



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Volkstümliche Elemente in Aleksandr Kondrat'evs
Exilwerk“

verfasst von / submitted by

Olha Sokolets

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2017 / Vienna 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066852

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Russisch

Betreut von / Supervisor:

Univ.- Prof. Dr. Fedor B. Poljakov

1 Danksagung

An dieser Stelle danke ich Univ.-Prof. Dr. Fedor Poljakov, dass er die Betreuung des Themas übernommen, mich bei der raschen Fertigstellung der Arbeit unterstützt hat und dabei immer Geduld und Hilfsbereitschaft gezeigt hat.

Mein Dank gilt auch Evgenij Vasil'ev, Ao. Univ.-Prof. der staatlichen geisteswissenschaftlichen Universität in Rivne, der trotz bescheidener Mittel drei Bücher über A. Kondrat'ev herausgebracht hat und mir bei anstehenden Fragen jederzeit geholfen hat.

Darüber hinaus danke ich meinen liebsten Zöpfen Niki und Monika, die mir bei der Korrektur der Arbeit beiseite standen und für mich immer die seelische und moralische Stütze waren.

Mein Dank richtet sich auch an Thomas Mikula, der mir bei organisatorischen, das Studium begleitenden Angelegenheiten stets mit guten Ratschlägen geholfen sowie der lieben Frau Mag. Zalega, die sich bei meinen Recherchen in der Bibliothek immer liebevoll um mich gekümmert hat.

2 Inhaltsverzeichnis

1 Danksagung.....	2
2 Inhaltsverzeichnis	3
3 Einleitung.....	5
4 Theoretische Ansätze	7
5 Kondrat'evs Schaffen vor dem Exil.....	10
5.1 Kondrat'ev und das „Silberne“ Zeitalter.....	10
5.2 Das gesellschaftliche Leben von Kondrat'ev in Sankt-Petersburg.....	12
5.3 Das Petersburger Schaffen von Kondrat'ev.....	16
5.4 Presse und Kritik.....	20
5.4.1 Medien im zaristischen Russland.....	20
5.4.2 Kondrat'ev und die Presse	21
5.5 Rezensionen und Rezensenten von Kondrat'evs Schaffen.....	24
5.6 Analyse der Schaffensperiode von Kondrat'ev in der Vorexilzeit.....	30
6 Die Oktoberrevolution 1917 und die Emigration	34
6.1 Die Oktoberrevolution 1917 und ihre Auswirkungen	34
6.2 Kondrat'ev in der Emigration	36
6.3 Kondrat'evs Schaffen im Exil.....	40
6.4 Presse und Kritik im Exil.....	43
6.4.1 Die Medien.....	44
6.4.2 Die Rezensionen und Rezensenten im Exil	47
6.5 Das gesellschaftliche Leben des Schriftstellers im Exil	52
6.6 Die kurzgefasste Analyse der Schaffensperiode von Kondrat'ev im Exil.....	54
7 Die Einbettung der Werke Kondrat'evs in den Neomythologismus	59
7.1 Volkstümliche Elemente im Roman „Auf den Flussufern von Jaryn“.....	59
7.1.1 Die Welten der Götter und der Menschen	60
7.1.2 Die Welt der Menschen und Naturgeister.....	60
7.1.3 Die Frau als Medium für das Geheimnisvolle	61
7.1.4 Die Dorfbewohner und die Naturdämonen.....	62
7.1.5 Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Menschen und Dämonen.....	63
7.1.5.1 Die „dämonischen“ Menschen.....	63
7.1.5.2 Die „menschlichen“ Dämonen.....	65
7.1.6 Die Sexualität im Roman	66
7.1.7 Die Eigentümlichkeit des Romans.....	68
7.2 Kondrat'evs Schaffen und die neomythologischen Versuche anderer Autoren ...	69
7.2.1 Velimir Chlebnikov	69
7.2.2 Sergej Gorodeckij	72
7.2.3 Aleksej Remizov	74
7.2.4 Vladimir Narbut.....	79
7.2.5 Lesja Ukrainka.....	83

7.3 Der Ausklang des Neomythologismus. Gründe und Ursachen	88
7.3.1 Die Lage der russischen Schriftsteller im Exil	88
7.3.2 A. Kondrat'ev und Lev Gomolickij. Ein misslungener Generationwechsel .	91
8 Kondrat'ev in der Gegenwart.....	95
9 Zusammenfassung.....	98
10 Literaturverzeichnis	104
10.1 Abkürzungen.....	104
10.2 Primärliteratur	104
10.3 Sekundärliteratur	107
10.3.1 Russischsprachige Abhandlungen	107
10.3.2 Fremdsprachige Abhandlungen	113
10.4 Nachschlagwerke aus dem Internet	114
11 Abstract in deutscher Sprache.....	116

3 Einleitung

Im Mittelpunkt meiner Masterarbeit steht das Schaffen des Schriftstellers Aleksandr Kondrat'ev, wobei ich mich insbesondere seinem Exilwerk „Auf den Flussufern von Jaryn“ ausführlicher widmen werde. Dieser Roman wurde von V.N. Toporov in seinem Werk „Neomifologizm v russkoj literature načala XX veka: roman A.A. Kondrat'eva «Na beregach Jaryni»“ nicht nur als Höhepunkt von Kondrat'evs Literaturkarriere als Schriftsteller, sondern auch als Krönung der Literaturrechtung des „Neomythologismus“ gehandelt.¹ Dabei wird die literaturwissenschaftliche Arbeit von V.N. Toporov selbst in meiner Masterarbeit als einer der Ausgangspunkte für die Forschung der volkstümlichen Elemente im Schaffen Kondrat'evs dienen.

Ich werde außerdem versuchen die Ursachen für die relative Unbekanntheit des Schriftstellers und seiner Werke beim breiten Publikum herauszufinden, wobei ich mich bei der Auswertung dieser Ursachen unter anderem auf die Arbeit von Stanisław Lem „Philosophie des Zufalls“ stützen werde, der den Weg eines literarischen Werkes zum Leser und zur Bekanntheit einem dem Tierreich ähnlichen Evolutionsprozess unterworfen sah.² Außerdem wird von mir die in diesem Zusammenhang die Veröffentlichung von A. Rejtlat „Von Bova zu Bal'mont“ berücksichtigt, da Rejtlat sich mit der historischen Soziologie der russischen Literatur im 18. und 19. Jahrhundert beschäftigt hat, also der Zeitspanne, in der auch A. Kondrat'ev gelebt hat.

Diese Arbeiten verwende ich als Grundlage bei der Analyse des gesellschaftlichen Lebens des Schriftstellers und seines künstlerischen Schaffens, sowie bei der Auswertung der Zeitungen und Zeitschriften, in denen seine Werke erschienen sind und des Echos, die sie bei den Literaturkritikern ausgelöst haben. So werde ich die biographischen Daten des Schriftstellers genauer erforschen soweit diese Daten Aufschluss über die Evolution von Kondrat'evs Schaffen geben bzw. um festzustellen,

¹ Vgl. Toporov 1990: 132.

² Stanisław Lem, selbst ein berühmter Schriftsteller, hat sich in seinem Buch „Philosophie des Zufalls“ unter anderem damit beschäftigt den Werdegang eines Werkes zu analysieren. So „versucht [Lem] der Genese gesellschaftlicher Konventionen durch einen Vergleich zwischen biologischer Evolution und kultureller Entwicklung näher zu kommen.“ (Flacke 1994: 247). Er stellte eine These auf, dass das literarische Werk einem ähnlichen Selektionsprozess unterliegt, wie es im Tierreich üblich ist, der aber stattdessen in der gesellschaftlichen Rezeption verläuft. Dabei spielen die Zufallserscheinungen wie auch in der Natur eine wichtige Rolle. Vgl. Lem 1989: 1.

welche Hürden seine Werke auf dem Weg zur Etablierung in der Gesellschaft der damaligen Epoche überwinden mussten. Dabei werden das Leben und das künstlerische Schaffen von Kondrat'ev grob in zwei Abschnitte geteilt: die Zeit vor dem Exil und die Zeit unmittelbar im Exil selbst.

Ich versuche weiterhin zu klären, welche Stellung Kondrat'ev in der Epoche des „Silbernen Zeitalters“ einnahm und welche Auswirkungen diese Epoche auf sein Schaffen gehabt hat. Von Interesse ist der Einfluss des „Silbernen“ Zeitalters insbesondere auch im Zusammenhang mit der Entstehung der Werke Kondrat'evs im Exil und eventuellen Parallelen zwischen den Texten vor und nach 1917.

Im zweiten Teil meiner Masterarbeit wende ich mich unmittelbar Kondrat'evs Werken zu. Dabei werde ich den Exilromans „Auf den Flussufern von Jaryn“ und die Sonette „Die slawischen Götter“ genauer betrachten, wobei nicht der Inhalt der Werke an sich im Vordergrund meiner Forschung steht sondern vor allem die Art der Verarbeitung der volkstümlichen und folkloristischen Elemente der Ostslawen im Kondrat'evs Schaffen. Um die Originalität von Kondrat'evs Verarbeitung der slawischen Volkstümlichkeit zu unterstreichen aber auch um Gemeinsamkeiten zu finden, werde ich Vergleiche zu anderen Dichtern bzw. Schriftstellern dieser Zeit ziehen, die ebenfalls neomythologische Versuche in ihren Werken unternommen haben. Außerdem werde ich auch im zweiten Teil meiner Arbeit mich damit beschäftigen, den Grund für die relative Unbekanntheit Kondrat'evs zu seiner Lebzeiten mit Blick auf sein schöpferisches Potenzial herauszufinden. Den Abschluss dieser Arbeit bildet die Auswertung der Gründe und Ursachen für den Ausklang des Neomythologismus, in dessen Rahmen die Lage der russischen Schriftsteller im Exil sowie misslungener Generationswechsel in der Emigration beleuchtet werden. Anschließend wird der Überblick über die gegenwärtige Forschung Kondrat'evs Werke sowie deren Verbreitung in der heutigen Zeit geboten.

4 Theoretische Ansätze

Die neueste Auflage der Werke von Aleksandr Kondrat'ev, dessen Name auch gegenwärtig überwiegend nur in literaturwissenschaftlichen Kreisen bekannt ist, erschien im Jahr 2001. Der Weg zum Leser gestaltete sich jedoch nicht einfach. Allein die Zeitspanne zwischen der Veröffentlichung seines letzten Gedichtsbandes im Jahr 1937 und den ersten Auseinandersetzungen mit Kondrat'evs schöpferischem Nachlass sowie den wissenschaftlichen Publikationen im Jahr 1990 beträgt über fünfzig Jahre und erstreckt sich annähernd über den Zeitraum einer Generation.³ Stanislav Lem bezeichnet diese Phase, in der das Werk eines Schriftstellers für eine gewisse Zeit in Unbeweglichkeit erstarrt und sich dem „stochastischen Prozess der Beurteilungen und Deutungen im diskontinuierlichen Feld der Bezüge, welches die nationale Kultur zum jeweiligen Zeitpunkt darstellt“ [entzieht]- „Absorptionsschirm“.⁴

Grundsätzlich ist das Schicksal jeder Neuerscheinung meist sehr individuell und komplex. Ein Werk muss bestimmte Hürden meistern, um an den Leser zu gelangen und populär bzw. berühmt zu werden oder sogar zu einem Klassiker aufzusteigen. In diesem Fall ist die Arbeit „Philosophie des Zufalls“ von Stanislav Lem sehr hilfreich. Denn sie kann meiner Meinung nach nicht nur als ein gewisser Ausgangspunkt bei der Erforschung eines literarischen Werkes dienen, sondern auch als eine Art Richtlinie, wenn es um die Evolution des Schaffens eines Schriftstellers geht, um festzustellen, welche Hürden die Werke schon auf dem Weg zur Etablierung in der Gesellschaft und der Stabilisation geschafft haben und was ihnen möglicherweise noch bevorsteht.

So ist Lem einer der wenigen Theoretiker, der sich mit dem Schicksal eines Werkes auseinandergesetzt hat und versuchte bestimmte Faktoren, die eine Auswirkung auf das Schicksal eines Buches haben, zusammenzufassen. Dazu gehören unter anderem:

- adäquate Einordnung der eintreffenden Information in das richtige „Bezugssystem“ kultureller Natur.
- Literaturkritiker, somit ein Kenner, der als Sensor „bestimmte Qualitäten feststellt“ und selbst große Autorität genießt.
- Einigkeit zwischen Kennern und Publikum.

³ Vgl. Васильев 2008: 138-140.

⁴ Lem 1989: 233.

- erfolgreiches Passieren durch den Generationsfilter.
- Kohärenz der öffentlichen Meinung über das Buch, die ihrerseits auf den gewissen, gleichzeitig zu erfüllenden Bestimmungen ruht wie die Adresse, an die sich der Werk richtet, der Aufbau des Inhalts und der künstlerische Rang der Neuerscheinung.
- Kontakt mit möglichst vielen unterschiedlichen Lesern.
- eine Verstärkung durch zusätzliche Faktoren wie Skandale etc.

Alle diese Kriterien sind nicht absolut. Sie können eher als Wegweiser betrachtet werden, als Mechanismen, die Zufallsphänomene bei Feststellung der Größe eines Werkes einschränken und somit die Wahrscheinlichkeit „entdeckt“ zu werden erhöhen.⁵

Das künstlerische Schaffen im Exil ist naturgemäß eigenen Regeln unterworfen, weshalb in unserem Fall die Auslesekriterien für ein Werk nach der Theorie S. Lems nicht uneingeschränkt angewendet werden können. Jedoch hatte die Emigrationswelle aus Russland nach der Oktoberrevolution 1917 einen „besonderen“, „einzigartigen“ Charakter, so dass es wir von der „Verpflanzung“ einer ganzen Schicht russischer Kultur auf fremden Boden sprechen können. Als Beweis dafür dient die große Menge an Zeitschriften und Literaturzirkeln im Exil.

Somit werde ich versuchen auch im Rahmen einer solchen Ausnahmesituation wie der des Exils, die Thesen von S. Lem weiterhin für die Analyse der Verbreitung von Kondrat'evs Werken anzuwenden, um zu prüfen, welche Voraussetzungen dafür in dieser Zeit gegeben waren, wobei in diesem Fall die Lebensumstände des Autors im Exil von mir besonders berücksichtigt werden müssen.

Generell gibt es in der Literaturwissenschaft mehrere Theorien und Methoden, die eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit literarischen Werken ermöglichen. Ich versuche in meiner Arbeit mich auf zwei Ansätze zu konzentrieren und diese so weit möglich zu verbinden: auf die geistesgeschichtliche Methode sowie auf die werkimmanente Interpretation. Im ersten Ansatz spielt vor allem die Geschichte der Entstehung eines Werkes eine bedeutende Rolle, für die Betrachtung werden insbesondere auch die Biographie des Schriftstellers sowie der Kontext der literarischen Epoche dieser Zeit herangezogen. Ebenso wird die Popularität des Schaffens bei seinen Zeitgenossen betrachtet und es erfolgt einer Auswertung der späteren Rezensionen. Bei

⁵ Vgl. Lem 1983: 207-237.

der werkimmanenten Interpretation stehen die immanenten Eigenschaften eines Werkes im Vordergrund, das heißt Inhalt und Aufbau eines Textes sind ausschlaggebend, die volle Konzentration gilt dem Text selbst, auf die Kontextanalyse wird hier weitgehend verzichtet⁶. Die Arbeit von Lem über das Schicksal eines literarischen Werkes kann in diesem Zusammenhang eher zu den geistesgeschichtlichen Analysen eingeordnet werden. Denn der Autor ist der Meinung, dass „das gesellschaftliche Schicksal eines Werkes nicht nur und nicht notwendigerweise von seinen „immanenten“ Eigenschaften abhängt, sondern zumindest in einem gewissen Maße auch von den statistisch-massenhaften Wirkungszusammenhängen der sozialen Umwelt“.⁷

Auch die Arbeit von A. Rejtlat „Von Bova zu Bal'mont“ ist in diesem Zusammenhang von Bedeutung, da im Mittelpunkt seiner Untersuchungen die Besonderheiten der Entwicklung „des gedruckten Wortes“ und der Leserschaft in Russland Ende des 19. Jahrhunderts bis Anfang des 20. Jahrhunderts liegen, also in dem Zeitraum, in dem auch A. Kondrat'ev vor dem Exil gelebt hat.

Was das Schaffen von A. Kondrat'ev anbetrifft, gehe ich davon aus, dass seine Werke sich noch bis vor kurzem in einem Absorptionsschirm befanden, da sie bei der breiten Leserschaft immer noch relativ unbekannt sind. Erst in den Neunzigerjahren des vorigen Jahrhunderts wurden sie „auf die Wanderschaft geschickt“. Auch der Roman „Auf den Flussufern von Jaryn“ hat meiner Meinung nach seinen „stationär[e]n Zustand, [in dem die] `Randbedingungen` zusammenkommen, welche die Situation des Werkes stabilisieren“⁸, noch nicht erreicht. Ob meine Annahme richtig ist, lässt sich aufgrund der genaueren Auswertung des Romans belegen oder widerlegen.

⁶ Vgl. Гуськова 2013: 67 [Online].

⁷ Vgl. Lem 1983: 207.

⁸ Lem 1983: 233.

5 Kondrat'evs Schaffen vor dem Exil

5.1 Kondrat'ev und das „Silberne“ Zeitalter

Die Entwicklung des künstlerischen Schaffens ist schwierig zu erforschen, ohne sich dabei mit der Biographie seines Schöpfers zu beschäftigen. Denn so entgehen dem Forscher viele wichtige Details, die dann das Verständnis des Schaffens im Allgemeinen und der schicksalhaften Entwicklungen jedes einzelnen Werkes erschweren. Oft spielt die Epoche, in der der Schriftsteller gelebt und agiert hat, eine wichtige Rolle. Denn vor allem der Zeitpunkt und der Ort der Entstehung können einen großen Einfluss auf den Verlauf der weiteren „Karriere“ eines Romans haben. Der hier als Beispiel dienende Roman Kondrat'evs „Auf den Flussufern von Jaryn“⁹ ist im Jahr 1930 in Dorogobuž (jetzige Ukraine, damals Polen) entstanden, die Veröffentlichung fand hingegen in Berlin statt. Der Autor selbst wurde am 24. Mai im Jahr 1876 in Sankt-Petersburg geboren und starb in einem Heim in New-York am 26. Mai 1967.⁹ Solche Eckdaten deuten auf eine interessante, jedoch keineswegs einfache Biographie des Schriftstellers hin, was natürlich auch Auswirkungen auf seine Werke hat.

