (Schauen Sie, da sind echte Atlanter!), und Stib entgegnet: „Да это же просто люди!“<sup>305</sup> (Aber das sind doch einfach Leute! – gemeint sind „ganz normale Leute“, die aussehen wie jene an der Erdoberfläche auch). Insgesamt ist die Atlantis-Parodie im Wesentlichen jedoch auf den Beginn des Romans, das erste Viertel des Textes, beschränkt, bis zum Start der Expedition. Sobald Stib und seine Begleiter tatsächlich in Atlantis sind, treten Parodie und Ironie fast vollständig in den Hintergrund, da an dieser Stelle die eigentliche Abenteuerhandlung ihren Lauf nimmt und für humoristische Szenen so gut wie kein Platz mehr ist.

---

<sup>302</sup> Атлантида под водой, S. 23

<sup>303</sup> Атлантида под водой, S. 26

<sup>304</sup> Атлантида под водой, S. 27

<sup>305</sup> Beide Zitate: Атлантида под водой, S. 113

## 9. Abschließende Betrachtung

Das Ziel der vorliegenden Diplomarbeit war es, einen Einblick in die literarischen Atlantis-Darstellungen der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts zu geben. Die Literatur eines ganzen Jahrhunderts ist ein sehr großes Arbeitsfeld, sodass die hier analysierten vier Werke nur einen kleinen Einblick in die verschiedenen Möglichkeiten der Ausformung geben können, die das Atlantis-Motiv annehmen kann. Der Anspruch, damit eine endgültige Aussage zu Charakteristik und Entwicklung des Motivs im gesamten vorangehenden Jahrhundert zu treffen, soll weder erhoben werden noch könnte er anhand der vergleichsweise geringen Anzahl an Textbeispielen gerechtfertigt werden. Dennoch erlauben es die vier analysierten Werke, einen guten Eindruck von der Vielseitigkeit des Atlantis-Motivs zu gewinnen. Vielfältig präsentiert sich die literarische Darstellung von Platons alter Legende auf mehreren Ebenen: An erster Stelle ist vielleicht die interessante Tatsache zu nennen, dass das Atlantis-Motiv sowohl in der Unterhaltungsliteratur für ein durchschnittliches Lesepublikum als auch in seriöser Literatur mit hohem ästhetischen Anspruch in einem philosophischen und ethischen Kontext zu finden ist, also in zwei äußerst entgegengesetzten Bereichen der Literatur. Die Breitenwirkung des Motivs ist dadurch sehr inhomogen: Unterhaltungsliteratur wie Vladimir Korvin-Piotrovskijs und Ovadij Savičs *Atlantida pod vodoj* erreicht mittels hoher Auflagen (im konkreten Fall 5000 Exemplare) mit Sicherheit ein größeres Lesepublikum als seriöse Literatur wie zum Beispiel Georgij Golochvastovs Epos *Gibel' Atlantidy*, dessen Auflage nur 300 Stück betrug. Das Atlantis-Motiv funktioniert in beiden Literaturarten, auch wenn sich die Darstellungen von Atlantis zum Teil stark voneinander unterscheiden und die Bedeutung des Motivs hinsichtlich ihres Tiefgangs divergiert. Die vielfältigen Ausprägungsmöglichkeiten des Atlantis-Motivs zeigen sich nicht nur im Hinblick auf das Zielpublikum, sondern auch in punkto Textgattung. Atlantis ist sowohl Gegenstand von lyrischen oder epischen Textformen (Velimir Chlebnikov und Georgij Golochvastov) als auch von Prosawerken (Korvin-Piotrovskij und Savič beziehungsweise Merežkovskij), wobei sich letztere noch weiter in Werke der erzählenden Literatur (*Atlantida pod vodoj*) und Sachbücher im weitesten Sinn (*Tajna zapada*) gliedern lassen. Atlantis-Werke entstehen des Weiteren unabhängig von der äußeren Lebenssituation der Autoren: Nach der Oktoberrevolution 1917 tritt das Motiv in der Literatur der Emigranten und der sowjetischen Literaturproduktion gleichermaßen auf.

Ebenso kann die Funktion des Atlantis-Motivs im Text unterschiedlicher Art sein. Das Motiv ist sehr flexibel, wie Merežkovskijs Werk *Tajna zapada* zeigt, das einen sehr

individuellen Zugang zum Thema Atlantis darstellt. Merežkovskij verbindet das Motiv darin einerseits mit seinem persönlichen Religionskonzept, nutzt es andererseits als Mittel, seine Kritik an der zeitgenössischen politischen und sozialen Situation anzubringen. Diese Instrumentalisierung des Motivs im Sinne eines Protests gegen Missstände verschiedenster (überwiegend moralisch-ethischer) Art findet sich auch bei Chlebnikov. Das Atlantis-Motiv tritt jedoch auch ganz ohne mitgesandte „Botschaften“ auf: Bei Golochvastov ist es lediglich Ausdruck der Faszination des Schriftstellers für die Antike, bei Korvin-Piotrovskij und Savič dient es überwiegend der Unterhaltung (wenn auch der parodistische Charakter vielleicht als Kritik am Motiv an sich verstanden werden kann).

Von den hier untersuchten vier Werken nimmt *Atlantida pod vodoj* eine gewisse Sonderstellung ein, da es sich in Genre, Intention und inhaltlicher Darstellung doch recht deutlich von den Werken Chlebnikovs, Merežkovskijs und Golochvastovs unterscheidet. Diese drei sind im Gegensatz zum leichten Unterhaltungsroman von Korvin-Piotrovskij und Savič der seriösen Literatur zuzuordnen; wohl nicht zuletzt deswegen zeigt das Atlantis-Motiv darin ähnliche Ausprägungen und Charakteristika. Gemeinsam ist ihnen ein antikes Setting, unabhängig davon, ob Atlantis als Stadt (Chlebnikov), Königreich (Golochvastov) oder Inselreich (Merežkovskij) dargestellt wird. Mit Ausnahme von Chlebnikov wird zumindest an einer Stelle im Werk die Idee von Atlantis als irdischem Paradies oder Insel der Seligen aufgebracht. Merežkovskij und Golochvastov führen zusätzlich – in unterschiedlichem Umfang – die These von Atlantis als gemeinsamem Ursprung aller menschlichen Zivilisationen an, eine Auffassung, die auf Ignatius Donnelly sowie okkulte und theosophische Theorien zurückgeht. Damit nehmen die häufig in einen philosophisch-ethischen Kontext eingebetteten Werke der seriösen Literatur zusätzlich auf außerliterarische Atlantis-Theorien Bezug, was bei Korvin-Piotrovskij/Savič nicht der Fall ist. Noch in einem weiteren Aspekt weisen die Werke von Chlebnikov, Merežkovskij und Golochvastov Parallelen auf: In allen wird der Untergang von Atlantis als Strafe für Verfehlungen der Menschen interpretiert, wobei nur Golochvastov eine göttliche Figur als Urheber auftreten lässt – bei Chlebnikov und Merežkovskij bleibt die höhere Ordnung, auf die die Zerstörung von Atlantis zurückgeht ohne konkreten Vertreter.

Setzt man das Atlantis-Motiv der analysierten Werke in Bezug zu seinem literarischen Ursprung in Platons *Timaios* und *Kritias*, ist festzustellen, dass fast alle Autoren (mit Ausnahme von Chlebnikov) zumindest in einem Satz explizit auf Platon verweisen und damit die Herkunft des Atlantis-Mythos honorieren. Mit Platon vergleichbare Elemente finden sich in allen Beispieltextrnen in unterschiedlicher Intensität, wobei die Absicht dahinter zu



hinterfragen ist. Die deutlichsten Parallelen zieht Georgij Golochvastov, besonders im Hinblick auf die Architektur der Hauptstadt von Atlantis und dessen Gründung.