Tatsächlich kann das Leben von A. Kondrat'ev in zwei große „Abschnitte“ geteilt werden: das Leben in Russland und die Zeit im Exil. Das Ende des eher „ruhigen“ und „geregelten“ Daseins in der Heimat brachte die Oktoberrevolution 1917. Nun verdienen nicht nur diese Abschnitte seines Lebens genauer erforscht zu werden, sondern vor allem sein Schaffen in den beiden Perioden. Hilfreich ist es sicherlich auch der Versuch, Kondrat'evs Nachlass in diesen Zeitabschnitten zu vergleichen und so eventuell die Popularität seiner Werke zu messen, die unter anderem eine der wichtigsten Ausgangspunkte für das Weiterleben einer Schöpfung ist.

Aus mehreren auch bereits zuvor genannten Gründen ist es von Bedeutung, die Biographie von Kondrat'ev zu recherchieren, was in unserem Fall vor allem im Zusammenhang mit der geschichtlichen Epoche geschehen muss. Denn die Zeit vor der Oktoberrevolution war das „Silberne“ Zeitalter der russischen Kultur. Diese Epoche wird sehr oft als „Renaissance“ der russischen Literatur angesehen, die sich Maximal über 25 Jahre zwischen der Regierung von Aleksandr III. bis zu den 17 Jahren des 20.

⁹ Vgl. Васильев 2008: 136-139.

Jahrhunderts erstreckt.¹⁰ Jedoch kann dieses Zeitalter trotz kurzer Lebensdauer zurecht als außergewöhnlich bezeichnet werden. Es war die Zeit der herausragenden Dichter und Schriftsteller, Musiker, Maler. Diese Epoche zeichnete sich einerseits durch eine spürbare emotionale Elektrizität, Maximalismus, oft religiöse Ekstase oder Mystizismus aus, andererseits aber auch durch hohe künstlerische Produktivität, herausragende Gedankenspiele, Gefallen an den schönen Formen und Selbsterkennung¹¹. Und wie Vadim Krejd dazu schreibt: *«Нигде так не оправдан биографический подход, как в случае изучения наследия писателей серебряного века»*.¹²

Sehr oft wird das „Silberne“ Zeitalter mit diversen modernen Literaturreichtungen dieses Zeitabschnitts identifiziert, vor allem aber mit dem Symbolismus, der in der Anfangsphase des Modernismus in der russischen Literatur vorherrscht. So überlegte schon V. Chodasevič, der auch in der betreffenden Zeit gelebt hat, wer der „reine Symbolist“ dieser Epoche war und meinte dazu, dass der Verlauf bei der Unterscheidung zwischen den „echten“ und nicht „echten“ Symbolisten nicht einfach ist, da es keine eindeutige Klassifizierung gibt¹³. Jedoch auch bei genauer Betrachtung wird sich herausstellen, dass „reine“ Symbolisten in dieser Zeit eher die Ausnahme waren. Vielmehr gab es diejenigen, die zu diesem Kreis gehörten und von den Ideen von Symbolismus „infiziert“ wurden. Diese Menschen bildeten eine gewisse Gesellschaftsschicht, die sie untereinander verband und von den anderen unterschied¹⁴.

Aleksandr Kondrat'ev selbst wurde in der Familie eines verarmten Beamten adeliger Abstammung geboren. Er besuchte das 8. Petersburger Gymnasium und war Schüler von Innokentij Annenskij. Es folgte das Studium an der Juristischen Fakultät der Petersburger Universität, wo Konratjev auch Aleksandr Blok kennenlernte.¹⁵ Nach dem

¹⁰ Ich werde in meiner Arbeit den Terminus „Silbernes“ Zeitalter verwenden, da er sich mittlerweile auch außerhalb von literaturwissenschaftlichen Kreisen verankert hat. Der Begriff wird von mir, um Missverständnisse und Diskussionen zu vermeiden, in Anführungszeichen gesetzt. (Vgl. Богомолов 2010: 8). Problematisch ist außerdem der Versuch, die Epoche zeitlich zu begrenzen. Jedoch erscheint mir der Vorschlag von Vadim Krejd das Ende des „Silbernen“ Zeitalters mit dem Stattfinden der Oktoberrevolution 1917 gleichzusetzen als plausibel. Denn mit der bolschewistischen Revolution und dem darauffolgenden Bürgerkrieg wurde der Geist der Epoche zerstört und die Freiheit des Schaffens wurde genommen. Vgl. Крейд 1993: 7.

¹¹ Vgl. Крейд 1993: 10.

¹² Крейд 1993: 14.

¹³ Vgl. Шруба 2004: 199.

¹⁴ Vgl. Ходасевич 1954: 155.

¹⁵ Die Beziehung zwischen Blok und Kondrat'ev kann nicht als eine besonders enge Freundschaft bezeichnet werden, jedoch waren es nach Angaben von A. Kondrat'ev selbst „приличные отношения.“ Vgl. Струве 1969: 20. Tatsächlich war der Kontakt zwischen den beiden vor allem in den

Studium im Jahr 1902 tritt er in die Fußstapfen seines Vaters und wird Beamter im Verkehrsministerium. Sechs Jahre später bekommt Kondrat'ev einen Posten in der Kanzlei der Staatsduma. In seiner Freizeit ging er jedoch seiner eigentlichen Berufung, dem Schreiben und Dichten nach.¹⁶

5.2 Das gesellschaftliche Leben von Kondrat'ev in Sankt-Petersburg

Schon als Student führte Kondrat'ev in Petersburg ein reges künstlerisches und gesellschaftliches Leben. Grundsätzlich entstanden und existierten in dieser Zeit viele Literaturzirkel und Gesellschaften. Wenn man allein nur nach literarischen Vorstellungen und Vorlieben vorgeht, kommt man auf die ungefähr 90 Vereine.¹⁷ Die große Anzahl solcher Literaturreisen spiegelte die Wichtigkeit dieser soziokulturellen Erscheinung wider. Die Teilnahme an bestimmten Zirkeln bedeutete oft die Zugehörigkeit des Dichters oder Schriftstellers zu einer bestimmten literarischen Strömung, ideologischen Einstellung, Stilrichtung sowie sozialen Schicht. Es entstanden nicht nur freundschaftliche sondern auch künstlerische Verbindungen. All das gestaltet sich zu einem wichtigen Teil der Biographie eines Schriftstellers bzw. Dichters¹⁸ und bildet einen kultur-historischen Kontext.¹⁹ So lernte auch Kondrat'ev viele herausragende Persönlichkeiten des „Silbernen“ Zeitalters wie Valerij Brjusov, F. Sologub, Vjač. Ivanov, D. Merežkovskij, Z. Gippius u.a. kennen. Er selbst war auf der Universität Mitbegründer des literarischen Zirkels „Freunde der reinen Dichtung“.²⁰ Zwei Jahre lang im Zeitraum von 1905 bis 1907 hat der Schriftsteller in seiner Wohnung die Literaturabende „Večerinki Kondrat'eva“ veranstaltet. Zur Runde

Studentenjahren ziemlich intensiv. Sie besuchten gleiche literarische Zirkeln, gründeten zusammen welche, standen im Briefwechsel, schenkten sich gegenseitig ihre herausgebrachten Werke. (Vgl. Литературное наследство. Том 92, книга третья. Александр Блок. Новые материалы и исследования. М., 1982: 87; далее ЛН, т. 92, кн. 3 и т.д.). In vielen wissenschaftlichen Arbeiten über A. Kondrat'ev wird Bloks Aussage über Kondrat'evs Erzählung von dem Christus und einem kleinen Teufel zitiert, in der er den Schriftsteller als ganz, gesund...immer in Grenzen der Harmonie, ohne ein Geheimnis aufzudrängen, selbst geheimnisvoll zu bleiben schaffte, bezeichnet. Vgl. ЛН, 1980 т. 92, кн. 1: 552.

¹⁶ Kondrat'ev war nach Meinung von G. Struve einer wenigen seiner Zeitgenossen, die das Schreiben mit dem Staatsdienst verbunden hat. Vgl. Струве 1969: 4.

¹⁷ Vgl. Шпруба 2004: 434-435.

¹⁸ Ebd. S. 5.

¹⁹ Vgl. Крейд 1993: 14.

²⁰ «Кружок изящной словесности» wurde im Jahr 1903 gegründet und von B. Nikol'skij (nach V. Pjast ein bekennender Monarchist bzw. „Schwarzhunderter“) angeführt, existierte 2 Jahre und war eine Art Fortsetzung des „Nicol'skij Kreises“ (1901). (Vgl. Шпруба 2004: 137). Die politischen Ansichten von Nikol'skij führten letztendlich zur Auflösung des Zirkels im Jahr 1905. Das Motto des Vereins war das Erlernen „izjaščnoj slovesnosti“ mit Hilfe von Vorträgen, Gesprächen und Lesungen. (Ebd. S. 78-79).

gesellten sich unter anderem A. Blok, V. Pjast, A. Remizov, Vjač. Ivanov.²¹ Kondrat'ev nimmt auch an den Sitzungen des „Zirkels der Jungen“ statt,²² besuchte „Ivanovs Mittwoch“ und später dessen „Fortsetzung“ - „Gedichtsakademie“²³. Er war im „Verein der Dichter „Fiza““²⁴ mit dabei, agierte als Sekretär der Gesellschaft für Andenken von Slučevkij, nahm an den „Sologubs Sonntage“²⁵ sowie „Scheller-Michajlovs Donnerstag“²⁶ teil. Außerdem besuchte Kondrat'ev den Literaturzirkel „Junge Kräfte“.²⁷ Zusammenfassend waren es insgesamt zirka zehn literarischen Runden bzw. Vereine, von denen erwiesen ist, dass Kondrat'ev sie besuchte. Großteils waren diese modernistisch und symbolistennahe.²⁸

Jedenfalls verkehrte Kondrat'ev, wie wir sehen, zum Großteil mit den Menschen, die die Avantgarde der russischen Moderne bildeten. Jedoch entsteht der Eindruck, dass für ihn diese Welt, Ideen und „Lebensschaffung“ eher fremd waren. So fühlte er sich am wohlsten als Sekretär der Gesellschaft für Andenken von Slučevkij, was aus seinen Briefen z.B. an B. Sadovskoj und M. Weselkovskaja-Kielstedt herauszulesen ist.²⁹ Diese Gesellschaft galt wiederum als eher „konservativ“ und „elitär“. Allein die

²¹ Vgl. Шпруба 2004: 74.

²² «Кружок молодых» 1906-1910 später «Литературно-художественное общество» wurde als ein gewisser Gegensatz zu älteren Symbolisten (Kreis von Vjač. Ivanov) geschaffen, später wurde der Schritt in die Richtung der „Demokratisierung“ gemacht, in dem keine einheitliche ästhetische sowie ideologische Basis existierte. Die „Realisten“ und „Dekadenten“ waren gleichermaßen vertreten. Die Idee der Entstehung gehörte S. Gorodeckij, A. Blok, A. Kondrat'ev und V. Pjast. Vgl. ЛН, 1981 т. 92, кн. 2: 178.

²³ «Ивановские среды» 1905-1909 und später «Академия стиха» 1909-1912 waren sehr angesagt und dienten als eine Art Bühne für Diskussionen, Lesungen, Auftritte für allem für Symbolisten. Die ersten zwei Monate ist hier auch I. Annenskij aufgetreten. Vgl. Крейд 1993: 493.

²⁴ «Общество поэтов» 1913-1914 wurde von Nedobrovo, Lisenkov, Skaldin gegründet. Der Verein wurde bei den Petersburger Literaten aller Richtungen beliebt, jedoch nicht ganz ernst genommen. (Vgl. Шпруба 2004: 154). So versucht Kondrat'ev den Zirkel B. Sadovskoj schmackhaft zu machen, in dem er nicht auf die inhaltlichen Aspekte hinweist, sondern auf die Anwesenheit vieler leider nicht nur jungen Damen, die sein Interesse eventuell erwecken könnten. Vgl. КПС: 10.

²⁵ «Воскресенья Сологуба» 1900-1910 waren nicht nur für Modernisten, sondern auch für die Schriftsteller um Gorkij herum („знаньевцы“) wie L. Andrejev, E. Čirikov offen. Vgl. Шпруба 2004: 223.

²⁶ «Четверги Шеллера-Михайлова» 1880-1890 waren nach Aussagen von Kondrat'ev selbst nette kleine Versammlungen mit interessanten Persönlichkeiten. In der Zeitschrift von A. Scheller-Michajlov „Živopisnoe obozrenie“ erscheint sogar sein erstes Gedicht. Vgl. Лавров 1998: 772-782.

²⁷ «Молодые силы» 1907 war eine Literaturversammlung unter Leitung von P. Leshaft, einem Anatom und Biologen, die auch F. Sologub und J. Godin besuchten. (Vgl. Шпруба 2004: 127). Welche literarische Richtung dieses Zirkel verfolgte ist uns aber nicht bekannt.

²⁸ Obwohl viele Literaturvereine den Anschein als aufgeschlossen und offen für alle Besucher mit unterschiedlichen literarischen Überzeugungen erweckten, bin ich der Meinung, dass den „literarischen Ton“ doch die Gastgeber und deren Überzeugungen angaben. Sie waren das Mittelpunkt jeder Runde und oft die Namensgeber der Versammlungen.

²⁹ So ist zu bemerken, dass Kondrat'ev ziemlich aktiv beim Zirkel mitarbeitet, denn er erwähnt nicht nur die Namen der Teilnehmer, sondern lädt regelmäßig Sadovskoj ein diese Literaturabende zu besuchen. (Vgl. КПС: 6-13f.). Weselkovskaja-Kielstedt schreibt der Schriftsteller schon im Exil, dass er sich immer noch an die netten Abende erinnere und sich sogar überlege die Geschichte dieser dichterischen Versammlung zu verfassen. Vgl. Лавров 1998: 786.

Aufnahme zu diesem Literaturverein war sehr anspruchsvoll. So musste eine herausgebrachte Gedichtssammlung sowie die Empfehlung von drei Mitgliedern aufgewiesen werden, es gab auch eine heimliche Abstimmung über den neuen Anwärter. Die Mitglieder waren unter anderem A. Achmatova, L. Galič, N. Gumilev, S. Gorodeckij, V. Hoffman, F. Sologub u.a.³⁰. Zu den Mitgliedern zählte auch A. Blok, der ohne den Literaturverein besucht zu haben, in seiner Abwesenheit aufgenommen wurde.³¹

Ein Grund für die positive Einstellung Kondrat'evs zum Literaturverein könnte auch die auch recht konservative Einstellung vieler Teilnehmer gesen sein. So mied diese Gesellschaft während des ersten Weltkrieges wegen zu grossen Andranges von «Schwarzhunderter»³² sogar ihr früherer Vorsitzender Fiedler.³³ Der weitere Grund wäre es, dass hier die Gegner der „Neuen Poesie“ den Ton angegeben haben.³⁴ Positiv äußerte sich Kondrat'ev auch über den „Verein der Dichter Fiza“, der aber eigentlich nicht klar als modernistisch identifizierbar ist.³⁵

Außerdem entsteht das Gefühl, dass Kondrat'ev zwar zu den modernistischen Kreisen gehörte, diese und deren Schaffen jedoch nicht wirklich verstanden hat. Das ist zum Teil in seinen Briefen an A. Blok oder an B. Ber zulesen. So schreibt er z.B. an B. Ber im Zusammenhang mit dem ihm von Blok geschenkten Gedichtband „Snežnaja maska“, dass er zwar das Buch bekommen habe aber noch nicht wisse, ob er es überhaupt lesen werde, da diese Gedichtssammlung vom Hörensagen „неудобнопонятн[а]“ sei. Im gleichen Brief macht er sich über die Wortwahl im Gedicht „Ėrot“ von Vjač. Ivanov lustig: „Эрот у него с орлиными крыльями и клекчет...Это бывает?“³⁶ In einem Fall wendet er sich sogar direkt an A. Blok selbst, dieser möge ihm erklären, was für ihn seine schöne Dame bedeutet und womit er sie identifiziert.³⁷ Kondrat'ev fand unter anderem, dass es noch zu früh ist, Anna Achmatova zu kanonisieren und bemängelte ihre poetische Sprache (poëtičeskij

³⁰ Vgl. Шпыба 2004: 216.

³¹ Vgl. ЛН, 1980 т. 92, кн. 1: 561.

³² Unter den „Schwarzhunderter“ versteht man nicht nur „bewaffnete Trups, die 1905-1907 im Rahmen des „Verbandes des russischen Volkes“ und ähnlicher „patriotischer“ Organisationen entstanden [...sondern] bezeichnete man sonst in den liberal-demokratischen Kreisen vor 1917 alle rechtsradikalen, „prorussisch“ eingestellten Parteien und Gruppen“. Vgl. Fiedler 1996: 480.

³³ Ebd. S. 479.

³⁴ Vgl. ЛН, 1980 т. 92, кн. 1: 552.

³⁵ Vgl. КПС: 10f., 13.

³⁶ Vgl. ЛН, 1982 т. 92, кн. 3: 277.

³⁷ Vgl. ЛН, 1980 т. 92, кн. 1: 557.