Auf inhaltlicher Ebene fallen gewisse Themen auf, die immer wieder mit Atlantis in Verbindung gebracht werden. Allen voran ist hier die Androgynität zu nennen, die in Merežkovskijs *Tajna zapada* und in Golochvastovs *Gibel' Atlantidy* eine wesentliche Rolle spielt. Dass dieser Aspekt nicht Teil von Platons ursprünglicher Darstellung war, sondern sich erst in späteren Jahrhunderten entwickelt hat, ist eine andere Sache. Auch die Religion sowie die konkrete Darstellung religiöser Kulthandlungen sind in den analysierten Atlantis-Werken immer wieder von Bedeutung. Diesbezüglich ließe sich allerdings argumentieren, dass sich die Präsenz der Religiosität automatisch aus der üblichen Darstellung von Atlantis als antiker Zivilisation ergibt, in der heidnische Kulthandlungen, Priesterkasten und dergleichen prinzipiell von größerer Bedeutung sind als es in der heutigen Zeit der Fall ist. Ebenso wenig unerwartet sind die geschilderten Untergangsszenarien in apokalyptischen Bildern – auch diese ergeben sich mehr oder weniger aus dem Motiv selbst, dessen Kernessenz eben aus der Zerstörung einer vom Menschen erschaffenen Zivilisation durch elementare Naturgewalten besteht.

Hinsichtlich der Protagonisten in den Werken der erzählenden Literatur (hier ist *Tajna zapada* auszuschließen) fällt die häufige Präsenz einer Priester-Figur (жрец, žrec) auf, die letztendlich für den Untergang von Atlantis verantwortlich ist. In Chlebnikovs „Gibel' Atlantidy“ ist eine der beiden Hauptfiguren ein Priester, der mit der Ermordung einer Sklavin im Affekt die Vernichtung der Stadt auslöst. Bei Golochvastov ist der Priester Hauptfigur und Erzähler zugleich. Zwar handelt er mit den besten Absichten, um Atlantis vor dem moralischen Verfall zu retten, wählt dafür jedoch den falschen Weg und ruft dadurch selbst die Strafe der Götter hervor. Auch bei Korvin-Piotrovskij/Savič sind die wichtigsten atlantischen Figuren Priester, sowohl auf Seite der „Guten“ (Antinoj) als auch auf Seite von deren Widersachern (der Oberpriester, Antinojs Vater) – ihnen fehlt jedoch die metaphysisch-religiöse Komponente, die die Priesterfiguren in den lyrischen Werken des Silbernen Zeitalters innehaben. Ob das Vorhandensein dieser Protagonisten aus dem Priesterstand in drei der vier hier untersuchten Werke bloßer Zufall ist oder ob ein tieferer Zusammenhang zwischen dieser Figur und dem Atlantis-Motiv besteht, müsste anhand einer ausgeweiteten Primärtextanalyse erforscht werden.

Damit wäre bereits eine erste Möglichkeit genannt, in welche Richtung die Erforschung des Atlantis-Motivs in der russischen Literatur weiter gehen könnte. Die vorliegende Diplomarbeit bietet nur Einblick in einen kleinen Ausschnitt der vorhandenen

Atlantis-Literatur in russischer Sprache, anhand dessen lediglich tendenzielle Gemeinsamkeiten abgelesen werden können. Somit wäre es wünschenswert, dass in der Zukunft eine breit angelegte Analyse des Atlantis-Motivs unternommen wird, die sich auf einen umfassenden Textkorpus von Werken verschiedenster Gattungen und Genres stützt, um einerseits typische Charakteristika herausarbeiten zu können, andererseits die historische Entwicklung des Motivs und dessen zeitlich bedingte Veränderungen im Zeitraum der letzten hundert Jahre nachzeichnen zu können. Da es eine solche wissenschaftliche Untersuchung zum Atlantis-Motiv derzeit in keiner nationalen Philologie zu geben scheint und literaturwissenschaftliche Arbeiten zum Atlantis-Motiv insgesamt nur sporadisch und punktuell auftreten, ist es jedoch generell fraglich, ob ein solches Unternehmen in nächster Zeit zu erwarten ist. Vielleicht ist die Gründung der Russischen Gesellschaft zur Erforschung von Atlantis (Русское общество по изучению проблем Атлантиды (РОИПА), Russkoe obščestvo po izučeniju problem Atlantidy (ROIPA)) 2003 ein erster Hinweis, dass Atlantis rund ein Jahrhundert nach der allgemeinen Begeisterung im Fahrwasser Donnelly's erneut ins Blickfeld verschiedener Wissenschaftszweige rückt. Zwar ist die Gesellschaft vorwiegend am Nachweis der Existenz von Atlantis interessiert, und nur zweitrangig an literarischen Werken zum Thema Atlantis, jedoch ist mit der Neuauflage von Meilensteinen der Atlantis-Forschung in Zusammenarbeit mit dem Verlag Вече (Veče) im Rahmen der Serie Библиотека Атлантиды (Biblioteka Atlantidy)<sup>306</sup> möglicherweise ein erster Schritt in eine auch in literarischer Hinsicht vielversprechende Richtung getan.

Feststeht jedenfalls, dass bis heute immer wieder literarische Texte unterschiedlichster Qualität und Genres zum Thema Atlantis publiziert werden, die Popularität des Motivs demnach – wenn auch in geringerem Ausmaß als zu Beginn des 20. Jahrhunderts – ungebrochen zu sein scheint. Es darf also erwartet werden, dass Atlantis über 2000 Jahre nach seiner Erfindung durch den griechischen Philosophen Platon auch weiterhin seinen Platz in den Köpfen der Menschen und der Dichter im Besonderen haben wird.

---

<sup>306</sup> Vgl. die Homepage der Gesellschaft <http://roipa-atlantida.narod.ru> (11.01.2013, 18:26) sowie im Speziellen deren Zielsetzungen und Aufgaben unter <http://roipa-atlantida.narod.ru/roipa.htm> (11.01.2013, 18:27).

## Literaturverzeichnis

### 1. Primärliteratur

Bei den mit \* gekennzeichneten Texten handelt es sich um Gedichte, die aus der Internetdatenbank Žurnalnyj zal (<http://magazines.russ.ru>) stammen.

- Брюсов, Валерий: Учители учителей. In: Ders.: Собрание сочинений. Том седьмой. Статьи о Пушкине. Статьи об армянской литературе. „Учители учителей“. Художественная литература, Москва 1975. S. 275-437
- Вергелис, Александр: „Смотри: зеленой влагою сочась ...“. In: Ders.: Стихи. In: Нева, 5/2007 <http://magazines.russ.ru/neva/2007/5/ve7-pr.html> (13.11.2011, 16:25)\*
- Голохвастов, Георгий: Гибель Атлантиды. In: Ders.: Гибель Атлантиды. Стихотворения. Поэма. Составление, подготовка текста В. Резвого. Водолей Publishers, Москва 2008. S. 209-466
- Грантс, Янис: Киты. In: Ders.: Купи топор. Стихи. In: Знамя, 8/2009 <http://magazines.russ.ru/znamia/2009/8/gr9-pr.html> (13.11.2011, 17:27)\*
- Зейферт, Елена: „Под талой водой ...“. In: Dies.: Со мной и не с мной. Стихотворения. In: Дети Ра, 10/2011 <http://magazines.russ.ru/ra/2011/10/ze7-pr.html> (09.11.2011, 12:11)\*
- Каду, Ренэ [Корвин-Пиотровский, Владимир Л., Савич, Овадий Г.]: Атлантида под водой. Артель писателей «Круг», Москва 1927
- Костин, Андрей: „Прости, я сегодня ...“. In: Арион, 1/1997 <http://magazines.russ.ru/arion/1997/1/kost-pr.html> (10.11.2011, 13:41)\*
- Мережковский, Дмитрий С.: Атлантида – Европа. Тайна запада. Вступительная статья Владимира Д. Цыбина. Русская книга, Москва 1992
- Мочалов, Лев: „Не погибла Атлантида!“. In: Ders.: Стихи. In: Нева, 8/2006 <http://magazines.russ.ru/neva/2006/8/mo1-pr.html> (06.11.2011, 15:18)\*
- Никулина, Наталья: „чем дольше живешь ...“. In: Dies.: Тоже может быть. In: Дети Ра, 7-8/2007 <http://magazines.russ.ru/ra/2007/7/nn28-pr.html> (13.11.2011, 16:53)\*
- Рейн, Евгений: Прогулка. In: Ders.: Обратный счет. In: Новый Мир, 5/1995 [http://magazines.russ.ru/novyj\\_mi/1995/5/reyn-pr.html](http://magazines.russ.ru/novyj_mi/1995/5/reyn-pr.html) (13.11.2011, 16:40)\*