язык).³⁸ Grundsätzlich entsteht der Eindruck, dass auch Kondrat'ev selbst sich von dieser Szene nicht verstanden fühlte oder gar von einigen Literaten der Moderne nicht gemocht wurde. So schreibt er an B. Ber: „От меня «молодые» сторонятся. [...] Вяч. Иванов меня не любит.³⁹ С. Городецкий тоже. С Блоком мы в великоленных наружных отношениях“. ⁴⁰ Er zerstritt sich außerdem mit Familie Merežkovskij, weil er nach eigenen Angaben sein Posten in der Kanzlei wegen der Arbeit als Redakteur für die Zeitschrift «Novyj put'» nicht aufgeben wollte⁴¹. Es wäre aber falsch zu behaupten, dass Kondrat'ev in diesen literarischen Kreisen auf Abneigung stieß. Er hatte z.B. guten Kontakt zum V. Brjusov.⁴² Wohlgermerkt war das aber eher eine Briefbekanntschaft, da Brjusov hauptsächlich in Moskau lebte. Mit A. Remizov und E. Jurgenson hatte er auch eine anregende Briefkommunikation,⁴³ besuchte oft F. Sologub. Jedoch wirkliche Freundschaft pflegte er mit den Anderen, mit denjenigen, die nicht zum literarischen Olymp dieser Zeit gehörten. So war Kondrat'ev in seinen Briefen z.B. an B. Sadovskoj⁴⁴ oder Tinjakov⁴⁵ ungezwungen und informell. Zusammenfassend lässt sich annehmen, dass sich der Schriftsteller zwar gerne an verschiedenen literarischen Versammlungen beteiligte und recht aktiv war, selbst lieber im Schatten blieb, oder wie V.N. Toporov es beschrieben hat, sich «künstlerisch – bewusst» für ein Mittelding entschied.⁴⁶ Ich denke aber, dass solche Haltung nur zum Teil durchdacht und geplant war, da die literarischen Interessen des Schriftstellers und Dichters zwar schon gewisse Berührungspunkte hatten, sich aber doch von den “reinen“ Symbolisten unterschied.

³⁸ So schreibt er an Tinjakov: „[...] Там и здесь есть удачные места, но канонизировать Анну Андреевну [...] еще рановато. // Я с тобой не стану пить вино, / Потому что ты мальчишка озорной. // - хорошо, но надо сказать, вина. [...] поэтический язык имеет свои законы, несовпадающие с законами языка прозаического... Это звучит гордо, но недостаточно убедительно.“ Vgl. Toporov 1990: 202.

³⁹ Es gab Streit zwischen Vjač. Ivanov und Kondrat'ev, der fast zum Duell zwischen den beiden führte. Stein des Anstoßes war Kondrat'evs Äußerung über „semitische Reime“, daraufhin wurde er von Vjač. Ivanov als Menschenhasser bezeichnet. Vgl. Струве 1969: 24.

⁴⁰ Vgl. ЛН, 1982 т. 92, кн. 3: 269.

⁴¹ Vgl. Струве 1969: 45f.

⁴² Ebd. S. 31.

⁴³ Vgl. Toporov 1990: 211-218.

⁴⁴ B. Sadovskoj hat sich einen Namen als Kritiker in der Zeitschrift „Vesy“ gemacht. Er blieb aber nicht lange am „literarischen Olymp.“ Aufgrund der literarischen Misserfolge wurde er mit der Zeit immer verbitterter und scharfzüngiger. (Vgl. КПС: 3f.). Nun ist die Aussage von B. Sadovskoj sehr aufschlussreich vor allem im Zusammenhang mit Kondrat'ev: „Я по совести никак не могу считать себя символистом: я классик пушкинской школы, затесавшийся случайно в декадентскую компанию“. ЛН, 1981 т. 92, кн. 2: 309.

⁴⁵ V. Chodasevič beschrieb Tinjakov so: „Тиняков- паразит [...] в точном смысле слова [...] Кто же он? Да никто. Он нуль. [...] Он все-таки типичный русский интеллигент из пропойц (или пропойца из интеллигентов).“ Vgl. Toporov 1990: 195.

⁴⁶ Vgl. Toporov 1990: 190.

5.3 Das Petersburger Schaffen von Kondrat'ev

Neben der Arbeit in der Kanzlei und den Teilnahmen an den verschiedensten Literaturzirkeln schreibt Kondrat'ev in dieser Zeit viel. Zurecht kann seine Petersburger Periode als sehr produktiv bezeichnet werden. Seine Werke erscheinen nicht nur in diversen Zeitschriften und Zeitungen, sondern auch als eigenständige Veröffentlichungen. So erscheint Kondrat'evs Gedichtssammlung „Stichi A.K.“ 1905, sein Roman „Satiressa“ sowie Übersetzung eine von Pierre Louÿs „Pesni Bilitis“ folgen im Jahr 1907. Die mythologischen Erzählungen „Belyj kozel“ erscheinen schon im Jahr 1908. Ein Jahr darauf wird die nächste Sammlung der Gedichte „Černaja Venera“ herausgebracht und im Jahr 1911 noch ein Buch mit mythologischen Erzählungen „Ulybka Ašery“. Im Jahr 1912 entstand dann die literaturhistorische Arbeit über den Dichter Graf Aleksej Konstantinovič Tolstoj. Seine letzte Veröffentlichung in Russland im Jahr 1917 war die „dramatičeskij ėpizod iz ėpochi Trojanskoj vojny <Elena>“.⁴⁷

Diese Dichte an Veröffentlichungen zeugt vor allem von der großen Produktivität des Schriftstellers. Auffallend ist auch die Vielfalt der Erstpublikationen. Neben den Gedichten und Erzählungen finden wir auch einen Roman, literaturwissenschaftliche Forschungsarbeiten,⁴⁸ Übersetzungen, Vorworte⁴⁹ und das Drama „Elena“. Dieser Universalismus, der Versuch sich in mehreren Literaturgenres zu verwirklichen war

⁴⁷ Vgl. Васильев 2008: 137f.

⁴⁸ Es erschienen drei literaturwissenschaftliche Nachforschungen von ihm über die Schriftstellerin Avdotja Glinka, sowie über die Dichter N. Ščerbina und A. Sumarokow. Vgl. Лавров 1998: 784.

⁴⁹ Zu jetzigem Zeitpunkt noch sehr wenig über dieses Vorwort von Kondrat'ev zur Sammlung der Gedichte von M. Dolinov und A. Konge „Plennye golosa“, sowie über die beiden Dichter. Denn es gibt noch keine ausreichenden Informationen über deren Schaffen. Es ist aber bekannt, dass sie guten Kontakt zu B. Sadovskoj pflegten und sogar gemeinsam eine Zeitschrift «Galateja» herausbringen wollten, bis es zu Meinungsdivergenzen kam. (Vgl. КПС: 31). Doch die Lyrik der Beiden wird vor allem im Zusammenhang mit der Reaktion von N. Gumilev auf dessen Gedichtssammlung in „Apollon“ gebracht, wo er auch zum Teil A. Kondrat'ev zitiert: „Стихам А. Конге и М. Долинова предшествует изящное предисловие А. Кондратьева: «Хорошо быть молодым, тосковать в белые ночи о неземной сладкой любви и слагать серебряные сонеты в честь богинь и принцесс из царства мечты... Музы любят молодых поэтов... Им известно, что молодые избранники волей-неволей бывают скромны и не в состоянии рассказать подробно толпе о всех расточаемых ласках, не в состоянии бывают порою даже нарисовать лицо и все очертания любящей музы, которая только что их целовала»... К этому трудно что-нибудь прибавить.[...]Эпитеты случайны и однообразны. А. Конге, очевидно, предпочитает Блока, М. Долинов — Брюсова. Для авторов, можно только посоветовать им постараться пробудить в себе поэтов, которых пока не видно.“ (Гумилёв 1968: 276). Interessant finde ich diese Rezension auch noch aus dem Grund, weil V. Krejč die Aussage von N. Gumilev betreffend des „eleganten“ Vorworts von Kondrat'ev meint, dass er dem nichts mehr zufügen kann. (Vgl. Крейд 2001: 20). Nun ich glaube aber, dass es dabei nicht um ein Lob des Stils und der Sprache von Kondrat'ev ging, sondern von N. Gumilev ironisch gemeint war. Denn er sucht gerade solche Aussagen aus, die den beiden Dichtern angebliche Unfähigkeit attestieren, ihre eigene Gefühle und Musenbesuche zu beschreiben. Das war aber von Kondrat'ev so in einem Vorwort zu deren Gedichtssammlung sicher nicht gewollt.

eines der Markenzeichen des „Silbernen“ Zeitalters und dessen Künstlern.⁵⁰ Nun ist A. Kondrat'ev auch in dieser Hinsicht ein würdiger Vertreter seiner Zeit.

Beachtenswert ist aber vor allem, dass beim ganzen Formenreichtum thematisch gesehen seine Werke eine Einheit bilden. Antike Mythologie, zum Teil auch altorientalische Mythen stehen meistens im Mittelpunkt seiner Werke, wie schon einige Titeln verraten. Darunter sind vor allem Interpretationen unterschiedlicher Mythen.⁵¹ Grundsätzlich hat Kondrat'ev den Ursprung solcher Liebe zum Altertum, zur hellenistischen Kultur seinem Gymnasiumlehrer I. Annenskij⁵² zu verdanken, den er verehrte, seine Meinung sehr schätzte⁵³ und immer in höchsten Tönen lobte.⁵⁴

Auch sein großes Interesse am Schaffen von Graf Aleksej Konstantinovič Tolstoj,⁵⁵ einem in Vergessenheit geratenen Dichter, Dramaturg und Schriftsteller aus dem 19. Jahrhundert fällt nicht aus dem allgemein „harmonischen Konzept“ Kondrat'evs Schaffens heraus. Das Interesse kann zum Teil als „Trend“ des „Silbernen“ Zeitalters erklärt werden⁵⁶ oder aber auch mit der Ähnlichkeit zwischen Kondrat'ev und Graf Aleksej Konstantinovič Tolstoj auf der literarischen und psychologischen Ebene: innere

⁵⁰ Vgl. Крейд 2001: 5.

⁵¹ Vladimir Toporov, der sich genau mit den Kondrat'evs Werken Petersburger Zeit auseinandergesetzt hat, war der Meinung, dass es Kondrat'ev nicht gelungen ist, eine neue Seite in der Geschichte des Erlernens der Antike in der russischen Kultur zu schreiben. Ihm fehle „das Gespür“ für die Alte Welt, so Toporov. Er verwies unter anderem auch darauf, dass die meisten zeitgenössischen Rezensionen ähnlich ausgefallen sind oder aber nicht von Spezialisten geschrieben wurden. (Vgl. Toporov 1990: 12). Nun versuchte S. Kormilov in seinem Beitrag „Antičnyje bogi kak personažy prozaičeskich proizvedenij“ diese Meinung von Toporov zu revidieren, in dem er die Originalität Kondrat'evs Mythosinterpretationen unterstreicht. Vor allem den Roman „Satiressa“ hebt er hervor. (Vgl. Кормилов 2012: 8ff.). V.N. Toporov dagegen findet die Erzählung „Pirifoj“ besonders genuin. Ich bin aber der Meinung, dass V.N. Toporov in seiner Einschätzung nicht um das Einfallsreichtum von Kondrat'ev gegangen ist, denn das hat er nie abgestritten, sondern um dessen Einfühlungsgabe dem Mythos gegenüber.

⁵² I. Annenskij war eine begabte, vielseitige und gefühlsvolle Persönlichkeit, ein Dichter, Lehrer, Dramaturg, ein herausragender Philologe und Kenner der Antike, gehörte jedoch zu den Dichtern und Schriftstellern, die von seinen Zeitgenossen verkannt wurden. (Vgl. А. Лавров; Р. Тименчик 1983 [Online]). Sergej Gorodeckij schrieb dazu sogar: „... символисты одного из благороднейших своих деятелей проглядели: Иннокентий Анненский был увенчан не ими.“ Vgl. Gorodeckij 1913: 291.

⁵³ Vgl. Toporov 1990: 11.

⁵⁴ Vgl. КПА1: 170f.

⁵⁵ Das Interesse des Schriftstellers gerade am Schaffen von Graf Aleksej Konstantinovič Tolstoj ist auch aus dem Grund aufschlussreich, weil es die Theorie von V.N. Toporov über das «Mittelding» von Kondrat'ev und seine Stellung in der Pherepherie stützt. Denn wir sehen hier nicht nur eine gewisse Haltung in der Gesellschaft, sondern auch eine ausgeprägte Aufmerksamkeit gerade zu den Literaten-Dilettanten. «Характерен преобладающий интерес Кондратьева в его историко-литературных и биографических штудиях к литераторам второстенным, «забытым» или вообще никогда не пользовавшимся широкой известностью». (Vgl. Лавров 1998: 771). Nun hat A. Lavrov mit dieser Aussage vor allem die Autoren aus dem 18. Jahrhundert A. Glinka, P. Sumarokov und N. Ščerbina gemeint. Kondrat'evs Zeitgenossen M. Dolinov und A. Konge können aber diese Liste der Interessen des Schriftstellers mit ihren Namen erweitern.

⁵⁶ Vgl. Крейд 1993: 9.

Harmonie, Liebe zur Geschichte, Vergangenheit, Okkultismus usw⁵⁷. Eine weitere Erklärung kann auch in den Kindheitserinnerungen des Schriftstellers selbst gesehen werden, wie er in seinem Brief an B. Sadovskoj offenbart.⁵⁸ Ich bin aber auch der Meinung, dass wir auch in dieser Entscheidung Kondrat'evs, sich mit Graf Aleksej Konstantinovič Tolstoj's schriftstellerischem Nachlass und Biographie zu befassen, den Einfluss seines Lehrers I. Annenskij sehen können. Dieser hat im Jahr 1887 sogar einen Artikel mit der Überschrift „Stichotvorenija gr. A.K. Tolstogo kak pedagogičeskij material“ geschrieben.⁵⁹

Von allen Werken die Kondrat'ev vor der Oktoberrevolution geschrieben hat ist meiner Meinung nach seine Übersetzung „Der Lieder der Bilitis“ von Pierre Louÿs am aussagekräftigsten. Sie wird zwar von einigen Literaturwissenschaftlern erwähnt, jedoch meistens nur beiläufig. So schreibt zum Beispiel G. Struve über diese Übersetzung, dass der Herausgeber „Der Lieder der Bilitis“ wegen Verbreitung von Pornografie zur Rechenschaft gezogen wurde.⁶⁰

Erwähnenswert ist auch, dass Kondrat'ev sogar vom Gericht versucht hat die Veröffentlichung zu verteidigen, den folgenden Prozess aber verloren hat. Das Buch wurde aus dem Verkauf gezogen, weil es gegen die Verbote der „Sittenlosigkeit“ und „Unanständigkeit“ verstoßen hat. Der Schriftsteller hat sich aus diesem Grund bei V. Brjusov beschwert, da er mit der Auslegung des Gesetzes nicht einverstanden war. Er plädierte nur für eine der zwei Untersagungen. Sonst müssten seiner Meinung nach dem Prinzip nach fast alle Werke der Antike verboten werden.⁶¹ Das Original des Romans „die Lieder der Bilitis“, dessen Übersetzung in Russland in Ungnade fiel, erschien im Jahr 1894 in Paris. Der Roman wurde zuerst von seinem Autor als Originalübersetzung aus der griechischen Antike präsentiert. Später ist dieser Schwindel aufgefliegen. Was aber diesen Roman wirklich ausmacht ist nicht die Lebensgeschichte einer jungen Frau sondern ihre Liebesabenteuer inklusive eines Verhältnisses mit Sappho.

„Schon vom ersten Kapitel an bedient sich Louÿs einer sehr erotisierenden Sprache, die den Text fortan- sei es nun mit versteckten symbolischen Implikationen oder mit

⁵⁷ Vgl. Крейд 2001: 20f.

⁵⁸ Vgl. Кондратьев 1994: 5.

⁵⁹ Vgl. Пономарёва 1987 [Online]. Ähnlich müsste es auch mit dem in Vergessenheit geratenen Dichter aus dem 19. Jh. A. Majkov gewesen sein, den Kondrat'ev auch verehrte und sich für sein Schaffen interessierte. Denn I. Annenskij brachte auch über diesen Dichter einen pädagogischen Artikel heraus. Vgl. Топоров 1990: 141.

⁶⁰ Vgl. Струве 1969: 4.

⁶¹ Vgl. Лавров 1998: 784f.

dezidierten Hinweisen auf ein sexuelles Geschehen [...] im Bezug auf Themen wie Homo-und Autoerotik [...] an Intensität gewinnt. “ schreibt Maria Eder dazu.⁶²

Die Tatsache, dass Kondrat'ev sich gerade mit der Übersetzung dieses „lyrischen Romanes“ auseinandergesetzt hat, war meiner Meinung nach kein Zufall. Denn leichte Erotik sowie erotische Anspielungen waren auch bei Kondrat'ev vor allem in seinen Prosawerken einer der kontinuierlichsten Leitgedanken. Fast alle Kurzerzählungen sowie Romane von Kondrat'ev beinhalten erotische Szenen oder Anspielungen auf Liebesspiele. Und sogar als die griechischen Götter und Halbgötter in seinem späteren Schaffen von den heidnischen slawischen Abgöttern abgelöst wurden, blieb das Thema sinnlicher Liebe ständig vorhanden. Der Schriftsteller beschreibt großzügig mit den Ausdrücken „ненасытная жажда объятий“, „упругое тело“, „задрожали члены мои“, „тесные объятия“, „божественный стан“, „белая твердая грудь“ nicht nur sinnliches Vergnügen der antiken Götter und Fabelwesen, sondern unter anderem sogar eine Vergewaltigung.⁶³ Die Ausnahme bilden in gewisser Weise seine Erzählung „Sny“ und die Kurzerzählungen „Poslednee iskušenie“, „Sapfo u Gadesa“, „Afrodita zastupnica“ und „Pirifoj“. Die Erzählungen mit erotischem Inhalt sind jedoch weit in der Überzahl (prozentuell gesehen ist das Verhältnis ca. 70 zu 30).