- Рудис, Юрий: „Тихая, тихая нас обступает вода ...“. In: Ders.: Атлантида. Стихи. In: Знамя, 12/2007 <http://magazines.russ.ru/znamia/2007/12/ru5-pr.html> (06.11.2011, 12:20)\*
- Сокульский, Андрей: Всегда не вовремя. In: Дети Ра, 1/2004 <http://magazines.russ.ru/ra/2004/1/so3-pr.html> (13.11.2011, 17:11)\*
- Хе, Роман: „Ты богат тем ...“. In: Ders.: Нахлынувшая тайна бытия .... In: Дружба Народов, 1/1998 <http://magazines.russ.ru/druzhba/1998/1/he-pre.html> (13.11.2011, 17:30)\*
- Хлебников, Велимир В.: Гибель Атлантиды. In: Ders.: Собрание сочинения I. Поэмы 1907-1913. Nachdruck der Bände 1 und 2 der Ausgabe Moskau 1928-1933 mit einem Vorwort von Vladimir Markov. Wilhelm Fink Verlag, München 1968 (Slavische Propyläen, 37). S. 94-103
- Die Bibel in der Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Vollständige Schulausgabe. Herausgegeben vom Interdiözesanen Katechetischen Fonds. Verlag Österreichisches Katholisches Bibelwerk, Klosterneuburg 1986
- Mereschkowskij, Dmitrij S.: Das Geheimnis des Westens. Atlantis – Europa. Deutsch von Arthur Luther. Grethlein & Co., Leipzig/Zürich 1929
- Platon: Kritias. Übersetzung und Kommentar von Heinz-Günther Nesselrath. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2006 (Platon: Werke VIII, 4. Im Auftrag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur zu Mainz herausgegeben von Ernst Heitsch und Carl Werner Müller)
- Platon: Timaios. Griechisch/Deutsch. Übersetzung, Anmerkungen und Nachwort von Thomas Paulsen und Rudolf Rehn. Philipp Reclam jun., Stuttgart 2003
- Poe, Edgar Allan: The Raven. In: Ders.: The Fall of the House of Usher and Other Writings. Edited by David Galloway. Penguin, London 2003. S. 29-33

## 2. Sekundärliteratur

- Васильев, М.; Щербаков, Р.: Учители учителей. Примечания. In: Брюсов, Валерий: Собрание сочинений. Том седьмой. Статьи о Пушкине. Статьи об армянской литературе. „Учители учителей“. Художественная литература, Москва 1975. S. 481-494

- Витковский, Евгений: От смерти к жизни. In: Голохвастов, Георгий: Гибель Атлантиды. Стихотворения. Поэма. Составление, подготовка текста В. Резвого. Водолей Publishers, Москва 2008. S. 553-557
- Воронин, Александр: Русский эпос об Атлантиде Георгия Голохвастова и атлантическая традиция. In: Голохвастов, Георгий: Гибель Атлантиды. Стихотворения. Поэма. Составление, подготовка текста В. Резвого. Водолей Publishers, Москва 2008. S. 529-552
- Гиппиус-Мережковская, Зинаида: Дмитрий Мережковский. YMCA-Press, Париж 1951
- Д., А.: D. S. Merschkowski. Das Geheimnis des Westens, Atlantis–Europa. In: Числа. Сборники под редакцией И. В. Де Маншарли и М. А. Оцуца. Книга первая. A. Levinson, Berlin 1930. S. 230
- Державина, О. А.: Китежская легенда. In: Сурков, А. А. (Hrsg.): Краткая литературная энциклопедия. Том 3 Иаков – Лакснесс. Издательство «Советская энциклопедия», Москва 1966. S. 577f.
- Дуганов, Рудольф В.: Велимир Хлебников. Природа творчества. Советский писатель, Москва 1990
- Житомирский, Сергей: Платон и Атлантида. In: Новый мир, 10/1998 [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1998/10/zhitom-pr.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1998/10/zhitom-pr.html) (06.11.2011, 11:56)
- Крейд, Вадим (Hrsg.): Голохвастов Георгий Владимирович. In: Словарь поэтов русского зарубежья. Издательство Христианского гуманитарного института, Санкт Петербург 1999. S. 77-78
- Крейд, Вадим (Hrsg.): Ильяшенко Владимир Степанович. In: Словарь поэтов русского зарубежья. Издательство Христианского гуманитарного института, Санкт Петербург 1999. S. 114-115
- Крейд, Вадим: Голохвастов Георгий Владимирович. In: Николукин, А. Н. (Hrsg.): Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918-1940). Том I. Писатели русского зарубежья. Росспэн, Москва 1997. S. 129-131
- Ларцев, В. Т.: В. Брюсов об Атлантиде. In: Ders. (Hrsg.): Труды Самаркандского государственного университета им. А. Навои. Новая серия. Выпуск No. 153. Вопросы истории и теории литературы. Самаркандский госуниверситет, Самарканд 1964. S. 223-235

- Маликова, Мария: Халтуроведение: Советский псевдопереводной роман периода НЭПА. In: Новое литературное обозрение, 103/2010 <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/103/mm7-pr.html> (02.01.2013, 23:28)
- Михайлов, А. И.: Хлебников Велимир. In: Скатов, Н. Н. (Hrsg.): Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Библиографический словарь в 3 томах. Том 3 П–Я. «ОЛМА-ПРЕСС Инвест», о. О. 2005. S. 608-614
- Попов, В. В.: Корвин-Пиотровский Владимир Львович. In: Скатов, Н. Н. (Hrsg.): Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Библиографический словарь в 3 томах. Том 2 З–О. «ОЛМА-ПРЕСС Инвест», о. О. 2005. S. 255-258
- Попов, В. В.: Савич Овадий Герцович. In: Скатов, Н. Н. (Hrsg.): Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Библиографический словарь в 3 томах. Том 3 П–Я. «ОЛМА-ПРЕСС Инвест», о. О. 2005. S. 252-254
- Столяров, Олег: Атлантида в контексте русской литературы XX века <http://lah.ru/text/stolyarov/atl.htm> (03.01.2013, 18:40)
- Федоров, В. С.: Брюсов, Валерий Яковлевич. In: Скатов, Н. Н. (Hrsg.): Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Библиографический словарь в 3 томах. Том 1 А–Ж. «ОЛМА-ПРЕСС Инвест», о. О. 2005. S. 281-287
- Федоров, В. С.: Мережковский Дмитрий Сергеевич. In: Скатов, Н. Н. (Hrsg.): Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Библиографический словарь в 3 томах. Том 2 З–О. «ОЛМА-ПРЕСС Инвест», о. О. 2005. S. 553-560
- Цыбин, Владимир Д.: Атлантида – на заклании истории. In: Мережковский, Дмитрий С.: Атлантида – Европа. Тайна запада. Русская книга, Москва 1992, S. 3-10
- Шеррер, Ютта: Религиозно-философские искания в России в начале XX века. Перевод с немецкого С. П. Гиждеу. In: Нива, Жорж; Серман, Илья et al. (Hrsg.): История русской литературы: XX век: Серебряный век. Издательская группа «Прогресс» – «Литера», Москва 1995. S. 180-209
- Barooshian, Vahan D.: Xlebnikov and Russian Futurism. In: The Slavic and East European Journal, Vol. 12, 2/1968. S. 157-168 <http://www.jstor.org/stable/304256> (21.02.2012, 17:12)

- Bedford, C. H.: Dmitry Merezhkovsky, The Third Testament and the Third Humanity. In: The Slavonic and East European Review, Vol. 42, 98/1963. S. 144-160 <http://www.jstor.org/stable/4205518> (21.02.2012, 17:05)
- Bedford, C. Harold: The Seeker. D. S. Merezhkovskiy. The University Press of Kansas, Lawrence/Manhattan/Wichita 1975
- Bertelsmann Universal Lexikon in 20 Bänden. Band 5, 8, 14 und 18. Herausgegeben vom Lexikon-Institut der Bertelsmann LEXIKOTHEK Verlag GmbH, Chefredakteur Wolf-Eckehard Gudemann. Verlagsgruppe Bertelsmann GmbH/Bertelsmann LEXIKOTHEK, Gütersloh 1989
- Bordt, Michael: Platon. Herder, Freiburg/Basel/Wien 1999 (Herder Spektrum, Band 4761)
- Brentjes, Burchard: Atlantis. Geschichte einer Utopie. Dumont Buchverlag, Köln 1993
- De Camp, L. Sprague: Lost Continents. The Atlantis Theme in History, Science, and Literature. Dover Publications, Inc., New York 1970
- Donnelly, Ignatius: Atlantis: The Antediluvian World. A Modern, Revised Edition edited by Egerton Sykes. Sidgwick & Jackson Ltd., London 1950
- Ellis, Richard: Imagining Atlantis. 3<sup>rd</sup> printing. Alfred A. Knopf, Inc., New York 1998
- Erdmann, Elisabeth von: Von Atlantis zur Moderne. Valerij Brjusovs Kunsttheorie und die Magie. In: Thiergen, Peter (Hrsg.): Scholae et symposium. Festschrift für Hans Rothe zum 75. Geburtstag. Böhlau Verlag, Köln/Weimar/Wien 2003 (Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Neue Folge. Reihe A: Slavistische Forschungen, Band 44). S. 1-26
- Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 6., überarbeitete und ergänzte Auflage. Alfred Körner Verlag, Stuttgart 2008
- Frenzel, Elisabeth: Stoff- und Motivgeschichte. 2., verbesserte Auflage. Erich Schmidt Verlag, Berlin 1974 (Grundlagen der Germanistik, 3)
- Frenzel, Elisabeth: Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 10., überarbeitete Auflage unter Mitarbeit von Sybille Grammetbauer. Alfred Körner Verlag, Stuttgart 2005
- Hart, Pierre: Time Transmuted: Merežkovskij and Brjusov's Historical Novels. In: The Slavic and East European Journal, Vol. 31, 2/1987. S. 187-201 <http://www.jstor.org/stable/308026> (21.02.2012, 17:09)

- Holthusen, Johannes: Russische Literatur im 20. Jahrhundert. A. Francke Verlag GmbH, München 1978 (Uni-Taschenbücher 695)
- Hornstein, Lillian Herlands; Percy, G. D. et al. (Hrsg.): The Reader's Companion to World Literature. 2<sup>nd</sup> edition. Signet Classics, o. O. 2002
- Kasack, Wolfgang: Lexikon der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Vom Beginn des Jahrhunderts bis zum Ende der Sowjetära. 2., neu bearbeitete und wesentlich erweiterte Auflage. Verlag Otto Sagner, München 1992 (Arbeiten und Texte zur Slavistik, 52)
- Kirschbaum, Gertrude: Das Atlantisproblem in der Literatur. Diss. Universität Wien 1934
- Kohns, Oliver; Sideri, Ourania (Hrsg.): Nachwort. Aneignungen einer untergegangenen Insel. Zur Geschichte des Mythos Atlantis. In: Dies.: Mythos Atlantis. Texte von Platon bis J. R. R. Tolkien. Philipp Reclam jun., Stuttgart 2009. S. 181-191
- Levitzky, Sergei: An Unnoticed Anniversary – On Merezhkovsky's Role in Russian Culture. In: Russian Review, Vol. 27, 3/1968. S. 321-326 <http://www.jstor.org/stable/127260> (21.02.2012, 17:50)
- Markov, Vladimir: The Literary Importance of Khlebnikov's Longer Poems. In: Russian Review, Vol. 19, 4/1960. S. 338-370 <http://www.jstor.org/stable/126476> (21.02.2012, 17:14)
- Matich, Olga: Androgyny and the Russian Religious Renaissance. In: Mlikotin, Anthony M. (Hrsg.): Western Philosophical Systems in Russian Literature. A Collection of Critical Studies. University of Southern California Press, Los Angeles o. J. (University of Southern California Series in Slavic Humanities, 3). S. 165-175
- Rosenthal, Bernice Glatzer: Dmitri Sergeevich Merezhkovsky and the Silver Age: The Development of a Revolutionary Mentality. Martinus Nijhoff, The Hague 1975
- Schaffenrath, Florian: Über Atlantis nach Amerika. Zur Bedeutung des Atlantis-Motivs in der lateinischen Kolumbusepik. In: Glei, Reinhold F.; Seidel, Robert (Hrsg.): >Parodia< und Parodie. Aspekte intertextuellen Schreibens in der lateinischen Literatur der Frühen Neuzeit. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2006 (Frühe Neuzeit, Band 120. Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext). S. 345-357
- Schwartz, Matthias: Atlantis oder Der Untergang der russischen Seele. Überlegungen zu den „Erzählungen Aëlitás“ von Aleksej Tolstoj. In: Goller, Mirjam; Strätling,



Susanne (Hrsg.): Schriften – Dinge – Phantasmen. Literatur und Kultur der russischen Moderne I. Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien, München 2002 (Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 56). S. 159-201

- Weststeijn, Willem G.: *Gibel' Atlantidy*: Some Questions of Genre and Theme. In: Ders.: Velimir Chlebnikov and the Development of Poetical Language in Russian Symbolism and Futurism. Rodopi, Amsterdam 1983 (Studies in Slavic Literature and Poetics, 4). S. 231-257
- Zeide, Alla: Larisa Reisner: Myth as Justification for Life. In: Russian Review, Vol. 51, 2/1992. S. 172-187 <http://www.jstor.org/stable/130692> (21.02.2012; 17:52)

### 3. Websites

- <http://cvc.cervantes.es/actcult/verdagner/antologia/antologia02.htm>  
(28.12.2012, 16:04)
- <http://magazines.russ.ru> (03.01.2013, 10:50)
- <http://roipa-atlantida.narod.ru> (11.01.2013, 18:26)
- <http://roipa-atlantida.narod.ru/roipa.htm> (11.01.2013, 18:27)
- <http://www.nlr.ru> (03.01.2013, 23:02)
- <http://www.onb.ac.at/kataloge/index.htm> (03.01.2013, 22:18)
- <http://www.rsl.ru> (03.01.2013, 23:02)

## Мотив Атлантиды в русской литературе XX века

### Краткое изложение на русском языке

Целью данной дипломной работы является рассмотрение литературного мотива Атлантиды, известного потонувшего в море острова, в русской литературе двадцатого века. Книги об Атлантиде существуют тысячи, может быть, даже миллионы, хотя в научном уровне этих публикаций можно не раз сомневаться. Интересно, что в этом огромном количестве книг о литературном мотиве Атлантиды поистине очень мало научных исследований. Именно поэтому данная дипломная работа прежде всего основывается на отдельных статьях и анализах конкретных произведений. Поиски в электронных каталогах Российской национальной библиотеки в Санкт Петербурге и Российской государственной библиотеки в Москве показали, что в двадцатом веке вышел целый ряд литературных произведений об Атлантиде, однако большинство из них было исключено из анализа с самого начала, так как средние приключенческие романы и романы эзотерического, оккультного характера не подходят литературоведческому исследованию. В данной работе рассмотрены следующие произведения: поэма «Гибель Атлантиды» (1912) В. Хлебникова, «Тайна запада. Атлантида – Европа» (1929) Д. С. Мережковского, эпос «Гибель Атлантиды» (1938) Г. В. Голохвастова и роман «Атлантида под водой» (1927) В. Л. Корвина-Пиотровского и О. Г. Савича. Перед самым литературным анализом представляется информация о происхождении мифа об Атлантиде, внелитературном интересе к Атлантиде и развитии литературного мотива в целом и в русской литературе в особенном.

Предание об Атлантиде происходит из двух диалогов «Тимей» и «Критий» греческого философа Платона (428–347 до н. э.). В своем самом известном произведении «Государство» Платон изображает организацию и правительство идеального государства. В начале диалога «Тимей», в котором упоминание об Атлантиде ограничивается несколькими страницами, Сократ приглашает трёх остальных участников разговора, чтобы те показали ему идеальное государство в военной ситуации. Критий выступает со слышанной им древней историей о войне блестящих Праафин с мощной морской державой Атлантидой, островом, находившимся вне Геркулесовых Столбов (= Гибралтарского пролива) в Атлантическом океане. Критию стало известно о войне от его деда, который почерпнул эту историю из древних

египетских источников. Война произошла за 9000 лет до нашей эры, Атлантида потонула в течении одного дня и одной ночи в море, вместе со всеми своими воинами и воинами из Праафин. Еще об Атлантиде Критий рассказывает только в следующем незаконченном Платоном диалоге «Критий». Там остров описывается со всеми деталями: вокруг столицы находятся поочередно три защитных кольца из воды и земли, валы покрыты с разными металлами, весь город отличается красотой и богатством. Столица стоит в центре большой равнины, прорезанной системой водных каналов. Атлантида – царство, состоящее из десяти царств-участников, которые вместе решают о войне и мире, а иначе являются самостоятельными. Через много поколений Атлантида представляется блаженной, райской страной, однако жители все больше развивают в себе нехороший характер, предаются жадности и пороку, за что в итоге высший бог Олимпа Зевс решает их покарать. С собрания богов диалог «Критий» кончается; конец острова Атлантиды известен только из краткого сообщения в «Тимае». Среди ученых до сегодняшнего дня нет согласия о том, является ли сообщение об Атлантиде исторической реальностью или выдумкой Платона. По нашему мнению, скорее убеждает последнее. Как иначе можно объяснить тот факт, что, несмотря на Платона, не существует никаких других античных источников об Атлантиде? Тем более фантастической оказывается огромная популярность Атлантиды, развивавшаяся в последующих столетиях.