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch Kondrat'evs Erzählung „Sny“, die schon in der Emigration entstanden ist und erst nach seinem Tod veröffentlicht wurde. Denn als die Hauptfigur sich zwischen einer realen Frau und der Fantasievorstellung einer Frau entscheiden muss, greift sie auf die von Pierre Louÿs erzählte Geschichte zurück entscheidet sich für die Fantasie.⁶⁴ Aufschlussreich ist dies vor allem auch aus dem Grund, dass diese Erzählung ebenso wie Kondrat'evs Roman „Auf den Flussufern von Jaryn“ und die Sammlung der Gedichte „Slavjanskije bogi“ nach Meinung von V. Krejd zu seinen Lebenswerken gehörte und sogar autobiographische Momente aufwies.⁶⁵

Rückblickend auf das Schaffen von Kondrat'ev vor dem Exil lässt es sich behaupten, dass fast alle seine Werke unter griechisch-hellenistischem Motto standen. Dieser Gedanke wurde ziemlich konsequent durchgesetzt und kann ohne Zweifel als „Liebe

⁶² Eder 2013: 5f.

⁶³ Vgl. Кондратьев 1993: 106

⁶⁴ Ebd. S. 534

⁶⁵ Vgl. Крейд 2001: 28f.

zum Altertum“ bezeichnet werden. Diese Begeisterung für die alte Welt war auch eine der Merkmale des „Silbernen“ Zeitalters. Zu dieser Zeit haben viele Künstler Reisen nach Ägypten, Mexiko oder Abessinien unternommen. Kondrat’ev war z.B. in Palästina. Und so erschienen von diesen Reisen beeinflusst „ungewöhnlichen Themen“ über das alte Amerika, Griechenland, Rom, Persien und andere Regionen in den Werken der russischen Dichter. V. Krejd hat dieses Phänomen sehr treffend, als „der Weg der Konquistadoren“ in der russischen Kultur bezeichnet.⁶⁶ Wobei sich bei Kondrat’evs Schaffen sogar noch mehr der Einfluss seines Lehrers I. Annenskij vermuten lässt, was der Schriftsteller aber auch selbst in seinen Briefen mehrmals betonte. Grundsätzlich entsteht der Eindruck, dass er in seinem Schaffungsprozess ein sehr einfühlsamer und treuer Mensch war. So war es auch im Fall von Graf Aleksej Konstantinovič Tolstoj, dessen Werke auf ihn schon in der Kindheit große Anziehungskraft ausgeübt haben. Und so machte es Kondrat’ev fast zu seiner Lebensaufgabe, das Gedenken an Graf A.K. Tolstoj aufrechtzuerhalten. Ähnlich war es im Verhältnis zu seinem Lehrer I. Annenskij. Als Jugendlicher ließ er sich von der Antike begeistern und blieb sein ganzes Leben bei den alten Göttern. Den anderen Einflüssen und der Mode blieb er verschlossen. Daher sehen wir diese erstaunliche Übereinstimmung in seinem künstlerischen Nachlass. Es sind keine Zweifel seitens Kondrat’ev an seinem schöpferischen Weg zu merken. Er bleibt seiner Linie treu und das unterscheidet ihn von vielen seinen Zeitgenossen und Mitstreitern, die oft innerlich zerrissen und von Zweifeln geplagt wurden. Vielleicht hat A. Blok gerade diese Harmonie und die aus der Liebe zum Altertum entsprungene Rätselhaftigkeit vorausgeahnt und gemeint. Wenn es aber um die Zuordnung der Werke von Kondrat’ev geht, dann bin ich der Meinung, dass zumindest dieser Abschnitt seines Schaffens als „Neohellenismus“ bezeichnet werden kann. Aus den oben genannten Gründen und so wie es V. Krejd vorgeschlagen hat.⁶⁷

5.4 Presse und Kritik

5.4.1 Medien im zaristischen Russland

Bis jetzt wurden von mir nur die selbstständig erschienenen Veröffentlichungen des Schriftstellers erwähnt, wobei seine Publikationen in den Zeitungen und Zeitschriften

⁶⁶ Vgl. Крейд 1993: 8f.

⁶⁷ Vgl. Крейд 2001: 18.

noch nicht berücksichtigt wurden. Es ist aber wichtig nicht nur den Überblick darüber zu haben, welche Werke des Schriftstellers erschienen sind, sondern auch wo sie erschienen sind und welche Urteile diesbezüglich gefallen sind. Denn die Medien helfen den Kontakt einer Neuerscheinung zu möglichst vielen Lesern darzustellen und somit das Fortbestehen eines Werkes zu sichern, genauso wie die kritischen Artikeln und Rezensionen eines Literaturkenners (nach der Theorie des Zufalls von S. Lem).

A. Kondrat'ev hat einmal die Zeitschriften und Zeitungen zusammengezählt, in denen seine Gedichte bzw. Erzählungen erschienen sind. Er ist auf rund 30 (sic) gekommen. Nun mag solche Fülle an Erscheinungen den heutigen Leser verwundern, für die Literaten des damaligen Russlands war das die einzige Möglichkeit sich so nach „oben“ durchzuarbeiten. Denn im Vergleich zu den anderen europäischen Ländern, wo die Popularität der Neuerscheinung nach der Größe der Auflage bzw. Neuauflage zu beurteilen war, herrschten in Russland Ende des 19. Anfang 20. Jahrhunderts ganz andere Bedingungen. Wegen der ständig wachsenden Leserschaft und der Größe des Landes spielten die Zeitungen und vor allem die Zeitschriften die Hauptrolle im Herausgeberwesen. Sie haben die Rolle des Verbindungsgliedes zwischen den Leser und den Autoren gespielt. Die Werke, die in keinen Zeitschriften erschienen sind oder dort zumindest nicht rezensiert wurden, waren literarisch nicht existent. Der Druck eines Buches, war dann erst der nächste Schritt nach der Veröffentlichung in den Periodika. Ansonsten wurde das Werk von allen zeitgenössischen Herausgebern abgelehnt. So erklärt A. Rejtblat die damalige Situation im Herausgeberwesen in Russland,⁶⁸ was vieles vor allem im Zusammenhang mit den Publikationen von Kondrat'evs Werken erklären kann.

5.4.2 Kondrat'ev und die Presse

Ich habe versucht die Liste der Zeitungen und Zeitschriften, in denen Kondrat'evs Werke erschienen sind, auszuwerten. Diese Auswertung soll dazu dienen, dass nicht nur das allgemeine Bild seiner Publikationen gezeigt wird, sondern zum Teil seine Popularität vor dem Exil gemessen wird.⁶⁹ Zuerst fällt in diesem Zusammenhang auf,

⁶⁸ Vgl. Рейтблат 2009: 39, 269.

⁶⁹ Ich stütze mich vor allem auf die Daten, die von Kondrat'ev selbst in seinen Briefen an P. Bykov 1906, an S. Vengerov 1914 und E. Ljackij 1942 erwähnt wurden. (Vgl. Лавров 1998: 772-780). Die Briefe waren eine Art Vita, die er an seine Zeitgenossen geschickt hat, somit auch ziemlich glaubwürdig. Außerdem ist Kondrat'ev auch aus dem Grund vertrauenswürdig, weil er nach Meinung von V.N. Toporov wie ein typischer Petersburger Beamte sehr genau, beinahe pedantisch war und ein „dokumentarischer“ Charakter hatte. (Vgl. Топоров 1990: 190). Es ist mir aber bewusst, dass es sich hier

dass die meisten Periodika in denen Kondrat'evs Werke erschienen sind, Zeitschriften waren und zur Kategorie Illustrierte gehörten. Eine solche Situation war aber an und für sich nichts Außergewöhnliches für diese Zeit.⁷⁰

Beim Vergleich stellte sich außerdem heraus, dass diese Druckmedien thematisch in 3 Gruppen geteilt werden können, die jeweils unterschiedliche Größen aufweisen. Zu der größten Kategorie an Publikationen gehörten Zeitschriften, die oft beachtliche Auflagen hatten⁷¹ und sich meistens auf die Wünsche der stark wachsenden Mittelschicht orientierten, die wiederum zwar lesen konnte, aber doch nicht so gebildet wie die obere Schicht war. Im Epochenbruch prägten jedoch fortan gerade die Wünsche des Bürgertums die Illustrierten.⁷² Außerdem nahmen oft auch äußere nicht unbedingt nur politische Veränderungen Einfluss auf die Periodika so sind z.B. nach der Revolution 1905 Politik und Sex zu den Hauptthemen in den Zeitungen und Zeitschriften geworden (siehe A. Rejtlat).⁷³

Die viel kleinere Gruppe der Zeitschriften mit Kondrat'evs Publikationen hatte eine ausgeprägt modernistische Richtung: „Zolotoe runo“, „Pereval“, „Appolon“ so wie z.B. „Russkaja mysl“, „Novyj put“, „Vesy“, Almanach „Grif“. Diese Aufzählung beinhaltet somit mit Ausnahme einiger weniger Zeitschriften eine fast vollständige Liste aller symbolistischen Magazine dieser Epoche. Deren Anzahl war im Verhältnis nicht sehr groß, wenn es berücksichtigt wird, dass allein in der Bibliographie der Periodika 1901-1916 des russischen Imperiums von L. Beljaeva zehntausend Druckmedien

somit nicht um hundertprozentige Ergebnisse handeln kann, da es noch keiner bis jetzt die Angaben von Kondrat'ev im vollen Umfang überprüft hat. Die meiste Arbeit in dieser Hinsicht haben vor allem A. Lavrov aber auch N. Bogomolov und natürlich V.N. Toporov geleistet. Jedoch entdeckte ich z.B. bei E. Vasil'ev die Angaben der Namen der Zeitschriften wie «Belye noči», «Lukomor'e» und «Satirikon», die sonst nirgendwo erwähnt wurden und aber auch mit Quellenangaben nicht bestetigt wurden (vgl. Васильев 2008: 137), oder bei V. Krejd „Černoe i beloe“ und wieder „Lukomor'e“. (Vgl. Крейд 2001: 19). Die Schwierigkeit besteht außerdem auch darin, dass es hier um die Periodika vor der Oktoberrevolution handelt, wo der Lebensdauer einer Zeitung bzw. Zeitschrift sehr kurz sein könnte. Oft veränderten sich die Namen der Printmedien oder gar ihre Funktionen: die Zeitschriften wurden zu Zeitungen oder umgekehrt. Oder aber wie es im Fall von der Zeitschrift «Počtal'on» war, wo unter anderem die Gedichte von Kondrat'ev erschienen sind. Sie wurde zuerst zu «Beseda» und später fusionierte sie mit «Ežemesjačnye sočinenija». Vgl. Беляева 1959 т. 2: 626/ Ebd. 1958 т. 1: 68.

⁷⁰ A. Rejtlat erklärt es so: „[...] специфику данного периода составляло выдвижение на первый план иллюстрированных еженедельников и газет, которые постепенно «оттесняли» толстые журналы.“. (Рейтлат 2009: 264). Der Grund war vor allem die Häufigkeit der Erscheinungen und somit steigende Aktualität.

⁷¹ Журнал „Огонек“ как ответвление „Биржевых новостей“ с тиражем 8500-12000 экземпляров достиг тиража 42 тыс., (vgl. Кирова 2014 [Online]), «Новый журнал для всех»-30 тыс. экземпляров (vgl. Беляева 1959 т. 2: 482), газета «Россия»-40 тыс. экземпляров, «Современник» -3тыс., «Север»-2 тыс., (ebd. 1960 т. 3: 45,166, 258), «Беседа»- 4 тыс. Ebd. 1958 т. 1: 68.

⁷² Vgl. Рейтлат 2009: 278f.

⁷³ Ebd. S. 281.

aufgezählt werden.⁷⁴ Nun waren die Auflagen der modernistischen Zeitschriften im Vergleich zu den Illustrierten auch nicht sonderlich groß. So hatte die Zeitschrift „Vesy“ z. B. im Jahr 1908 1691 Abonnenten und das wurde vom Redaktor V. Brjusov schon als großer Erfolg angesehen. Solche relativ kleine Auflagen hatten vor allem mit dem elitären Charakter deren Leserschaft zu tun. Hinzu kommt dass die meisten Leser solcher Zeitschriften nicht aus der Provinz, sondern entweder aus Moskau oder aus Sankt-Petersburg stammten.⁷⁵

Die dritte Gruppe der Druckmedien mit Kondrat'evs Schaffen kann in dem Sinne nicht als eine vollständige Gruppe angesehen werden, da es sich hier nur um wenige Ausgaben der Provinzzeitung „Golos“ aus Odessa, der humoristischen Zeitschrift „Šut“ und der Zeitschrift für Kinder „Detskij otdych“ handelt. Jedoch zeigt gerade diese Kategorie zum einen, wie breit die Möglichkeitsspanne der Schriftsteller damals war und zum anderen, welche Wege eingeschlagen wurden, um den Leser zu erreichen.

Bei der Auswertung der Zeitungen und Zeitschriften fällt es auch auf, dass die richtigen Beziehungen und Bekanntschaften für einen Schriftsteller von großer Bedeutung waren. So gesehen waren das soziale Leben und die Teilnahme an den Literaturzirkeln substanziell für das schriftstellerische Bestehen. Im Fall Kondrat'ev waren es am Anfang wohl die Abende bei A. Scheller-Michajlov, der schon damals ein anerkannter Schriftsteller war.⁷⁶ Dank ihm erscheinen erste Gedichte von A. Kondrat'ev in der Zeitschrift „Živopisnoe obozrenie“.⁷⁷ V. Brjusov hat ihn für das Journal „Russkaja mysl“ empfohlen.⁷⁸ B. Sadovskoj, der in der Zeitschrift „Sovremennik“ das Literaturressort beaufsichtigte, hat sich für Kondrat'ev in diesem Journal eingesetzt.⁷⁹ Dort lernte der Schriftsteller den Chefredaktor E. Ljackij noch näher kennen, in dessen Verlag „Ogni“⁸⁰ wiederum seine Literaturrecherche „Gr. A.K. Tolstoj. Materialy dlja

⁷⁴ Vgl. Беляева 1961 т. 4: 5.

⁷⁵ Es wurden ausßerdem Auswertungen durchgeführt, wer zur Leserschaft der modernistischen Zeitschriften zählte. Mit solchen Ergebnissen: „[...] большое число читателей, принадлежащих к литературным кругам: [...] журналистов, писателей, поэтов и представителей академического мира [...] составит 27%. [...] К подписчикам-литераторам примыкают художники, музыканты, артисты — число их достигает 8%. Другие читатели «Весов» — известные юристы, врачи, инженеры, крупные чиновники, ... коллекционеры и т. д. Этот перечень следует дополнить сравнительно небольшим количеством лиц, принадлежащих к землевладельцам и аристократии, среди которых одни только титулованные особы составляют [...]7%“. ЛН, 1976 т. 85: 294.

⁷⁶ Vgl. Рейтблат 2009: 282.

⁷⁷ Vgl. Лавров 1998: 772.

⁷⁸ Vgl. Крейд 2001: 15.

⁷⁹ Vgl. КПС: 7, 29.

⁸⁰ Vgl. Музей книги подмосковного Красноармейска. [Online].

biografii⁸¹ erschien. B. Sadovskoj erwies sich außerdem auch als „Sprungbrett“ für die Veröffentlichung von Kondrat’evs Werken in der Zeitung „Russkaja molva“.⁸² Ähnlich dürfte es im Fall von Jasinskij verlaufen sein. Er war der Chefredaktor der Zeitschriften „Ogonek“, „Počtal’on“, „Beseda“⁸³, in der auch Kondrat’evs Werke gedruckt wurden. Außerdem kannten sie sich sehr gut vom Literaturzirkel „Večera Slučevskogo“ wie es in Kondrat’evs Briefen an B. Sadovskoj festzustellen ist.⁸⁴ So sehen wir hier eine interessante Vernetzung zwischen dem Schriftsteller, Chefredakteur und den Literaturbekanntschaften damaliger Zeit. Was auch zu sehen ist, ist der eindeutige Versuch von Kondrat’ev seine Werke zu popularisieren, indem er sie in Zeitungen und Zeitschriften von unterschiedlicher Thematik drucken ließ. Kondrat’ev war daher auch immer bemüht, für seinen Erfolg wichtige und nützliche soziale Kontakte zu knüpfen.

5.5 Rezensionen und Rezensenten von Kondrat’evs Schaffen

Neben den Publikationen, die nach Meinung von S. Lem und A. Rejtblat den Kontakt mit möglichst vielen unterschiedlichen Lesern ermöglichen, spielen vor allem Kritiken und Rezensionen eine sehr erhebliche Rolle, um den Werkbestand weiter zu sichern und zu popularisieren. Idealerweise sollten sich professionelle Literaturwissenschaftler oder Literaturkritiker, die in der Öffentlichkeit großes Ansehen genießen, mit dem Schaffen eines Schriftstellers befassen. Dies wären theoretisch ideale Voraussetzungen für jede Neuerscheinung, die aber in der Praxis oft durch die Eigenart eines Landes korrigiert werden. So beschäftigte sich die Literaturwissenschaft in Russland der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert z.B. nicht mit den zeitgenössischen Schriftstellern. Außerdem übernahmen die Rezensenten der Zeitungen bzw. Zeitschriften in Russland in gewisser Maßen die Rolle der Literaturkritiker. Sie waren sozusagen die „Meinungsleader“ dieser Zeit.⁸⁵

Die Neuerscheinungen von Kondrat’ev haben ein gewisses Echo hervorgerufen, dies aber vor allem in Form von Rezensionen. Um mehr Überblick zu gewinnen ist es wichtig nicht nur die Auszüge dieser Rezensionen zu reproduzieren, sondern auch eine

⁸¹ Vgl. Лавров 1998: 775.

⁸² Hier erschien die Erzählung von Kondrat’ev „O golubom drozde“. (Vgl. КИС: 8, 30). Über diese Erzählung gibt es meines Wissens immer noch sehr wenig Informationen.

⁸³ Vgl. Беляева 1959 т. 1: 68.

⁸⁴ Vgl. КИС: 24.