Первую вершину общий интерес к Атлантиде достигает в пятнадцатом и шестнадцатом веках после открытия Америки Христофором Колумбом. Неизвестный до того континент сейчас воспринимают как Атлантиду Платона. Однако тогдашнюю популярность темы невозможно сравнить с той волной восхищения, которая возникает в конце девятнадцатого века. Следуя за публикацией книги американского юриста Игнатиуса Донелли «Atlantis: The Antediluvian World» в 1882 году, всеобщий интерес к затонувшему острову достигает до того невиданных размеров. Выходят бесчисленные книги такого-же содержания как и книга Донелли. Его главные тезисы: Атлантида действительно существовала, была миром до потопа по Библии, местом возникновения человеческой цивилизации и владела разными колониями на африканском, европейском, южно- и североамериканском континентах. Сегодня доказана неправильность большинства тезисов Донелли, все-таки их воспринимают в областях оккультизма и теософии. По этому пути Атлантиду связывают с расовыми теориями в начале двадцатого века, которыми воспользуются нацисты в Германии, чтобы оправдать основное превосходство арийцев. Кроме публикаций многих книг,

произходят разные поиски развалин Атлантиды. В двадцатом веке существуют различные возражающие друг другу тезисы о местоположении Атлантиды. Ученые ее ищут в Атлантическом океане, в Средиземноморье, на севере Африки, в Мексике, в Северном море и в других так сильно отдаленных от друг друга регионах. Самая до сих пор вероятная теория находит Атлантиду на греческих островах Крите или Санторине, которые являлись подвластными территориями Минойской культуры (2500–1500 до н. э.).

Какие же главные характеристики Атлантиды в качестве литературного мотива? В принципе мотив является маленьким элементом текста, составляющий вместе с другими более конкретный сюжет, содержание текста. Общего определения литературного мотива Атлантиды нет, поэтому нам потребовалось самим сделать ее характеристику для данной исследовательской работы: такой мотив состоит в том, что называемый Атлантидой остров или островное государство тонет в Атлантическом океане; гибель острова одновременно обозначает смерть существующей на нем высокоразвитой цивилизации. Хотя такое значение мотива немного отличается от первоначального намерения Платона – у него Атлантида прежде всего используется в качестве утопии, изображения идеального государства –, сущностью мотива, как мы его находим в литературных произведениях следующих столетий, по-нашему, является прежде всего гибель острова. Важно, кроме этого, использование самого платоновского названия «Атлантида» – если его нет, следовало бы считать все художественные изображения тонущихся городов или островов к этому мотиву. Такое расширение дало бы нам слишком большой объем текстов для изучения. Мотив Атлантиды может принимать разные обозначения в тексте (в качестве метафор): например, Атлантида таким образом олицетворяет остров блаженных, прародину человечества или происхождение культуры, как и изображение гибели и катастрофы. В принципе мотив используется во всех литературных жанрах и независимо от национального происхождения авторов.

Историческое развитие литературного мотива Атлантиды начинается во время открытия Америки (в античности об Атлантиде упоминалось только в исторических и географических произведениях). Прежде всего мотив встречается в жанрах утопии (например Фрэнсис Бэкон: «Nova Atlantis», 1627) и эпоса в неолатинском языке об открытии Америки Колумбом (например Vincentius Placcius: «Atlantis Retecta», 1659). Атлантида в этих произведениях отождествляется с Америкой. В эпохе романтизма Атлантида – символ места происхождения поэзии, особенно в произведениях немецких

поэтов и писателей (как например у Э. Т. А. Гофмана и Новалиса). Самого большого распространения мотив достигает в начале двадцатого века, когда вследствие общего восхищения и интереса к Атлантиде выходят многие приключенческие романы, романы фантастики и научной фантастики, например «L'Atlantide» (1919) Пьера Бенуа, «The Maracot Deep» (1929) Артура Конана Дойля и многие другие. Хотя следует сказать, что литературный уровень этих произведений не всегда очень высок. Жанр романа до сегодняшнего дня остается для мотива Атлантиды плодотворным.

В русской литературе развитие мотива до конца девятнадцатого века не очень отличается от общих тенденций. В романтизме развивается традиция изображений потоков и гибнущих цивилизаций (например «Медный всадник» А. С. Пушкина, 1833), но у таких произведений нет конкретных связей с Атлантидой. Мотив Атлантиды сильно связывается с литературой Серебряного века. Эта литература с ее общими апокалиптическими тенденциями и ожиданием приходящейся катастрофы для мотива представляет очень хорошую область приема. Особенно в лирике поэтов-символистов встречается тема Атлантиды, например у К. Д. Бальмонта, В. Я. Брюсова, к тому же у Н. С. Гумилева. В. Я. Брюсов всю жизнь интересовался и занимался Атлантидой. Итогом его исторических исследований древних культур является собрание статей (первоначально лекций) «Учители учителей» (1917). В нем Брюсов излагает, почему он не сомневается в реальности Платоновского сообщения об Атлантиде и представляет свою теорию об Атлантиде как совместном месте происхождения всех древних цивилизаций. Несмотря на его восхищение, ему всегда ясно, что доказать существование Атлантиды науке все ещё не возможно. Рядом с использованием в серьёзных жанрах лирики и эпоса мотив Атлантиды встречается и в фантастических романах приключения, как например «Последний человек из Атлантиды» (1928) А. Р. Беляева или «Аэлита» (1922/23) А. Н. Толстого. Эти два противоположных жанра, лирика и приключенческие романы, являются главными в русской литературе двадцатого века, где можно найти мотив Атлантиды. Конечно же, в приключенческих романах часто Атлантида остается только поверхностным местом действия, не имея глубокого значения.

Вторая часть дипломной работы посвящена анализам самих литературных произведений. Поэма «Гибель Атлантиды» Велимира Хлебникова (1885–1922) опубликовалась во втором сборнике футуристов под названием «Садок Судей» в 1912 году. Манускрипт поэта показывает, что «Гибель Атлантиды» явилось только третьим

наброском заглавия, после «Потоп Острова» и «Гибель Атлантов». Поэма разделяется на три части: первая – монолог жреца, в котором он говорит о жителях города, которые отвернулись от божественных уставов и приняли технологический прогресс в качестве нового авторитета. Вторая часть является диалогом между жрецом и молодой рабыней, представляющие противоположные мнения, что касается данных тенденций в развитии общества. Из-за этого жрец ее убивает. В третьей части поэмы прохожий рассказывает о гибели города во время наводнения. Во время потопа мертвая рабыня возникает на небе как богыня мести, ее голова окружена подобными Медузе волосами. Вся поэма полна риторических и стилистических особенностей, прежде всего в звукоподражательной области (ассонансы, аллитерации, ...). Метрика в поэме не единообразна, но преобладают четырехстопные ямбы и трохеи. Название «Атлантида» встречается только один раз в поэме: в заглавии, являющееся таким образом единственным намеком читателю, что он читает об Атлантиде. Интересно, что Атлантида у Хлебникова не остров или государство, а только город. Образ его остается довольно смутным. Нет описаний архитектуры или зданий города; что это древний, античный город можно узнать в некоторых культурных деталях (присутствие жрецов, орудий как, например, копье и так далее). Ситуация в Атлантиде, всё-таки, подобна Платоновскому описанию. Жители мощного, блестящего города больше не следуют за небесными законами Бога, а сами назвали себя богами. Духовное положение людей – моральный упадок. Главным контрастом поэмы таким образом является противоположность между человеческой добродетелью, данной человеку природой, и отступлением от этого правильного пути, как оно показывается у большинства жителей Атлантиды. Представители этих двух позиций – рабыня и жрец. Сама сущность мотива Атлантиды находится в описании гибели города в третьей части. То, что Платон сообщает только в одном предложении, у Хлебникова изображается в апокалиптических образах разрушения. Гибель является непосредственным следствием убийства рабыни жрецом, хотя само это только отдельное проявление общего духовного состояния в городе. В целом создается впечатление, что для Хлебникова важнее причина гибели Атлантиды чем сама Атлантида. Мотив употребляется не в самом интенсивном виде.

Книга «Гайна запада. Атлантида – Европа» Дмитрия Мережковского (1865–1941) вышла в 1929 году, однако на немецком языке (русский оригинал опубликовался год спустя в Белграде). Трудно отнести произведение к определенному жанру, но скорее всего можно его охарактеризовать как религиозно-философское сочинение с

культуро-историческими элементами. Так называемое «Безполезное предисловие» дает читателю хорошее представление того, что является главным высказыванием книги и делом автора. Для Мережковского Атлантида – первое человечество до библейского всемирного потопа, которое он поставляет навстречу сегодняшнему населению Европы или второму человечеству. Автор воспринимает гибель Атлантиды как наказание проступков ее жителей и представляет судьбу потонувшего острова как предупреждение своим читателям. Эта параллель между первым человечеством Атлантидой и сегодняшней Европой в произведении особенно значительна. Центральной темой книги является критика современного политического и социального положения в Европе (и России). Мережковский особенно сильно выступает против войны и утраты христианской веры людей. В принципе нужно сказать, что анализировать мотив Атлантиды в книге «Тайна запада» нелегко, так как он тесно связан с религиозными представлениями Мережковского и использован для передачи его личного мировоззрения. К тому же, иногда большое количество доказательств и цитат из разных литературных и нелитературных источников не облегчает понятия главных аргументов автора. К Платону мотив Атлантиды относится только таким образом, что Мережковский кратко, без деталей, напоминает на происхождение предания из диалогов греческого философа. Как можно узнать из его замечаний, Мережковский верил в существование Атлантиды, по меньшей мере в таком значении, что сообщение Платона, наверно, основывалось на некоторых реальных событиях. Однако, в целом Атлантида у Мережковского показывается скорее в форме культурно-философского понятия (идеи), чем как реально существовавшее место в античном мире. В таком смысле Атлантида – совместное место происхождения всех древних цивилизаций мира (Египта, Греции, средноамериканской культуры майев и так далее), континент в Атлантическом океане, который служил мостом между европейскими и американскими народами. Эту позицию Мережковский пытается поддержать с помощью подобных преданий о потопах, архитектурных элементов (пирамид) или художественных изображений и символов. Такую-же аргументацию мы находим у Брюсова и Донелли. Кроме этого, Мережковский включает Атлантиду в свою личную религиозную программу: потонувший остров там занимает позицию библейского рая, и окончательно служит для представления древних языческих религиозных культов как предшественников христианства. В их так называемых «атлантических богах» (например Озирис, Аттис, Дионис, Кветцалькоатль, ...) Мережковский видит предшественников Христа (и проводит между ними несколько

аналогий). В конце концов в книге «Тайна запада» мотив Атлантиды является в довольно субъективной форме. Трудно отказаться от впечатления, что автор занимается мотивом Атлантиды не ради самого себя, а для того, чтобы воспользоваться его значением для личных религиозных тезисов.

Эпос «Гибель Атлантиды» Георгия Голохвастова (1882–1963) был опубликован в 1938 году в Нью-Йорке, где поэт жил с 1920 года. Этот эпос, посвященный близкому другу писателя В. С. Ильяшенко (1887–1970), который предложил ему сюжет, бесспорно можно считать главным произведением Голохвастова. Метрика эпоса довольно редка, каждый стих состоит из двух ямбов и двух амфибрахий. «Гибель Атлантиды» разделяется на три части. В первой представляется повествователь и главный персонаж, верховный жрец Атлантиды. Во второй, самой обширной, части излагается главное действие о двух царских детях-близнецах, брате и сестре, которые в друг друга влюбляются. Жрец, отчаянно ищущий средство для спасения атлантов от морального и духовного упадка, видит единственный выход в их соединении, создании из них божественного андрогина (в течении оккультного ритуала близнецы умирают). Сотворение андрогина вызывает гнев Бога и стихийные силы, которые впоследствии ведут к гибели Атлантиды и всех ее жителей, изображенной в последней части эпоса. В изображении Атлантиды находится огромное количество исторических деталей, так как Голохвастов поддерживает свое описание острова на научной литературе о реальных древних цивилизациях. В «Гибель Атлантиды» Голохвастова находится самое большое количество параллелей к диалогам Платона по сравнению с другими проанализированными произведениями. С большой любовью к деталям Голохвастов описывает столицу Атлантиды (он добавляет название «Ацтлан») очень подобно той Платона: те же самые три кольца из земли и воды вокруг центра, мосты, сеть каналов через окружающую столицу равнину, мощные суда и так далее. Кроме архитектуры Голохвастов из Платона перенимает и политическую организацию Атлантиды и с некоторыми изменениями прародителя атлантов Атласа. Первоначальная Атлантида (до главного действия) изображается как земной рай и остров блаженных. Интересным в связи с мотивом Атлантиды у Голохвастова является тема андрогина. Очевидно соединение тем андрогина и Атлантиды плодотворно, так как находится не только в произведении Голохвастова, но и у других писателей. В конце девятнадцатого века в Европе древний миф гармонии об андрогине снова приобретает популярность. Интерес к нему является особенно большим в России, где им занимались в течении так называемого религиозного возрождения. Андрогин соединяет в себе элементы



мужского и женского, таким образом возвращая человеку божественное бессмертие (следует, что андрогин не может существовать в земном мире и условием его сотворения является смерть). В эпосе Голохвастова сотворение андрогина жрецом, которое первоначально воспринималось средством спасения, в конце концов причина гибели Атлантиды. Разрушением острова наказывается проступок одного человека, жреца, который осмелился поставить человека на одну ступень с Богом. «Гибель Атлантиды» Георгия Голохвастова представляется, в противоположности к произведениям Хлебникова и Мережковского, текстом, в котором мотив Атлантиды не используется в качестве средства для критики какого-то современного недостатка. Очевидно Голохвастов написал свой эпос ради самой Атлантиды и своего собственного интереса к древним культурам.

Роман «Атлантида под водой» Владимира Л. Корвина-Пиотровского и Овадия Г. Савича был опубликован в 1927 году в тираже 5000 экземпляров в Московском издательстве Артель писателей «Круг». В этом случае очень интересными являются обстоятельства опубликования: роман представляли как перевод с французского, и авторы себя скрывали за псевдонимом Ренэ Каду. Таким образом «Атлантида под водой» является одним из ряда так называемых «псевдопереводных» приключенческих романов, которые были феноменом советской литературы в двадцатых годах прошлого века и до сих пор очень мало изучены. Эти романы – пародии на очень популярную в то время иностранную литературу приключенческого и фантастического жанров. Другие их признаки: повышение значения паратекстов, иронический тон и постоянное указание на их фиктивный характер. К тому же, некоторые из этих романов были заказаны государственными или близкими к власти издательствами, то есть, романы обычно соответствуют коммунистической идеологии. Все эти признаки псевдопереводных романов можно найти в романе «Атлантида под водой». В нем речь идет об американском журналисте Стибе, который, нуждающийся в деньгах, публикует совсем вымышленную статью об Атлантиде, существующей, якобы, под стеклянным сводом на дне Атлантического океана. Из-за нескольких невероятных случаев его статью принимают всерьез и скоро отправляется экспедиция в поисках Атлантиды. Неожиданно участники экспедиции действительно попадают в загадочную страну под водой, где через некоторое время их пребывания там проходит революция низшего социального класса потребителей против капиталистического и тоталитарного правительства. Однако, революция оказывается неуспешной, ее предводителя Антиноя убивают. В конце концов защитные своды над землей больше не выдерживают

давления воды и всю Атлантиду окончательно проглатывает океан. Четверо из участников экспедиции, среди них Стиб, смогли спастись и возвратились в их родные страны. Что касается ответственных коммунистической идеологии элементов, их прежде всего находят в изображении революции и общественных слоев в Атлантиде. Там присутствуют две группы людей: 1) потребители – низшие рабочие, которым не позволено иметь детей, 2) во всем привилегированные граждане. Революция потребителей против правительства, в котором работают только граждане, очень напоминает на события Октябрьской революции 1917 года в России. Также гробницу древнего пророка, находящуюся на главной площади столицы так называемой страны голубых солнц (Атлантида разделяется в несколько самостоятельных государств), легко ассоциировать с Мавзолеем Ленина на Красной площади в Москве .