⁸⁵ Vgl. Рейтблат 2009: 75, 81.

zeitliche und autorenbezogene Chronologie der vorhandenen Publikationen soweit es möglich ist, durchzuführen.⁸⁶

Die erste uns bekannte Reaktion fiel interessanterweise erst auf Kondrat'evs Gedichtsammlung „Stichi A.K.“ im Jahr 1905 und nicht auf die Gedichte in den Zeitschriften in den Jahren davor. Valerij Brjusov, selbst ein Dichter und bekennender Symbolist, war der erste Rezensent der Gedichte. Darüber hinaus war er ein sogenannter Meinungsleader, da Brjusov eine wichtige Rolle in der Redaktion der symbolistischen Zeitschrift „Vesy“ gespielt hat, die erst im Jahr 1904 entstanden ist.⁸⁷ Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, dass die Auswertung dieser Rezension bei den Literaturwissenschaftler unterschiedlich ausgefallen ist. So meint z.B. V.N. Toporov unter positiver Resonanz zusammenfassend die Kritik von V. Brjusov der beiden Gedichtsammlungen von Kondrat'ev unter anderem auch „Černaja Venera“.⁸⁸ Ich schließe mich aber der Meinung von V. Krejd an, dass die Rezension eher negativ ausgefallen ist, jedoch Hoffnung für die Zukunft des Dichters anklingen lässt.⁸⁹ Denn tatsächlich war die Kritik ziemlich heftig. So vergleicht V. Brjusov die Lyrik von Kondrat'ev zwar mit der Poesie der Parnassiens (eine französische Literaturrechtung), jedoch sieht er in der Sprache von Kondrat'evs Gedichten eine gewisse Stillosigkeit und Farblosigkeit im Vergleich zu den besten Vertretern dieser Literaturrechtung. Denn mit der gleichen Sprache beschreibt Kondrat'ev nicht nur unterschiedliche Epochen, sondern auch unterschiedliche Länder. Auch das Mythenverständnis des Dichters charakterisiert V. Brjusov unter anderem so:

«[...] напрасно искать в поэзии А.К. того [как у Вяч.Иванова] 'мифотворчества' [...] глубокого проникновения в душу мифов.(...) Стихи А.К. – просто пересказ 'своими словами' античных, ассирийских и еврейских басен.»⁹⁰

⁸⁶ V.N. Toporov hat eine sehr umfangreiche Arbeit in dieser Hinsicht geleistet, da er die meisten Rezensionen verfolgt und „katalogisiert“ hat. Jedoch lag der Schwerpunkt seiner Arbeit auf einem anderen Thema, somit sind viele Kritiken in seinem Buch eher zerstreut. Außerdem hat T. Veržbizkaja eine Art Zusammenfassung der Rezensionen der vor und im Exil erschienenen Werke von Kondrat'ev gemacht. Jedoch konzentriert sie sich in ihrem Artikel vor allem auf die zeitgenössischen Bewertungen des Mythenverständnisses des Schriftstellers. (Vgl. Вержбицкая 2005 [Online]). Es ist mir bewusst, dass es auch mir nicht gelingen wird die ganzen kritischen Äußerungen zusammenzufassen, da sie sich oft vereinzelt in verschiedenen Archiven Russlands befinden und den Rahmen meiner Masterarbeit sprengen werden.

⁸⁷ Vgl. ЛН, 1976 т. 85: 257.

⁸⁸ Vgl. Топоров 1990: 141. Jedoch Kondrat'ev selbst stufte zumindest die erste Rezension von Brjusov in der Zeitschrift «Vesy» als negativ ein. Vgl. Лавров 1998: 773.

⁸⁹ Vgl. Крейд 2001: 14.

⁹⁰ Брюсов 1905: 53.

Die weiteren Kritikpunkte sind dann die geringe Überzeugungskraft bei der Schilderung der Figuren von Kondrat'ev. So vergleicht Brjusov sogar die Ausdruckweise der Göttin Astarte in einem Gedicht mit «языком хористки из кафе-шантана, начитавшейся Максима Горького».⁹¹ Einzig tröstende Worte sind erst am Ende der Rezension aufzufinden, in dem der Literaturkritiker meint, dass es doch wunderschöne Strophen, ja sogar einige hervorragende Gedichte gibt und bezeugt somit seinen Glauben an die Zukunft Kondrat'ev als Dichter.⁹²

Außer V. Brjusov hat sich noch ein Meinungsleader zu der ersten Sammlung der Gedichte von A. Kondrat'ev geäußert. Georgij Čulkov, selbst ein Dichter und Schriftsteller war außerdem Literaturkritiker und Herausgeber der Zeitschrift „Voprosy žizni“,⁹³ wo auch seine Rezension des Buches „Stichi A.K.“ im Jahr 1905 erschienen ist. Interessanterweise ähneln sich beide Kritiken. So hebt Čulkov zwar die klare Sprache der Gedichte hervor aber genauso wie Brjusov sieht auch er beim Dichter kein natürliches Gespür für die Mythen:

*„Поэзия г. А.К. не вырастает органически из основ греческой культуры. Поэт не верит в Зевса, Деметру, Афродиту [...] Поэт увлекается лишь бытом и культом в их внешних проявлениях. [...] Стиль поэзии г. А.К четкий и ясный. Нет грубых технических промахов, но и нет дерзновенных исканий [...] г. А.К. не дает ничего нового, но он не забыл [...] уроков учителей своих - Пушкина, Фета и Майкова“.*⁹⁴

Nach der Erscheinung des Romans „Satiressa“ im Jahr 1907 erschienen in der Zeitschrift „Pereval“ zeitgleich zwei Rezensionen. Eine Kritik wurde von S. Gorodeckij, Dichter und Mitbegründer von Akmeismus, verfasst. Zwar handelt es sich bei dem Roman Kondrat'evs nicht um Lyrik, sondern um ein Prosawerk, der Kritikpunkt bleibt aber ähnlich. So kritisierte auch S. Gorodeckij seiner Meinung nach fehlendes Feingefühl für die antike Welt beim Schriftsteller: *„Не в том дело, что писать о чертенятах, бесенятах, сатирах и сатирессах [...] а в том, как писать. Иной целую книгу напишет по самим что ни на есть ученым источникам, а вы ему не поверите [...]“.*⁹⁵ Ganz anders fiel die Rezension vom Kondrat'evs Gymnasiumlehrer

⁹¹ Ebd. S. 55.

⁹² Ebd. S. 56.

⁹³ Vgl. Серебрянного века силуэт 2013 [Online].

⁹⁴ Vgl. Чулков 1905: 259-260; zit. nach Toporov 1990: 142.

⁹⁵ Vgl. Городецкий 1907: 61.

I. Annenskij aus. Er lud in seiner Rezension alle, die genung von der Psychologie der Seidenröcke, Gebetsbüchern und Leichenzimmer hätten ein, den Roman „Satiressa“ zu lesen, da dort der Wohlgeruch des Meeres und des Harzes herrscht.⁹⁶ Darüber hinaus muss erwähnt werden, dass an diesen Roman und den Schriftsteller grundsätzlich geglaubt wurde, da Kondrat'ev das Buch diesmal nicht selbst auf seine Kosten gedruckt hat, obwohl ein solches Vorgehen besonders in den modernistischen Kreisen nicht außergewöhnlich war. Der gegenständliche Roman wurde vom Verlag „Grif“ veröffentlicht, was einerseits als Zeichen des Vertrauens seitens des Herausgebers gilt und zweitens als Anzeichen, dass die Neuveröffentlichung sich gut verkaufen wird.⁹⁷ Ansonsten musste Kondrat'ev die Herausgabe seiner Werke selbst finanzieren.

Auf das dritte Buch mit den Erzählungen im Jahr 1908 „Belyj kozel. Mifologičeskie rasskazy“ gab es keine unmittelbare Rezensionen. Jedoch wurde die Geschichte „Domovoj“, die dieses Buch unter anderem beinhaltet, von den Kritikern besonders hervorgehoben. Sie wurde mit den Werken von A. Remizov verglichen und in diese Gegenüberstellung sogar für besser befunden. Denn die Erzählung enthielt nach Meinung des Rezensenten viel fröhliche und nicht gekünstelte Volkslyrik wie sie bei Remizov zu finden ist.⁹⁸

Im Jahr darauf erschien die nächste Gedichtssammlung von A. Kondrat'ev „Černaja Venera“. V. Brjusov verfasst auch diesmal eine Rezension, die jedoch tatsächlich positiver und optimistischer ausfällt. So sieht er jedenfalls gewisse Verbesserungen bei der Formgestaltung, die Gedichte wirken intelligenter und komprimierter. Auch inhaltlich ist es dem Dichter gelungen ein Hauch der ewigen Schönheit der Antike wiederzugeben. Auch die Originalität der Gedichte von Kondrat'ev spricht er in seiner Kritik an. Brjusov betont in diesem Zusammenhang, dass Kondrat'ev zwar sein Verdienst daran sieht, Faune, Satire und Nymphen zum Leben erweckt zu haben, er jedoch mit diesem Wunsch nicht allein dasteht, im Gegenteil, es wären deutliche Einflüsse russischer sowie französischer Dichter in seiner Lyrik aufzufinden. Jedoch erkennt Brjusov die Gabe von Kondrat'ev in antiken Mythen etwas Neues und Verborgenes zu entdecken und das „ярко и отчетливо“ zu überbringen. Darüber

⁹⁶ Vgl. Анненский 1907: 63. Es ist aber durchaus möglich, dass I. Annenskij nicht wie V.N. Toporov es vermutet hat, die inneren Eigenschaften von „Satiressa“ meinte, sondern den Roman und seine Thematik als Gegensatz zu den vorherrschenden Themen in den modernen zeitgenössischen Werken gesehen hat. Vgl. Toporov 1990: 151f.

⁹⁷ Vgl. Рейтблат 2009: 266.

⁹⁸ Vgl. Крейд 2001: 13.

hinaus weist V. Brjusov auf eine gewisse Kälte der Sprache Kondrat'evs Gedichte hin, was er aber mit der Thematik der Gedichte (antike Richtung) rechtfertigt. Außerdem meint der Rezensent, dass im Gedicht der Sinn der Wörter oft der Form zum Opfer gefallen ist.⁹⁹ In der Zeitung „Reč“ erschien noch eine Bewertung der Sammlung der Gedichte „Černaja Venera“ von einem unbekanntem Kritiker: „[...] хорошие, четкие, правильные, холодные стихи“.¹⁰⁰

Interessant ist in diesem Zusammenhang aber die Rezension von I. Annenskij, die er praktisch zusammenfassend über zwei Gedichtsammlungen von seinem Schüler geschrieben hat. Sie ist zwar nicht besonders umfangreich, jedoch sehr scharf. So schreibt er: „Александр Кондратьев (два сборника стихов) говорит, будто верит в мифы, но мы и здесь видим только миф“.¹⁰¹

Eine etwas andere Meinung über die Gedichtssammlung von Kondrat'ev vertrat wiederum Sergej Solov'ev, selbst ein Dichter und aktiver Mitarbeiter der Zeitschrift „Vesy“. Er sah bei Kondrat'ev zwar eine tiefgreifende Liebe zur griechischen Mythologie, stellte aber gleichzeitig fest, dass die Gedichte eher die Sinnlichkeit und Farbenpracht des Heidentums versprühen. Solov'ev wies außerdem auf stylistische Ungereimheiten hin, wie zum Beispiel die Bezeichnung der Göttinnen Hera und Artemis als olympische „Zimmerliesen“. Jedoch ist der Rezensent der Meinung, dass Kondrat'ev ein dynamisches und leuchtendes Talent hat.¹⁰²

Im Jahr 1911 erscheint in der Zeitung „Utro Rossii“ die Rezension von Nina Petrovskaja¹⁰³ über das Erscheinen des fünften selbstfinanzierten Buches Kondrat'evs mit den Erzählungen „Ulybka Ašery. Vtoraja kniga rasskazov“. Sie vergleicht die

⁹⁹ Vgl. Брюсов 1975: 343f.

¹⁰⁰ Zitiert nach Крейд 2001: 17.

¹⁰¹ Анненский 1979 [Online]. Dies bestätigt wiederum meine Vermutung, wie es im Fall mit dem Roman „Satiressa“ war, dass I. Annenskij dieses gewisse Gefühl für die Mythen bei Kondrat'ev nicht sieht.

¹⁰² Vgl. Соловьев 1909: 80f.

¹⁰³ N. Petrovskaja war in dem Sinne keine sonderlich bekannte Literaturkritikerin und blieb bei ihren Zeitgenossen vor allem wegen ihres traurigen Schicksals in Erinnerung. So beschreibt sie Z. Gippius als eine Schriftstellerin aus den Moskauer Symbolistenkreisen, die sich zu sehr der Dekadenz hingeeben hat und dafür mit ihrem tragischen Schicksal zahlen musste. (Vgl. Лавров 2007: 74). A. Kondrat'ev selbst erwähnt in den selbstverfassten Vitas N. Petrovskaja nie als seine Rezensentin. (Vgl. Лавров 1998: 772ff.). Aus zwei Gründen halte ich es jedoch für wichtig diese Rezension zu betrachten: erstens, weil es zeigt, wie jemand die Werke Kondrat'evs empfindet, der kein professioneller Literaturkritiker mit fachlichen Vorkenntnissen ist und zweitens, weil die Rezension in einer Zeitung mit mit der relativ großen Auflage von dreißigtausend Exemplaren erschienen ist. (Vgl. Беляева 1959 т. 3: 517). Außerdem war Petrovskaja diejenige, die nach jetzigem Stand der Dinge A. Kondrat'ev „entdeckt“ hat. So schrieb sie schon die Rezension auf seine Übersetzung „Der Lieder der Bilitis“. Dabei unterstrich Petrovskaja „мозаичную тонкость художественно-стилистической отделки“ seiner Arbeit und wies aber zugleich neben den Abweichungen von den strengen Übersetzungsnormen auch auf inhaltliche Ungereimheiten hin, da die aus der Antike stammende Hauptfigur eher zeitgemäße französische Charakterzüge inne hatte. Vgl. Петровская 2014: 578.

Geschichten von Kondrat'ev voller Leichtigkeit und eigener Schönheit mit antiken Fresken. Sie war auch die einzige Rezensentin, welche die Übertragung der Verletzlichkeit der zeitgenössischen Seele auf die Handlungen und Gefühle der eher menschenfremden Götter in Kondrat'evs Werken gesehen hat und somit die Verknüpfung zur Gegenwart hergestellt hat. Sie war außerdem der Meinung, dass A. Kondrat'ev von den Literaturkritikern bis dahin ziemlich unterschätzt wurde.¹⁰⁴

Dies sind die wesentlichen Kritiken und Rezensionen, die uns zu diesem Zeitpunkt bekannt sind und sich auf die selbstständigen Auflagen beziehen. Jedoch gibt es noch viel mehr zeitgenössische Bewertungen von Kondrat'evs Schaffen sowie allgemeine Einschätzungen seiner Persönlichkeit. Sehr oft handelt es sich hier um kritische Rezensionen auf ein Gedicht oder eine Erzählung Kondrat'evs in der Zeitung.

So vergleicht z.B. V. Pjast¹⁰⁵ die Gedichte von Kondrat'ev mit den Werken von S. Gorodeckij und meint, dass sie vollständig mit dem Gefühl der alten hellenischen Kultur durchgedrungen sind, so wie Gorodeckijs Gedichte mit dem Gefühl der urlawischen Kultur. Jedoch meint er andererseits, dass die Form seiner Dichtung im Gegensatz zu Gorodeckijs minderwertiger ist. Denn sie sei zu glatt gebürstet und zu stark von der Literaturtradition abhängig. Außerdem erwähnt V. Pjast die Schriftstellerin T. Efimenko und nominiert sie als Nachfolgerin von Kondrat'ev, die sogar begabter als ihr Vorgänger selbst sein sollte.¹⁰⁶ Izmajlov Aleksandr, der Literaturkritiker unter anderem aus der Zeitung „Birževye vedomosti“ war wiederum solcher Meinung über Kondrat'ev: „[...] *Поэт не без выдающихся достоинств; у него прекрасный, несколько холодный стиль и образы его точны и нарядны [...] Язык его ярок и энергичен*“.¹⁰⁷ Nebenbei bringt er an, Kondrat'ev wäre schon von Anfang an wegen seiner schönen Erzählart aufgefallen.

Rückblickend scheint es auf den ersten Blick so zu sein, dass sich die Meinungen über das Schaffen von Aleksandr Kondrat'ev geteilt waren. Insbesondere, wenn es um die antiken Mythen und deren Schilderungen in seinen Werken ging, waren sich die Kritiker nicht einig. Jedoch beim genauen Betrachten zeigt sich, dass sich viele in ihren Rezensionen auf die Schilderung dieser allgemeinen Thematik in Kondrat'evs

¹⁰⁴ Ebd. S. 614.

¹⁰⁵ V. Pjast (Pjastovkij) war selbst ein Dichter, Literaturkritiker und Publizist. Eine Zeit lang war sehr gut mit A. Blok befreundet. Die Einstellung von Blok zu Oktoberrevolution stieß bei ihm aber auf Missverständnis und führte zum Zerwürfnis zwischen den beiden. Vgl. ЛН, 1981 т. 92, кн. 2: 176, 191.

¹⁰⁶ Vgl. Пяст 1997: 66f.

¹⁰⁷ Zitiert nach Krejd 2001: 17.

Gedichten oder Erzählungen konzentrierten und nur wenige darauf wie überzeugend Kondrat'ev diese Thematik dargebracht hat. Den Letzteren nach war aber der Schriftsteller in dieser Hinsicht nicht glaubwürdig genug. Was jedoch Stil und Sprachfertigkeit Kondrat'evs betrifft herrschte überwiegend Übereinstimmung zwischen den Kritikern. Da hatte der Schriftsteller meistens große Anerkennung bekommen.