В принципе «Атлантида под водой» является двойной пародией: на популярные приключенческие романы иностранного происхождения (и часто низкого литературного уровня) и на сам мотив Атлантиды. Для того, чтобы поиздеваться над изношенными литературными приемами, типами фигур или типичными элементами разных жанров, авторы используют так называемые лирические отступления, в которых они непосредственно обращаются к читателю. Эта игра с фиктивным характером произведения строится на металитературном уровне. В целом «Атлантида под водой» можно читать и как чисто приключенческий роман и как литературную пародию. Пародия на мотив Атлантиды находится прежде всего в первой четверти романа, до того, как экспедиция попадает в Атлантиду, где начинается собственное приключенческое действие, не оставляющее больше пространства для юмористических сцен. Корвин-Пиотровский и Савич ясно издеваются над общим вдохновением по поводу Атлантиды и огромным размером популярности, который приобрел потонувший остров. Иначе нельзя объяснить эту пародию, которая представляет Атлантиду как выдумку среднего журналиста, шутку хобби-ученого и в конце концов как любое времяпрепровождение неслыханно богатого миллиардера. В начале романа мотив Атлантиды никак не принимается всерьез. По сравнению с другими представленными произведениями Атлантида в данном романе очень современная. Она отличается от настоящего времени только техническим прогрессом и некоторыми утопическими чертами, что касается строя общества. Элементов древней культуры – какой Атлантида обычно воспринимается – почти нет, несмотря на имена греческого или египетского происхождения атлантов. В противоположности другим произведениям в романе Корвина-Пиотровского и Савича гибель Атлантиды не

представлена в качестве наказания, а кажется довольно случайной. В конце романа купольная конструкция, состоящая из семи находящихся друг над другом сводов, которая защищает Атлантиду от океана, просто ломается под давлением моря и вся атлантическая цивилизация погибает.

Целью данной дипломной работы было познакомиться с литературными изображениями Атлантиды в русской литературе двадцатого века. Хотя невозможно высказать окончательную оценку мотива, данная работа, все-таки, показывает разнообразие мотива. Его находят как в серьезной, так и в массовой литературе, в лирических жанрах и в прозе. Также функция мотива Атлантиды может быть разнообразной: мотив служит критике современных недостатков (у Хлебникова и Мережковского), развлечению читателя (у Корвина-Пиотровского и Савича) или просто является выражением интереса писателя к древним культурам (у Голохвастова). Роман «Атлантида под водой» довольно ясно отличается от других проанализированных произведений, что касается жанра, функции мотива и изображения острова. Три произведения Хлебникова, Мережковского и Голохвастова имеют некоторые схожие элементы: во-первых, местом действия является страна или город древнего типа. Во-вторых, производятся более или менее интенсивные ссылки на Атлантиду Платона. В-третьих, напоминаются современные внелитературные тезисы об Атлантиде (например Атлантида как совместное место происхождения всех цивилизаций). В-четвертых, преобладает интерпретация гибели острова как наказание. Встречаются те же темы: андрогин, религия и древние языческие культы. Интересно к тому же, что в трех произведениях главным героем является жрец, который в конце концов отвечает за гибель Атлантиды.

Так как данная дипломная работа представляет собой анализ деталей только четырех произведений и дает лишь первое впечатление о литературном мотиве Атлантиды, следует надеяться на публикацию обширного изучения по этой теме. По сей день регулярно выходят произведения разных литературных уровней по Атлантиде, которые представляются доказательством того, что потонувший остров Платона даже после 2000 лет с его первого упоминания в древнем философском диалоге остается живым в памяти людей и поэтов.

## Deutsches Abstract

Die vorliegende Diplomarbeit untersucht anhand ausgewählter literarischer Werke das Motiv Atlantis in der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Dass es zum Thema Atlantis allgemein Unmengen von mehr oder weniger brauchbarer Sekundärliteratur gibt, kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass besagtes Motiv von der Literaturwissenschaft bisher offenbar nur sporadisch untersucht wurde. Es gibt keine umfassende Überblicksmonographie zum literarischen Atlantis-Motiv, Publikationen zum Thema beschränken sich meist auf einzelne Kapitel in nicht spezifisch literarischen Atlantis-Darstellungen oder Aufsätze, die überwiegend auf einen bestimmten Schriftsteller oder ein konkretes Werk bezogen sind. Diese Situation betrifft gleichermaßen die russische wie auch alle anderen nationalen Literaturwissenschaften.

Die Legende von der mächtigen Insel Atlantis, die in den Fluten des Atlantischen Ozeans unterging, stammt aus den Dialogen *Timaios* und *Kritias* des griechischen Philosophen Platon (428–347 v. Chr.). Darin trägt Atlantis deutlich utopische Züge, dient es doch der praktischen Illustrierung von Platons Idealstaat. Bezüglich des Wahrheitsgehalts von Platons Darstellungen gingen die Forschungsmeinungen von der Antike an diametral auseinander; bis heute wurde kein Konsens erzielt.

Außerhalb der Literatur wurde Atlantis verstärkt ab dem 16. Jahrhundert rezipiert, als es in Folge der Entdeckung Amerikas durch Christoph Kolumbus mit dem bisher unbekanntem Kontinent gleichgesetzt wurde. Ende des 19. Jahrhunderts erlebte Atlantis einen enormen Popularitätsschub, ausgehend von der Publikation des Buches *Atlantis: The Antediluvian World* des Amerikaners Ignatius Donnelly (1882). Die heute fast ausschließlich als widerlegt geltenden Thesen Donnellys legten dennoch den Grundstein für viele im 20. Jahrhundert populäre Interpretationen von Atlantis, unter anderem Atlantis als gemeinsamer Ursprung aller menschlichen Zivilisationen oder als biblisches, vorsintflutliches Paradies. Verschiedenste Wissenschaftszweige und Pseudowissenschaftszweige (Okkultistik etc.) beschäftigten sich mit Atlantis, Suchexpeditionen wurden organisiert, unzählige einander widersprechende Lokalisierungsthesen kamen auf. Die bis heute gängigste Theorie identifiziert Atlantis mit der Minoischen Kultur (ca. 2500–1500 v. Chr.) auf Kreta und Santorin.

Im Wesentlichen setzt die Rezeption von Atlantis als Motiv in der Literatur gleichfalls im 16. Jahrhundert ein, als die versunkene Insel im Rahmen der lateinischsprachigen Kolumbus-Epik ebenfalls mit dem neuen amerikanischen Kontinent in Verbindung gebracht

wird. Die Bedeutung des Atlantis-Motivs verändert sich im Lauf der Jahrhunderte: In der deutschen Romantik symbolisiert Atlantis Quelle und Heimatort der Poesie, wird als Insel der Seligen dargestellt, bis es zu Beginn des 20. Jahrhunderts vor allem in oft zweitklassigen phantastischen Abenteuer- und Science-Fiction-Romanen Verwendung findet, dort aber im Wesentlichen als Schauplatz und Auslöser der abenteuerlichen Handlung dient und keine tiefere Bedeutung mehr hat. Quantitativ stellt die Jahrhundertwende und das frühe 20. Jahrhundert jedoch den Höhepunkt der Rezeption des Atlantis-Motivs dar. Die Entwicklung in der russischen Literatur verläuft entsprechend der allgemeinen Tendenzen, wobei Atlantis neben der Verwendung als billiges Abenteuermotiv parallel in der seriösen, ästhetisch anspruchsvollen Literatur des Silbernen Zeitalters rezipiert wird, die sich dank ihrer apokalyptischen, metaphysischen Grundtendenzen als besonders günstig für die Aufnahme des Atlantis-Motivs erweist. Es findet sich in der Lyrik mehrerer Dichter des Symbolismus, bei denen allen voran Valerij J. Brjusov (1873–1924) zu nennen ist. Er hat sich ein Leben lang mit Atlantis beschäftigt und hat der versunkenen Insel mehrere Gedichte, epische wie dramatische Entwürfe sowie eine fundierte Darstellung im Rahmen seiner Untersuchung antiker Kulturen *Učiteli učitelej* (1917) gewidmet.

Für die konkrete Analyse des Atlantis-Motivs wurden die folgenden vier Werke ausgewählt: das Poem „Gibel’ Atlantidy“ (1912) von Velimir Chlebnikov, die philosophisch-religiöse Abhandlung *Tajna zapada. Atlantida – Evropa* (1929) von Dmitrij S. Merežkovskij, das Epos *Gibel’ Atlantidy* (1938) von Georgij V. Golochvastov sowie der unter dem Pseudonym René Kadu veröffentlichte Roman *Atlantida pod vodoj* (1927) von Vladimir L. Korvin-Piotrovskij und Ovadij G. Savič. Die ersten drei Beispiele ähneln einander in mehrfacher Hinsicht, obwohl *Tajna zapada* mit gewissen Vorbehalten zu betrachten ist, da es sich nicht um ein Werk der erzählenden Literatur, sondern letztendlich um einen Sachtext handelt. Sie alle sind der ästhetisch anspruchsvollen Literatur zuzurechnen, nicht zuletzt aufgrund der lyrischen Textgattung (abgesehen von Merežkovskij). Atlantis wird in der Tradition Platons als antike Stadt oder Stadtstaat dargestellt, dessen Bevölkerung sich mehr oder minder intensiv dem moralischen Verfall hingibt. Der Untergang von Atlantis erscheint hier als Strafe für menschliche Verfehlungen, wobei der Auslöser unterschiedlich gestaltet wird: Bei Chlebnikov führt der Affektmord eines Priesters an einer Sklavin zur Vernichtung der Stadt; Golochvastov lässt einen Hohepriester, verzweifelt auf der Suche nach einem Mittel zur Rettung seines Volkes aus der Sünde, aus den königlichen Zwillingen einen gottgleichen Androgynen schaffen, eine Anmaßung, die von Gott mit der Zerstörung der ganzen Zivilisation geahndet wird; Merežkovskij schildert zwar kein konkretes Untergangsszenario,

interpretiert den Untergang von Atlantis jedoch ebenfalls als Strafe für ethisches und moralisches Fehlverhalten der Menschen. Auffallend ist das mehrmalige Vorhandensein einer Priesterfigur, die sich als zentraler Charakter der Handlung erweist und in enger Verbindung mit dem Untergang der Insel steht (in abgewandelter Form findet sich die Figur des Priesters auch im Roman von Korvin-Piotrovskij und Savič). Merežkovskij und Chlebnikov nutzen das Atlantis-Motiv als Mittel zur Kritik an zeitgenössischen politischen und sozialen Missständen, Merežkovskij sehr konkret, indem er das ursprüngliche Atlantis (die erste Menschheit) dem kriegsbegeisterten Europa seiner Zeit (der zweiten Menschheit) als warnendes Beispiel vor Augen führt. Das Atlantis-Motiv kann jedoch auch ganz andere Funktionen erfüllen: In Golochvastovs *Gibel Atlantidy* scheint es im Wesentlichen Ausdruck der Begeisterung und des Interesses des Verfassers an antiken Kulturen zu sein; in Korvin-Piotrovskijs und Savičs Abenteuerroman dient es vor allem der Unterhaltung des Lesers. *Atlantida pod vodoj* unterscheidet sich grundsätzlich von den übrigen untersuchten Werken: Einerseits durch den deutlich geringeren ästhetischen Anspruch und das breitere Zielpublikum, beides genrebedingt, andererseits durch den Umgang mit dem Atlantis-Motiv an sich. Während Chlebnikov, Merežkovskij und Golochvastov das Motiv ernst nehmen, trägt es hier starke parodistische Züge: Atlantis wird hier anfangs als Erfindung eines durchschnittlichen Reporters dargestellt, der schließlich nur aufgrund haarsträubender Zufälle ernstgenommen wird. Umso überraschender erscheint die Entdeckung eines tatsächlich existierenden Atlantis am Meeresgrund durch eine Expedition, das jedoch im Gegensatz zum klassischen antiken Setting ein moderner Staat der Gegenwart ist. Die in Atlantis stattfindende Revolution der unterdrückten proletarischen Gesellschaftsschicht gegen die privilegierte, kapitalistische Regierung kann als Zugeständnis an die kommunistische Ideologie zur Zeit der Entstehung des Romans verstanden werden. *Atlantida pod vodoj* ordnet sich damit in eine Reihe von Romanen der 1920er Jahre ein, die eine ideologiekonforme Parodie auf die zur damaligen Zeit äußerst beliebte Massenware ausländischer Abenteuerliteratur darstellen.

Insgesamt bietet die Diplomarbeit anhand der genannten Beispiele nur einen kleinen Einblick in den weit umfangreicheren literarischen Textkorpus zum Thema Atlantis. Für die Zukunft darf eine umfassende Untersuchung des Atlantis-Motivs in der russischen Literatur erhofft werden, die sich auf eine breitangelegte Primärliteratur-Auswahl stützt und basierend darauf eine Einschätzung der historischen Entwicklung und Bedeutung des Motivs leistet. Atlantis selbst ist über 2000 Jahre nach seiner Erschaffung durch Platon im Bewusstsein der Menschen noch immer vorhanden, wie die Veröffentlichung entsprechender literarischer Werke regelmäßig zeigt.

## Curriculum Vitae

Mag. Madeleine Simone Pichler

### **Persönliche Angaben**

Geburtsdatum: 11.07.1986

Geburtsort: Wien, Österreich

Eltern: Mag. Dr. Dieter Pichler und Mag. Dr. Silvia Pichler (geb. Seidl)

Staatsangehörigkeit: Österreich

Familienstand: ledig

### **Schul- und Universitätsausbildung**

#### Volksschule:

VS Anton Baumgartner Str. 119, 1230 Wien 09/1992 – 06/1996

#### Gymnasium:

GRG 23, Anton Baumgartner Str. 123, 1230 Wien 09/1996 – 06/2004

Matura-Abschluss der AHS (mit ausgezeichnetem Erfolg,  
Notendurchschnitt 1,0) 18.06.2004

#### Studium an der Universität Wien:

Diplomstudium Vergleichende Literaturwissenschaft 10/2004 – 06/2011

Diplomarbeit „Die Rezeption der Kinder- und Jugendbuchautorin  
Cornelia Funke im deutschen und englischen Sprachraum“

Auszeichnung mit der Prämie für wissenschaftliche Abschluss-  
arbeiten der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und  
Jugendliteraturforschung 06/2012

Abschluss des Studiums mit Auszeichnung 28.06.2011

Diplomstudium Slawistik – Russisch 10/2004 –

### **Berufliche Aktivitäten**

Anstellung als geringfügig Beschäftigte in der Wohnpark Buchhandlung seit 10/2006  
(Adelheid und Dkfm. Gernot Schaffer, Kaufpark Alt Erlaa, Top 24,  
1230 Wien)

2-monatiges Praktikum beim Amalthea Signum Verlag 07, 08/2007  
(Am Heumarkt 19, 1030 Wien)  
Schwerpunkt: Lektorat

Mitarbeit im Amalthea Signum Verlag 10/2007 – 02/2008

Praktikum in der Handschriftensammlung der Wienbibliothek  
(Rathaus, 1082 Wien), im Ausmaß von ca. 175 Stunden 17.03. – 31.07.2008

Bearbeitung des Teilnachlasses Robert Mühlher

Korrektorate für den Amalthea Signum Verlag

seit 05/2011

Vertretung Lektoratsassistentz im Amalthea Signum Verlag

25.06. – 17.08.2012

**Besondere Kenntnisse**

Sprachen: Deutsch (Muttersprache)  
Englisch (8 Jahre, AHS)  
Russisch (8 Jahre, Studium)  
Spanisch (4 Jahre, Oberstufe AHS)  
Latein (6 Jahre, AHS)  
Tschechisch (2 Semester, Universität Wien, rudimentäre Kenntnisse)

Mehrere Auslandsaufenthalte zwecks Sprachvertiefung in Russland, Irland und Spanien