5.6 Analyse der Schaffensperiode von Kondrat'ev in der Vorexilzeit

Zusammenfassend lässt sich ein gewisses Bild von Kondrat'ev vor allem als Dichter und Schriftsteller in der Zeit vor der Oktoberrevolution rekonstruieren. Dies ist aber nicht anhand seiner persönlichen Aufzeichnungen möglich, da der Großteil seines Nachlasses wie Tagebücher oder Briefe bei der Flucht aus Dorogobuž zerstört wurden, sondern dank der Analyse seiner Aktivitäten, seines Briefwechsels mit den Zeitgenossen sowie seiner Werke und deren Popularität. Dank dieser Auswertungen wird deutlich, dass Kondrat'ev ein typischer Vertreter des „Silbernen“ Zeitalters war. Sein Schaffen war sehr vielseitig und umfasste mehrere Literaturgattungen. Er besuchte sehr viele modernistische Literaturzirkel. Die meisten seine Bekannten waren entweder Symbolisten, oder gehörten so wie er selbst zu diesen Kreisen. Denn nicht umsonst hat ihn A. Blok in den Studentenjahren zu den Dekadenten gezählt. Er nahm beispielweise auch an den „internen“ Auseinandersetzungen der Symbolisten teil, so wie es im Fall zwischen S. Sokolov und V. Brjusov war.¹⁰⁸ Außerdem stammen die meisten Erinnerungen über Kondrat'ev aus den modernistischen Kreisen. Mit den Schriftstellern der Gruppe der „Realisten“ hatte er keine Berührungspunkte, was sehr deutlich aus seinen noch erhaltenen Briefen herauszulesen ist. Darüber hinaus interessierte sich Kondrat'ev wie aber auch viele Modernisten für das Altertum und war ein guter Kenner der hellenischen Kultur und Antike. Er fühlte sich zum Okkultismus hingezogen, was damals als ein Weg zur Selbsterkenntnis diente und besonders bei Modernisten sehr angesagt war.¹⁰⁹ Obwohl viele Anzeichen dafür zu sehen sind, dass Kondrat'ev zu den modernistischen Kreisen gehörte, ist es meiner Meinung nach treffender zu behaupten, dass der Schriftsteller zwar in diesen Kreisen verkehrte, jedoch nicht zu den „Hauptakteuren“ dieser Zeit zählte. Denn er wird zwar in vielen zeitgenössischen Memoiren erwähnt, doch sind das oft nur Anmerkungen am Rande und manchmal wird

¹⁰⁸ Vgl. ЛН, 1982 т. 92, кн. 3: 207.

¹⁰⁹ Vgl. Богомолов 1999: 8.

nur sein Nachname erwähnt, um genauer eine gewisse Situation zu beschreiben. Teilweise wurde er von seinen Zeitgenossen, die auch in diesen Kreisen verkehrten als nicht „Dazugehörender“ empfunden. So hatte Kondrat'ev bei V. Pjast das Gefühl erweckt, als ob er sich selbst bei den „deorum minorum“ positioniert hat, sich sozusagen eigenwillig in die zweite Reihe der Schriftsteller gestellt hat.¹¹⁰ Außerdem fällt V. Pjast, als dieser Kondrat'ev zum ersten Mal sieht, sofort seine zivile, schwarze Kleidung auf, die als typische Kleidung für Dichter-Beamten galt und die nach indirekten Hinweisen seitens Kondrat'ev seinem Wesen auch entsprach.¹¹¹ Die Meinungen betreffend der Zugehörigkeit des Dichters waren jedoch nicht eindeutig. Denn V. Brjusov gliederte ihn wiederum in seinem Artikel „My perežyvaem epochu tvorčestva“ nicht nur bei den Symbolisten ein,¹¹² sondern sah in Kondrat'ev (neben ihm selbst, Blok und anderen) vor allem durch seine Prosawerke einen Erweiterer der stylistischen und sprachlichen Mittel der Literatur. Für S. Stein war Kondrat'ev vor allem ein Hellenist.¹¹³ Kondrat'ev brachte aber selbst Klarheit in die Sache, als er in seinen Kurzmemorien über V. Pjast schrieb: „[...] я услышал первый раз стихи Пяста, чуждого мне, „символистического“, как тогда принято было выражаться, характера“.¹¹⁴ Somit zeigt er, dass er mit den Symbolisten als eine literarische Richtung eigentlich nicht wirklich viele Berührungspunkte hatte. Ich stimme V. Krejč zu, der meinte, dass Kondrat'ev ein Modernist war, insofern dieser Modernismus eine neogriechische Richtung beinhaltet.¹¹⁵

Viel wichtiger für den weiteren Verlauf meiner Arbeit ist aber die Popularitätsfrage Kondrat'evs Werke vor seiner Emigration im Jahr 1917. Und die lässt sich leicht beantworten. Kondrat'ev war zwar vor der Oktoberrevolution ein in bestimmten Kreisen bekannter Schriftsteller, jedoch nicht in weiteren Teilen populär. Woran es gelegen ist, dass Kondrat'ev in seiner Heimat bei seinen Zeitgenossen keine sonderlich große Popularität erlangt hatte, kann zum Teil mit der Theorie von S. Lem erklärt werden. So sehen wir beispielweise den Versuch vom Schriftsteller Kontakt mit möglichst vielen unterschiedlichen Lesern herzustellen, in dem er seine Werke in

¹¹⁰ Vgl. Пяст 1997: 66.

¹¹¹ V. Pjast interpretiert so die Äußerung von Kondrat'ev über den Dichter Ščerbina, der die Aufnahme zum Beamtentum als die Traumvorstellung seines Lebens betrachtete. (Vgl. Пяст 1997: 65). Nun hat Kondrat'ev sich selbst auch als „Kabinettmensch“ bezeichnet. Somit lag V. Pjast mit seiner Einschätzung richtig. Vgl. Крейд 2001: 7.

¹¹² Vgl. ЛН, 1976 т. 85: 220.

¹¹³ Vgl. Штейн 1980: 188.

¹¹⁴ Пяст 1997: 287.

¹¹⁵ Vgl. Крейд 2001: 16.

verschiedenen Zeitschriften und Zeitungen zum Druck gab. Dabei waren für Kondrat'ev die literarischen Vorlieben der Leser bei der Auswahl dieser Druckmedien nicht sonderlich signifikant.¹¹⁶ Außerdem wurden Kondrat'evs Erkennungswerte durch einen Skandal verstärkt, da wie bereits erwähnt die Übersetzung seiner „Lieder der Bilitis“ durch ein Gericht wegen pornografischen Inhalts verboten wurde. Was wir auch noch beobachten können, ist die adäquate Einordnung der eintreffenden Information in das richtige „Bezugssystem“ kultureller Natur. Denn alle seine Werke sind im „adäquaten“ sprachlich homogenen Umfeld erschienen und somit im richtigen Bezugssystem erschaffen worden. Alle bis jetzt genannten Punkte erfüllen die Voraussetzungen, um die Erscheinungen Kondrat'evs positiv zu etablieren. Die meisten Schwierigkeiten gab es aber bei den Literaturkritikern. Seine Gedichte und Erzählungen wurden weitgehend eher dürftig beurteilt. Und hier haben wir eine interessante Situation. Denn die Rezensionen, die uns bekannt sind, erschienen fast alle in Zeitschriften mit eher kleinen Auflagen. Aber auch die Rezensenten selbst waren mit Ausnahme V. Brjusov für die lesende Mehrheit unbekannt. Somit war mit einem großen Echo bei der breiten Leserschaft auf die Meinung der Kritiker von Anfang an nicht wirklich zu rechnen. Dennoch entsteht eine Art nicht abgesprochene Einigkeit zwischen den Rezensenten und dem Publikum und diese ist nicht zugunsten von Kondrat'evs Werken ausgefallen. Es ist dem Schriftsteller trotz großer Bemühungen, seine Werke einer größeren Leserschaft zugänglich zu machen, kein großer Durchbruch gelungen. In dieser Periode seines Lebens wird er sogar von seinen Zeitgenossen aus der „nahen“ Umgebung als Autor der zweiten Reihe empfunden.¹¹⁷ Den Grund dafür sehe ich in dem Fall darin, dass die gleichzeitig zu erfüllenden „Bestimmungen“, auf die sich die Kohärenz der öffentlichen Meinung stützt, nicht einwandfrei funktioniert hatten, ganz abgesehen von den inhaltlichen Schwächen wie mangelndem Gespür für die Mythologie, die auch den Kritikern aufgefallen sind, und dem nicht besonders hohen künstlerischem Rang seiner Werke in der öffentlichen Wahrnehmung hin. Das jedoch größte Hindernis auf dem

¹¹⁶ Kondrat'ev gehörte auf jeden Fall nicht zu den Fanatikern in den modernistischen Schriftstellerkreisen, die sich sowohl reinem Symbolismus als auch einer Zeitschrift „Vesy“ versprochen haben, so wie beispielweise Ellis. Vgl. JH, 1976 T. 85: 294.

¹¹⁷ Diese Meinung hat V. Brjusov in seiner Rezension über Gedichte von Blok geäußert, indem er ihn zu den Dichtern der zweiten Reihe wie A. Kondrat'ev und S. Makovskij eingliedert, die aber makellos schöne Gedichte schreiben können. (Vgl. JH, 1980 T. 92, KH. 1: 468, 478). Auch V. Pjast meinte, dass Kondrat'ev in Folge seiner kurzen Literaturkarriere nicht viele Erfolge zu verbuchen hätte. Außerdem stellte er sich in Verdienst, dass er den Dichter hellichtig nicht in seinem Buch „Knigi o russkich poetach poslednego desjatiletija“ untergebracht hat, so wie aber A. Blok, Vjač. Ivanov, S. Gorodeckij, M. Kuzmin u.a. Vgl. Пяст 1997: 10, 66.

Weg zur Popularität war meiner Ansicht nach die Disharmonie zwischen dem Inhalt und den „Adressaten“ seines Schaffens. Denn die Werke, die Themen wie das Leben von Satiren, Nymphen und griechischen Göttern behandelten, waren von Anfang an auf eine eher kleine Kennergruppe ausgerichtet. Da das Großteil der Leser nach der ersten Revolution im Jahr 1905 sich mehr für Politik und Sex interessierte, wie Rejtblat überspitzt formuliert hatte, wurden solche Themen von den meisten höchstwahrscheinlich als außergewöhnlich und realitätsfremd empfunden. Bei vielen Lesern fehlte außerdem der Wissenshintergrund, um solche Texte überhaupt verstehen zu können.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das Schaffen Kondrat'ev in dieser Zeit weitgehend nicht verstanden wurde. Dabei geht es weniger um die vermeintlichen Schwächen oder Stärken seiner Werke, sondern darum, dass die Gruppe der „Abnehmer“, die sie ansprachen, im Verhältnis viel zu klein war. Es ist dem Schriftsteller nicht gelungen, sich außerhalb der modernistischen Kreise einen Namen zu machen.¹¹⁸ Somit gelangen seine Werke aus dieser Zeit in nicht sehr vorteilhaften Positionen in den Generationfilter. Dabei waren die äußeren historischen Verhältnisse in dieser Periode seines Lebens und Schaffens viel günstiger, als die darauffolgenden Geschehnisse.

¹¹⁸ Immerhin hatte Kondrat'ev die Anfragen von seinen Zeitgenossen P. Bykov und S. Vengerov, beide waren unter anderem Literaturhistoriker, wegen seiner Autobiographie für jeweils „Slovar' russkich pisatelej“ und „Slovar' russkich pisatelej i učenych“. Vgl. Лавров 1998: 772f.

6 Die Oktoberrevolution 1917 und die Emigration

Über den weiteren Verlauf von Kondrat'evs Schriftstellerkarriere lässt sich auch weiterhin nicht ohne den Kontext des historischen Hintergrunds berichten. Denn geschichtliche oder biographische Ereignisse können ihre Spuren in einem Werk hinterlassen. Dies ist zwar keine zwingende Tatsache, es kommt jedoch sehr häufig vor, dass äußere Ereignisse Einfluss auf das Schicksal einer Neuerscheinung haben. So war es auch teilweise mit den Sankt-Petersburger Werken von Kondrat'ev, die den Nerv der Zeit nicht getroffen haben und von den meisten übersehen wurden. Bei Forschungen über Kondrat'evs Nachlass ist es unmöglich nicht in Berührung mit den Geschehnissen der damaligen Zeit zu kommen. Denn die Oktoberrevolution, Kondrat'evs Leben im Exil und eine weitere Flucht vor den Sowjets im zweiten Weltkrieg bis letztendlich nach Amerika führte dazu, dass die Informationen über Kondrat'ev und sein Schaffen, die bis dahin auch nicht besonders zahlreich waren, noch lückenhafter geworden sind und bis jetzt nicht vollständig entdeckt und analysiert wurden.

6.1 Die Oktoberrevolution 1917 und ihre Auswirkungen

Die Oktoberrevolution 1917 bedeutete für Kondrat'ev und viele seiner Zeitgenossen nicht nur zeitliche Trennung in der Biographie, sondern einen vollkommenen Abschied von der gewohnten Lebensweise. Russland schien damals im Chaos zu versinken. Die Geschehnisse überschlugen sich: der an den Kräften zerrende erste Weltkrieg, der alles ins Rollen brachte, der Zusammenbruch des alten gesellschaftlichen Modells mit dem Zaren als Oberhaupt im Februar des Jahres, Kurzlebigkeit der Provisorischen Regierung und letztendlich die Machtergreifung der Bolschewiken, im Oktober 1917, die alles daran setzten in Russland „die Diktatur des Proletariates und der Dorfarmut“ zu gestalten und „das Land zu Frieden und Sozialismus zu führen“. Die Mittel dieser Führung für eine bessere Zukunft waren brutal. Alles wurde nationalisiert und enteignet. Die Tscheka, eine „Außerordentliche Kommission“ im Kampf gegen Sabotageakte und Dienstvergehen, entwickelte sich zum Instrument des roten Terrors. Von den Säuberungen wurden nicht nur die früher Herrschenden sondern immer mehr auch Intellektuelle betroffen.¹¹⁹ Das alles passierte nicht auf einmal, sondern im Laufe eines

¹¹⁹ Gitermann 1991, passim.

längeren Zeitraums jedoch zunehmend mit steigender Intensität. Die Revolution war aber dieser Wendepunkt, der zur Entscheidungen und Bekenntnissen gezwungen hat und die Intelligenzija zersplitterte. Die Trennlinien verliefen diesmal nicht aufgrund künstlerischer Interessen, sondern zwischen denjenigen, die die Revolution begrüßten und „das berauschte Gefühl [hatten], aller bürgerlichen Vorurteile und sonstiger Fesseln ledig zu sein“¹²⁰ und wiederum anderen, die sie schicksalsergeben hingenommen, sowie denjenigen, die sie vehement abgelehnt haben.

Für diese Entscheidungen musste oft ein hoher Preis bezahlt werden. So war es auch im Fall von A. Kondrat'ev, der zur letzten Gruppe gehörte und sich mit der Revolution nicht identifizieren konnte und folglich aufgrund seine politischen Ansichten gezwungen war das Land zu verlassen¹²¹. Außerdem verlor der Schriftsteller seinen Arbeitsplatz, der immerhin eine bedeutende Einnahmequelle für die Familie war. Die möglichen Beweggründe waren ferner auch seine Träume, welchen er immer große Bedeutung beimaß und welche nach seinen eigenen Angaben für die Zukunft nichts Gutes voraussagten.¹²² Der Schritt ins Exil war sicherlich keine leichte Entscheidung, sogar mit einer gewissen Angst verbunden, wie der Schriftsteller in seinem letzten Brief an B. Sadovskoj berichtet.¹²³

Nun war A. Kondrat'ev nicht der Einzige, der ein solches Schicksal hinnehmen musste. Die Oktoberrevolution im Jahr 1917 löste die sogenannte erste größte Emigrationswelle aus. Zwischen 1.5 und 3 Millionen Menschen flohen oft in verschiedene Richtungen: nach Osten (z.B. China), Süden (Konstantinopel) und nach Westen (vor allem Europa: Berlin, Prag, Paris). Diese „erste Welle“ der Emigration war einzigartig in vielerlei Hinsicht, einerseits aufgrund der großen Anzahl an Emigranten, andererseits auch was die gesellschaftliche Zusammensetzung betrifft, da es sich zu einem großen Teil auch um reiche Leute, Adelige, Wissenschaftler und um Vertreter

¹²⁰ Ebd. S. 186.

¹²¹ Ich bin der Meinung, dass Kondrat'ev zwar kein Schwarzhunderter war, jedoch dessen Sympathisant. Dies beweist schon oben erwähnter Konflikt mit Vjač. Ivanov, Teilnahme am Literaturzirkel „Večera Slučevskogo“ und regelmäßiger Kontakt zu seinem Bekannten seit der Studentenzeit und vom Literaturzirkel «Kružok izjaščnoj slovesnosti» B. Nikol'skij, welcher im Vergleich zu A. Kondrat'ev offen zu seinen Überzeugungen stand. Seine politischen Ansichten sind besonders deutlich in seinen Briefen an B. Sadovskoj (vgl. КПС: 17-22) und G. Struve (vgl. Струве 1969: 24f.) zu sehen. Nun hatte A. Kondrat'ev generell eine kritische Haltung den Revolutionen gegenüber. Auch die erste Revolution im Jahr 1905 hat er im Vergleich zu vielen anderen Vertretern der Intelligenzija abgelehnt. (Vgl. КПА1: 146, 149). Der Schriftsteller hatte auch nicht besonders viel Vertrauen an Gott tragende russische Volk «народ-богоносец» gehabt. Ebd. S. 155.

¹²² Vgl. КПС: 25/ Струве 1969: 42f.

¹²³ Vgl. КПС: 27

der Intelligenzija handelte. Die Besonderheit bestand unter anderem auch darin, dass es in einem unglaublich kurzen Zeitabschnitt geschah und vor allem eine gewisse „Umpflanzung“ der ganzen kulturell-gesellschaftlichen Schicht auf den fremden Boden darstellte. Im Exil versuchten die Emigranten grundlegende Standpunkte wie Monarchismus, Zugehörigkeit zu einem Stand, Kirchentreu und Privateigentum zu bewahren. Eine Besonderheit dieser Emigrationswelle war auch ein gewisses Verhaltensparadigma: Geschlossenheit und Konzentration auf die eigenen Kreise, nur wenige versuchten sich zu integrieren. Dieses Verhalten ist der Hoffnung entsprungen, dass das Exil nur ein kurzfristiger und vorübergehender Zustand sei. Die Hoffnung blieb aber bei der Mehrheit der Emigranten für immer unerfüllt. Es wurde außerdem in den Emigrationskreisen eine große Anzahl an gesellschaftlichen Organisationen geschaffen, Zeitungen und Zeitschriften wurden wie zuvor in der Heimat üblich, herausgegeben. Es entstand eine Art Exilsubkultur in den jeweiligen Ländern, wodurch aber die Integration in die neue Gesellschaft verpasst wurde. Die Tragik der Emigranten lag auch darin, dass sie sich mit der Zeit innerhalb der Gruppierungen spalteten und zerstritten, sich zu verwirklichen gelang nur wenigen (vor allem nicht den Wissenschaftlern und Schriftstellern)¹²⁴.

6.2 Kondrat'ev in der Emigration

Auf den ersten Blick scheint es aber, dass Kondrat'ev von den meisten Entwicklungen der russischen Emigration nicht wirklich betroffen wurde. Er entscheidet sich im Jahr 1918 zu seiner Schwiegermutter nach Dorogobuž zu ziehen. Dies war eine weit abgelegene Provinz in Wolhynien, die seit 1920 zu Polen gehörte.¹²⁵ Die nächste Stadt war 20 Kilometer von Kondrat'evs neuem Wohnsitz entfernt.

Erwähnenswert ist auch, dass es sich hier um ein „beidseitiges“ Randgebiet handelt. Denn die Ortschaft war von Warschau fast genauso weit entfernt wie von Sankt-Petersburg. Somit verlässt er nicht nur seine Heimat, sondern bleibt auch den Kulturzentren der Emigration wie Paris, Prag, Warschau, Berlin fern. Seine sozialen Aktivitäten in der Hauptstadt Russlands weichen dem Landleben in Dorogobuž mit allen dazugehörenden Sorgen¹²⁶. Das führt folglich dazu, dass Kondrat'ev in der Peripherie mehr oder minder in Vergessenheit gerät. Viele freundschaftliche und

¹²⁴ Vgl. Полян 2005 [Online].

¹²⁵ Vgl. Крейд 2001: 23.

¹²⁶ Vgl. Струве 1969: 26.

literarische Kontakte brechen ab. Vor allem zu denjenigen, die im bolschewistischen Russland zurückgeblieben sind, verliert er jeglichen Kontakt. Das veranlasst V. Pjast folgende Worte zu schreiben: „*А.А. Кодратьев [...] бесследно исчез в военную или послевоенную пору. Удивительно, что нигде никаких сведений о нем нет. Что никто (за исключением автора этих строк), по-видимому, и в печати о нем и не вспомнил*“.¹²⁷

Generell entsteht das Gefühl, dass Kondrat'ev im Exil mit dem „alten Leben“ und vor allem mit den Literaten aus dem alten Leben bricht. Das war jedoch keine gewollte Entscheidung. Denn die meisten Literaten, mit denen er sich gut verstanden hat, wie z.B. F. Sologub, V. Brjusov, B. Sadovskoj oder A. Tinjakov, sind in der bolschewistischen Metropole¹²⁸ geblieben. Bei Merežkovkij und Vjač. Ivanov hatte er anscheinend die Befürchtung gehabt, wegen alter Meinungsdivergenzen abgewiesen zu werden. So erwähnt der Schriftsteller in seinem Brief an A. Aseev, er würde nicht versuchen den Kontakt zu Merežkovkij herzustellen, da sie ihn sowieso nicht mehr wie früher in der Rolle des Redakteurs für deren Zeitschrift brauchen können.¹²⁹ Ähnlich ist es auch mit Vjač. Ivanov verlaufen.¹³⁰ Kondrat'ev schreibt selbst dazu: „*Живя [...] на Волыни, я уже ни от кого из бывших знакомых литераторов писем не получал*“.¹³¹ So kommt es dazu, dass er im Exil seine Briefkommunikation vor allem mit solchen Menschen unterhält, die keinen unmittelbaren Kontakt zur Literatur hatten, zum „feindlichen“ Literaturlager (wie A. Amfiteatrov) gehörten oder junge, provinzielle und somit namenlose Dichter und Dichterinnen (wie L. Gomolickij und L. Senickaja) waren. Somit reißt im Exil die soziale Bindung des Schriftstellers zu den modernistischen Kreisen ab. Zu den wenigen, von denen wir wissen, dass noch Briefkontakt bestand, gehörten E. Rudneva, G. Struve¹³² sowie A. Amfiteatrov¹³³ und L.

¹²⁷ Пяст 1997: 66.

¹²⁸ Vgl. Эткинд 1978: 15.

¹²⁹ Vgl. Струве 1969: 46.

¹³⁰ Dieser Wunsch wurde mehrmals von Kondrat'ev in seinen Briefen an A. Amfiteatrov erwähnt, sowie seine „Vermutung“, dass Vjač. Ivanov auf Grund alter Konflikte gar nicht antworten wird. Also wurde der Versuch gar nicht gestartet. Vgl. КПА1: 170f.

¹³¹ Струве 1969: 46. Die Gründe dafür, dass sich viele seiner Literaturkollegen auch diejenigen, die nicht in der Sowjetunion geblieben sind, nicht meldeten, waren nach Kondrat'ev der Kampf ums Überleben oder sozial-politischen Umstände. Vgl. КПА2: 124.

¹³² Gleb Struve war ein Literaturhistoriker, Literaturkritiker, Dichter und Übersetzer. (Vgl. Шпыба 2004: 423). Es ist aber vor allem ihm zu verdanken, dass die Informationen und die noch vorhandenen Briefe im Exil gesammelt wurden und somit diesen Lebensabschnitt des Schriftstellers aufrechterhalten wurde.

¹³³ Amfiteatrov Aleksandr war ein Schriftsteller, Publizist und Literaturkritiker. Er gehörte aber zu den Schriftstellern-Naturalisten und eher zum Gorkij-Kreis. Vgl. Шпыба 2004: 56, 376.

Ryndina.¹³⁴ Es sind auch ein paar Briefe des Schriftstellers an A. Aseev¹³⁵ erhalten geblieben.

Solche innere und räumliche Abgeschiedenheit musste sich folglich rächen. So sah auch G. Struve die Lage des Schriftstellers in der Emigration ähnlich wie V. Pjast im Sowjetrussland: „*Она [его жизнь] проходила вне большой дороги литературы, и жил он вне литературной среды*“.¹³⁶ Dieses Zurückziehen hatte natürlich weitreichende Folgen vor allem für Kondrat’evs schriftstellerische Karriere. Er konnte sich nicht mehr aktiv am sozialen kulturellen sowie literarischen Leben der Exilgemeinschaft beteiligen. Da er nicht einmal einen regelmäßigen Zugang zur aktuellen Presse und Bucherscheinungen hatte,¹³⁷ konnte er auch nicht wissen, was die Literaten damals bewegt hat, welche Diskussionen geführt wurden und welche Veranstaltungen stattgefunden haben. Sogar von einem Skandal in den literarischen Kreisen, wo sein Name als Pseudonym von G. Ivanov ausgenutzt wurde, hat er erst von G. Struve erfahren,¹³⁸ Wir sehen hier also eine völlige Veränderung von Kondrat’evs Situation im Vergleich zum Leben in Sankt-Petersburg. Ein solches Schattendasein führte naturgemäß dazu, dass sowohl der Schriftsteller selbst als auch seine Werke nicht nur für sehr lange Zeit aus der Wahrnehmung seiner Landsleute gefallen sind, sondern auch von seinen Zeitgenossen in der Emigration nicht wirklich wahrgenommen wurden.

Doch die persönliche Lage des Schriftstellers im Exil lässt sich nicht abseits der allgemeinen Situation der russischen Emigranten in Polen betrachten. Die äußeren Umstände hatten viel Einfluss vor allem auf die Popularisierung Kondrat’evs Werke in der Exilgemeinde. Denn die Zurückgezogenheit des Schriftstellers befreite ihn nicht ganz von den Problemen und Sorgen, mit welchen sich auch andere russischen Emigranten auseinandergesetzt haben. Vorerst wurde die Konfrontation des Literaten mit der Fremde durch die Möglichkeit bei der Schwiegermutter zu leben abgeschwächt und gemildert. Außerdem war die Gegend in der Kondrat’ev mit seiner Familie lebte mehrheitlich von Ukrainern besiedelt und gehörte bis 1920 sogar noch zum russischen Imperium. Kondrat’ev formulierte diesen Umstand folglich so, nicht er habe Russland

¹³⁴ L. Ryndina, die Frau vom Herausgeber S. Sokolov war eine Schauspielerin, hatte außerdem historische Essays und Memoiren geschrieben. (Vgl. Шрубa 2004: 418). Der Schriftsteller erwähnt außerdem, dass er den Briefwechsel auch mit S. Sokolov selbst gehabt hat. (Vgl. КПА1: 144). Jedoch die Briefe von ihm an die beiden gelten als verschollen. Vgl. Струве 1969: 5.

¹³⁵ A. Aseev war der Redaktor des Buches „Оккультизм и йогоа“. Er stand auch im Briefwechsel mit L. Ryndina. Vgl. Богомолов 2010: 368.

¹³⁶ Струве 1969: 4.

¹³⁷ Ebd. S. 13f.

¹³⁸ Vgl. Струве 1969: 16.

verlassen, sondern die Heimat ihn.¹³⁹ Also hatte der Schriftsteller im Vergleich zu vielen anderen Emigranten zumindest sprachlich und kulturell keine großen Schwierigkeiten sich außerhalb seiner Heimat neu zu ordnen.

Die Situation änderte sich aber, als dieser Teil der früheren russischen Monarchie an Polen angeschlossen wurde. Sankt-Petersburg wurde dadurch von Warschau als Hauptstadt abgelöst, wo sich auch ein großer Teil des Emigrantenlebens abgespielt hat. Und auch wenn sich allein durch diese Tatsache für Kondrat'ev selbst nicht viel veränderte,¹⁴⁰ so wurde er aber als Literat mit den allgemeinen Problemen der russischen künstlerischen Emigration konfrontiert. Das größte Problem war, dass obwohl die Anzahl der russischsprachigen Bevölkerung in Polen nach offiziellen Angaben bis zu hundertvierzigtausend Personen ausmachte und damit zur größten russischen Kolonie in Europa zählte, die Emigranten aus geschichtlichen Gründen nicht besonders freundlich empfangen wurden.¹⁴¹ Außerdem war gerade hier die Anzahl der Literaturemigranten nicht sehr zahlreich. Zu den bekanntesten Namen zählten B. Savinkov, M. Arcybašev und D. Filosofov. Die Familie Merežkovskij ist nur ein Jahr auf der Durchreise nach Paris in Warschau geblieben. Eigentlich waren es keine idealen Voraussetzungen, um die Hauptstadt Polens zu einem wirklich bedeutenden Literaturzentrum im Exil auszubauen. Auch unter solchen Bedingungen wurde versucht russische Kultur aufrechtzuerhalten, es wurden unterschiedliche Zeitungen und Zeitschriften herausgebracht und Literaturzirkel wurden gebildet.¹⁴² Die Anzahl der Zeitschriften blieb jedoch vergleichsweise gering, so erschienen in Paris beispielweise bis zu 500 Druckmedien, während es in Polen gerade 60 waren, und davon wahrscheinlich Maximal drei, in denen literarische Texte erschienen sind.¹⁴³ Auch die

¹³⁹ Vgl. КПА1: 155.

¹⁴⁰ So beschreibt Kondrat'ev seine Lage: „Ближайший город (Ровно) тем [...] хорош [...] что сравнительно мало изменилось после войны. Торговцы-евреи в нем охотно говорят по-русски [...]. В нем осталось много россиян [...]. Поляки [...] охотно говорят со мной по-русски“. КПА1: 156.

¹⁴¹ So erklärt es Kodzis: „Для интеллектуальной элиты Польши [...] возродившейся после [...] чужеземного ига [...] были характерны [...] антирусские настроения. [...] они эмигранты воспринимались не только как представители бывшей царской России, но и как защитники ее империальных устремлений“. Кодзис 2002: 153f.

¹⁴² Die Anzahl der Literaturzirkel war nicht sehr groß. Dazu gehörten in Warschau gegründeten „Taverna poëtov“ (1921-1925), „Literaturnoe sodružestvo“ (1929-1935) und „Sojuz russkich pisatelej i žurnalistov“ (1928-1939). Als ihre Aufgabe sahen sie unter anderem die Veranstaltung der Literaturabende, wo die Rolle und Probleme der russischen Literatur im Exil besprochen wurden und wohin auch die polnischen Literaten eingeladen waren. Außerdem standen die herausgeberischen Angelegenheiten der im Exil geschriebenen Werke der russischen Schriftsteller im Mittelpunkt der Versammlungen. Denn das war oft die größte Schwierigkeit nicht nur die Werke zu drucken, sondern es auch qualitativ zu machen. Vgl. Кодзис 2002: 167f.

¹⁴³ Эмигрантика. Периодика русского зарубежья [Online].

Literaturzirkel hatten keinen einfachen Stand. Denn die Organisation „Sojuz russkich pisatelej i žurnalistov“, die immerhin polenübergreifend war, zählte insgesamt nicht mehr 40 Mitglieder. Dazu gab es auch nur drei russische Verlage.¹⁴⁴

6.3 Kondrat'evs Schaffen im Exil

So wie sich die politisch-historischen Verhältnisse in Polen darstellen, als Kondrat'ev dort gelebt und gearbeitet hat, muss ferner berücksichtigt werden, das alles was noch für Warschau gegolten hat, hinsichtlich Kondrat'evs Wohnort in der „Peripherie der Exilprovinz“ abgeschwächt werden muss. Der Schriftsteller hat meiner Meinung nach aus seiner Situation noch das Beste gemacht. Denn, obwohl sein Leben im Exil nach außen hin als sehr ruhig aussah, war Kondrat'ev schöpferisch genauso produktiv, wie vor seiner Auswanderung. Zudem ist er auch in der Emigration ein würdiger Vertreter des „Silbernen“ Zeitalters geblieben, einer dessen Leitgedanken die Multifunktionalität war. So schrieb Kondrat'ev weiterhin Gedichte und es ist ihm sogar gelungen auf eigene Kosten die Gedichtsammlung „Slavjanskije bogi“ im Jahr 1936 herauszubringen.¹⁴⁵ Zuvor erschienen einzelne Gedichte bereits in diversen Emigrationszeitschriften. Der Roman „Na beregach Jaryni“ kommt 1930 in Berlin heraus. Kondrat'ev schreibt außerdem Erzählungen vor allem über slawisch-mythologische Themen wie „Statuja po zakazu Bereniki“, „Son Vesny“ und Beiträge mit folkloristischer Thematik „Duši derev'ev“, „Svjaščennye, volšebnye i veščie pticy“ und weiters die belletristischen Folklorfabeln.¹⁴⁶ Überdies verfasste er viele Erinnerungen an Schriftsteller und Dichter aus seinen literarischen Kreisen, wie z.B. F. Sologub, A. Blok, N. Gumilev, D. Bal'mont als auch literaturhistorische Essays über L. Mej,¹⁴⁷ Graf Aleksej Konstantinovič Tolstoj u.a.¹⁴⁸ Kondrat'ev schrieb auch viele Rezensionen, führte historische Forschungen¹⁴⁹ und beschäftigte sich mit der

¹⁴⁴ Dazu gehörten Verlage „Slovo“, „Dobro“, „Svjaščennaja lira“. Vgl. Кодзис 2002: 155-168.

¹⁴⁵ Die Sammlung wurde als Geschenk unter anderem an A. Amfiteatrov geschickt. (Vgl. КПА1: 116). Sie ist nicht in den Verkauf gegangen und wurde unter Freunden wie beispielweise G. Struve verschenkt.

¹⁴⁶ Vgl. Струве 1969, passim.

¹⁴⁷ Es ist erwähnenswert, dass diese Veröffentlichung im Jahr 1922 eine der letzten dieser Art war, in welcher Kondrat'ev sich mit dem vergessenen Dichter aus dem 19. Jht beschäftigte. Lev Mej passte wieder ins Interessensschema des Schriftstellers. L. Mej liebte das Altertum, schrieb unter anderem Gedichte über die Antike, gehörte nach Ansicht der Literaturkritiker zu den Vertretern der „reinen Kunst“, war aber nach Meinung der Zeitgenossen nicht derer bester Repräsentant. (Vgl. Бухмейер: 5). Der Grund für die letzte Publikation dieser Art war wohl die Unmöglichkeit die umfassenden Recherchen seitens Schriftsteller durchzuführen.

¹⁴⁸ Vgl. Топоров 1990: 239f.

¹⁴⁹ Kondrat'ev hat sich mit der Geschichte von Dorogobuž und der Nachbarschaftsorte wie Ostrog und Kremenec auseinandergesetzt. Vgl. Струве 1969: 59.

Geschichte der Epigramme in Russland mit dem Schwerpunkt auf Literaten. Seine Gedichte wurden ebenfalls in die „Anthologie der russischen Dichter in Polen“ aufgenommen.¹⁵⁰

Es stellt sich naturgemäß die Frage, ob die neue Lebenssituation bestimmte Auswirkungen auf das Schaffen des Literaten gehabt hat. Denn vor seiner Emigration hat sich Kondrat'ev, was Thematik seiner Werke anbetrifft, als ein relativ konsequenter, beinahe festgelegter Schriftsteller und Dichter erwiesen. Doch im Exil scheinen sich auch in seinem Schaffen gewisse Veränderungen eingestellt zu haben. So bleibt er sich einerseits treu, in dem er wieder auf die Multifunktionalität der Literaturgattungen setzt, jedoch kommt im Exil auch eine neue Literaturgattung in Form der Memoiren und Dichterporträts hinzu. In dieser Hinsicht stand Kondrat'ev nicht allein da, denn verhältnismäßig viele Literaten der ersten Emigrationswelle haben sich der Erinnerungstexte verschiedener Art bedient. Auf diese Weise wurden unterschiedliche historische, individuelle sowie kulturelle Erfahrungen literarisch aufgearbeitet und damit der Begriff der mnemopoetischen Moderne geprägt.¹⁵¹ Und hier können wir deutlich an Kondrat'evs Nachlass sehen, wie die Zeit, in der ein Künstler tätig ist, diesen beeinflussen kann. Und obgleich die Themen, die Kondrat'ev normalerweise behandelt, nicht viel mit der Gegenwart zu tun haben,¹⁵² war es jedoch naturgemäß für den Künstler schwierig, sich gänzlich aus den Strömungen der Gegenwart

¹⁵⁰ Zu erwähnen ist, dass Kondrat'ev mit der Erscheinung der Anthologie nicht ganz zufrieden war und sie als «брошюрка» bezeichnete. Es lag wohl daran, dass es mit dem Verlag der Druck eines eigenständigen Buches von ihm ausgemacht wurde, daraus ist aber nur eine Sammlung mit der Lyrik mehrerer Poeten geworden. So beschrieb zumindest Kondrat'ev die ganze Situation in seinem Brief an G. Struve. (Vgl. Струве 1969: 34f.). Nun handelte es sich hier aber anscheinend um ein Irrtum. Denn Gomolickij, damals noch ein Nachwuchstalente der jungen russischen Poeten Emigranten in Polen und einer derjenigen, die für die Veröffentlichung dieser Sammlung «Svjaščennaja lira» die Verantwortung übernommen hat, hat es anders empfunden. Er kannte Kondrat'ev persönlich und besuchte ihn sogar zusammen mit Klinger, einem anderen jungen Dichter, der ebenfalls in dieser Sammlung erschienen ist, vor der Veröffentlichung in Dorogobuž. Jedenfalls sah Gomolickij diese Sammlung als Fortsetzung des Treffens und eine Art der Generationsbrücke. Denn Kondrat'ev mit seinen 60 Jahren war der älteste von den Dichtern und Klinger mit 18 - der Jüngste. (Vgl. Дубик 2010: 224fg.). Später ist anscheinend noch eine kleinere Sammlung mit Gedichten von 35 weiteren Dichtern der Emigration erschienen. Dort war Kondrat'ev mit nur einem Gedicht «Slyšyš' vetra cholodnoe penie» vertreten. Jedoch am Ende der Sammlung wurde eine Danksagung eigens an Kondrat'ev gerichtet. (Ebd. S. 252). B. Kodzis beschreibt diese Anthologie als ein Paradestück der typisch russischen Lyrik der Emigration in Polen. (Vgl. Кодзис 2002: 168f.). Insgesamt wird es dennoch deutlich, welche Kompromisse die Literaten im Exil oft eingehen mussten, um überhaupt gedruckt und gehört zu werden.

¹⁵¹ Als Faustregel gilt: je älter die Person, desto mehr Erfahrungen hat sie und umso mehr gibt es zu verarbeiten. Oft war aber ein solches Bedürfnis nicht an das Alter gebunden. (Vgl. Göbler 2005: 156). Ich glaube, es hängt zum Teil mit der Intensität des Lebens davor zusammen. Und Kondrat'ev hat sehr geistreich gelebt.

¹⁵² Kondrat'ev hatte sehr wenige autobiographische Elemente in seinen Werken. Zu diesen wenigen zählen ein paar Gedichte sowie seine Erzählung „Sny“.

herauszuhalten. So war es in der Zeit des „Silbernen“ Zeitalters sowohl in Kondrat’evs Heimat, wo er sich von seiner „literarischen Umgebung“ zur Verarbeitung bestimmter Themen inspirieren ließ, als auch später im Exil in Polen.

Ein weiterer Bereich, in dem sich Veränderungen abgezeichnet haben, waren die Auswahl der Themen, mit denen sich Kondrat’ev im Exil beschäftigt hat. So wird die griechische Antike von den slawisch-heidnischen Göttern sowie Elementar und Hausgeistern und Vegetationsdämonen fast vollkommen ersetzt.¹⁵³ Es wäre natürlich falsch zu behaupten, dass der Hauptgrund dafür die Veränderung der Lebensumstände des Schriftstellers war. Denn dieses Thema der heidnischen Götter und Dämonen beschäftigte ihn schon in Sankt-Petersburg. Zwar spiegelt es sich nur vereinzelt in seinem Schaffen vor der Zeit des Exils wider, jedoch waren es die nach Meinung von V.N. Toporov am meisten gelungene Werke des Literaten.¹⁵⁴ Immerhin wurde die Erzählung „Domovoj“ in zwei Zeitschriften „Otečestvo“ (1903) und „Neva“ (1906) gedruckt,¹⁵⁵ was auch eine gewisse Anerkennung bedeutet. Außerdem ist eine gewisse Konstanz weiterhin geblieben, wobei sich eigentlich nur die „äußere Fassade“ änderte. Denn das Interesse an niederen Gottheiten war weiterhin vorhanden, nur aber nicht mehr an den griechischen, sondern an den slawisch-heidnischen. Ich bin aber der Meinung, dass es eine solche abrupte Veränderung auch mit dem Umzug des Schriftstellers und vor allem mit dem neuen Aufenthaltsort zu erklären sein muss. Denn die „elitären“ griechischen Gottheiten passen zwar gut zur Atmosphäre von Sankt-Petersburg mit vielen auserlesenen literarischen Versammlungen und Maskenbällen,¹⁵⁶ jedoch nicht nach Wolhynien in die dörfliche Abgeschiedenheit mit deren alltäglichen Sorgen.¹⁵⁷ Außerdem gehörte die Gegend noch zu den urslawischen Ansiedlungsgebieten mit einer interessanten und sagenumwobenen Geschichte,

¹⁵³ Diese „Ausnahme“ war die Übersetzung einiger Gedichte des Dichters Leconte de Lisle, einen der bekanntesten Vertreter der Parnassiens in Frankreich und die Geschichte „Statuja po zakazu Bereniki“, die eine Episode aus dem Leben von Jesus Christus nach seiner Auferstehung mit hellenistischen Hintergrund darstellt. Vgl. Крейд 1997: 76.

¹⁵⁴ V.N. Toporov meinte vor allem solche Gedichte von A. Kondrat’ev „Dažbog“, „Bolotnye besenjata“, „Lesnoj duch“ und „Rusalki“, die jeweils in beiden Gedichtsammlungen untergebracht wurden. Vgl. Топоров 1990: 16-19.

¹⁵⁵ Vgl. Лавров 1998: 784.

¹⁵⁶ So beschreibt Fiedler z.B. ein Maskenball bei F. Sologub, woran auch A. Kondrat’ev teilnahm: „[Aničkov verkleidet] als Pilger Akir (der Held aus seinem Roman, den er gerade schrieb) [...] Maks Vološyn [...] Tibetaner mit einer beweglichen Maske. A. Kondrat’ev - Hector mit massivem Helm, Panzer und Schwert. Graf A.N. Tolstoj - Bachus, mit einem Parderfell um den sonst nackten, rosigblühenden Leib u.s.w.“. Fiedler 1996: 408.

¹⁵⁷ So beschreibt A. Kondrat’ev sein Alltag in Dorogobuž: „Становится холодно. Надо вставлять разбитые летним градом стекла (раньше не могли). Залезал сегодня на старости лет [...] на деревья [...] и сшибал с них грецкие [...] орехи“. КПА1: 162.

Traditionen und Naturverbundenheit. Aus diesem Grund war der Schritt des Schriftstellers thematisch in die slawische volkstümlich-mythologische Richtung zu wechseln umso verständlicher. So wurde im Kondrat'evs Schaffen Neohellenismus durch Neomythologism¹⁵⁸ ersetzt.

Letztendlich sehen wir also, dass Kondrat'ev auch im Exil sehr produktiv geblieben ist, auch dann wenn wir nur die Werke berücksichtigen, die uns zu diesem Zeitpunkt bekannt sind. Außerdem ist es seinen Werken zu entnehmen, dass der Schriftsteller trotz der Lebensumstände immer noch keine realitätsbezogenen Themen und wenn überhaupt nur wenige autobiographische Momente in seine Texte einfließen lässt. Die Mythen und deren Interpretationen bleiben weiterhin im Mittelpunkt seiner literarischen Interessen. Nur waren es in dieser Zeit die Interpretationen der slawischen Mythologie und das machte die Neuerscheinungen von Kondrat'ev für den durchschnittlichen russischsprachigen Leser verständlicher und interessanter.

6.4 Presse und Kritik im Exil

Grundsätzlich ist das Leben eines Schriftstellers im Exil um einiges schwerer als das Leben von Künstlern anderer Kunstrichtungen. Denn er ist mit seiner Art der Kunst stärker als die anderen an die Muttersprache und die kulturellen Gegebenheiten angebunden. Wenn ein Schriftsteller mit der Sprache des Gastlandes schon als Kind nicht vertraut war oder nicht bereits als Jugendlicher in das Land gekommen ist, gelingt ein Wechsel der nationalen Identität und ein Wechsel zu einer anderen Sprache nur bedingt. Viele Schriftsteller sind dann zu einer Doppexistenz gezwungen: „eine Alltagsidentität, mit der der Emigrant sich mehr oder weniger in der Gesellschaft seines Ziellandes integriert, und eine künstlerische Identität, mit der er Teil der sprachlich und kulturell eng mit dem Heimatland verbundenen Exilgemeinschaft ist“.¹⁵⁹ Als A. Kondrat'ev ausgewandert ist, war er schon über vierzig und ein bekannter Dichter und Schriftsteller, man kann sagen eine geformte Persönlichkeit, für die die Anpassung eigentlich nicht mehr so leicht verläuft.¹⁶⁰ Und auch wenn sich die Alltagsintegration im

¹⁵⁸ Der Terminus wurde in die Literaturwissenschaft von V.N. Toporov eingeführt. Darunter verstand er das Auseinandersetzen verschiedener Autoren vor allem Ende des 19. Anfang des 20. Jahrhunderts mit den Mythen (überwiegend des slawisch-volkstümlichen Charakters) und deren Interpretationen mit der Berücksichtigung des Universalismus der Mythen und deren kultur-historischen sowie ethnolinguistischen Traditionen, was vom Interpretator ein umfangreiches Vorwissen verlangt. Vgl. Toporov 1990: 29.

¹⁵⁹ Göbler 2005: 154.

¹⁶⁰ Kondrat'ev war aber auch nicht sehr bemüht sich zu integrieren. So schreibt er an A. Amfiteatrov: „С польской литературой знакомиться не стремлюсь“ (КПА1: 152) im Jahr 1931 und im Jahr 1933: „Не

Vergleich zu vielen anderen nicht so schmerzhaft für den Schriftsteller vollzogen hat, da die Gegend für Kondrat'ev relativ heimisch war, blieb seine künstlerische Identität mit Russland und der russischen Sprache verbunden, eine Tatsache die die potenzielle Lesegruppe um einiges verkleinerte. Denn die Neuerscheinungen konnten praktisch nur in der russischen Exilpresse erscheinen und waren daher eher auf die Exilgemeinschaft gerichtet. Die Chance, dass die Veröffentlichungen irgendwann einmal an die Leser in der Heimat gelangen und gelesen werden, wurde jedoch mit jedem Jahr immer unwahrscheinlicher. Zwar war die Fokussierung auf die Muttersprache eine Behinderung auf dem Weg zu den Lesern im Gastland, jedoch war die russische Auswanderergemeinde so groß,¹⁶¹ dass es mit der Popularisierung der Erscheinungen normalerweise keine Probleme geben sollte, denn „die Gesellschaft der Vertriebenen“ führte ein genuines Kulturleben in der Emigration.¹⁶²

6.4.1 Die Medien

Kondrat'ev war im Exil nicht nur schöpferisch sehr produktiv, sondern versuchte auch engagiert seine Werke unter die Leute zu bringen. Das ist anhand seiner Briefen zu sehen¹⁶³ und auch an der Anzahl der Zeitungen und Zeitschriften, in denen Texte von Kondrat'ev erschienen sind. Es waren zirka dreizehn bis vierzehn Druckmedien,¹⁶⁴ was für Russlands Verhältnisse vor der Revolution eine eher mäßige Zahl war, jedoch für Erscheinungen eines Schriftsteller im Exil durchaus beachtlich ist. Bei einer Auswertung der Zeitungen und Zeitschriften mit Kondrat'evs Publikationen fällt auf,

могу заставить себя интересоваться текущею польскою литературой. Читать книги на польском языке я за эти годы кое-как научился, но даже газеты польские мало мне интересны“. КПА2: 109.

¹⁶¹ Vgl. Эткинд 1978: 14f.

¹⁶² Die große Anzahl an Emigranten führte dazu, dass die Exilgemeinde sogar als „kleines Russland“ bezeichnet wurde. Vgl. Кодзис 2002: 16.

¹⁶³ Grundsätzlich sorgte sich A. Kondrat'ev um die Zukunft seiner Werke. Um ein Beispiel zu nennen, welchen Aufwand der Schriftsteller betrieben hat, um gedruckt zu werden: er schickt seine Erzählung „Statuja po zakazu Bereniki“, Folklorfabeln und ein Ausschnitt aus seinem Roman „Auf den Flussufern von Jaryn“ an S. Sokolov mit der Bitte „пристроить эти вещи, если встретится благоприятный случай“. Als der Schriftsteller von G. Struve das Angebot zur Mitarbeit in der Zeitschrift „Večernee vremja“ bekommen hat, sendet er den Brief mit diesem Angebot weiter an S. Sokolov, mit dem Ansuchen, die von ihm schon geschickten Sachen an „Večernee vremja“ zu leiten. Das alles berichtet er dann in einem Brief an G. Struve, mit der Anmerkung, um Missverständnisse zu vermeiden, dass diese Erzählung schon einmal in der anderen Zeitung erschienen ist. Sogar die Misserfolge schreckten ihn nicht ab. So schickt der Schriftsteller statt seinen nicht gedruckten Gedichten eine kleine Geschichte, die falls sie zum Druck nicht geeignet ist, als ein Dankeschön an G. Struve für die kostenlos geschickten Exemplare der Zeitschriften dienen soll. Vgl. Струве 1969: 9,19.

¹⁶⁴ Hier haben wir wieder ein ähnliches Problem wie mit den Informationen über Kondrat'evs Erscheinungen in den Druckmedien in Sankt-Petersburg. Es werden leider nur die Namen der Zeitungen ohne konkrete Angaben zu den veröffentlichten Werken genannt. So z.B. in den Zeitschriften wie „Žurnal sodružestva“ (Vyborg), „Rul“ (Berlin), „Slovo“ (Riga), „Russkoe slovo“ (Vil'no), die von E. Vasil'ev erwähnt werden, ist es der Fall. Vgl. Васильев 2008:138.

wie radikal sich die Situation in der Presse geändert hat. Denn die Trennlinien in den Zeitungen verliefen nicht mehr zwischen den Literaturvorlieben, künstlerischen und kulturellen Interessen jedes einzelnen, sondern größtenteils zwischen politischen Überzeugungen. T. Petrova ist der Ansicht, dass die Literatur sich im Exil in einer politisierten Atmosphäre entwickelte.¹⁶⁵ R. Kemball spricht in diesem Zusammenhang von literatur-politischen Umständen in dieser Zeit.¹⁶⁶

So behauptete auch Kondrat'ev in mehreren Briefen an A. Amfiteatrov und G. Struve, er hätte aufgrund der politisch gesehen linken Ausrichtung der russischen Exilzeitungen „Za svobodu!“ und „Molva“ des Herausgebers D. Filosofov¹⁶⁷ oft Schwierigkeiten seine Werke dort zu publizieren, da er selbst eher rechts gesinnt war und ihre Überzeugungen nicht teile.¹⁶⁸ Ein solcher Verlauf war nicht eine bloße Einbildung von Kondrat'ev, sondern es entsprach durchaus den Gepflogenheiten der literarischen Kreise im Exil.¹⁶⁹ Diese Tatsache ist verständlich, wenn man die Umstände berücksichtigt, unter denen die Menschen oft ihr Land verlassen mussten. Jedoch waren die Warschauer Zeitschriften und Zeitungen liberal genug, einige wenn auch wenige von Kondrat'evs Werke zu veröffentlichen.

Es ist denkbar, dass dies auch einer der Gründe war, weshalb der Schriftsteller in der Exilgemeinde dennoch versuchte seine Werke „international“ zu publizieren. So werden Kondrat'evs Werke in Zeitungen und Zeitschriften aus Paris, Tallinn, Berlin, Vilnius und Vyborg veröffentlicht. Zumindest im Fall der Pariser Zeitungen „Vozroždenie“ und „Rossija i slavjanstvo“ wissen wir genau, dass dort eine Zeit lang P. Struve Herausgeber war, der eine ähnliche politische Gesinnung hatte wie A. Kondrat'ev. P. Struve war dort der Anführer des rechtskonservativen Flügels der Emigranten.¹⁷⁰

Jedoch wäre es falsch zu behaupten, dass es nur politische Gründe waren, die Kondrat'ev ins „literarische Ausland“ verdrängt haben. Da er nicht wie oben schon erwähnt zu den Schriftstellern gehörte, die ihre Texte für den Schreibtisch produzieren, sondern er sie sehr behutsam behandelte, versuchte Kondrat'ev sie auf diese Weise

¹⁶⁵ Vgl. Петрова 2010: 4.

¹⁶⁶ Vgl. Кембалл 1978: 43f.

¹⁶⁷ Vgl. Струве 1969: 28.

¹⁶⁸ Vgl. КПА1: 145, 159/ КПА2: 107.

¹⁶⁹ Das Gefühl nach politischen Ansichten beurteilt und publiziert zu werden hatte z.B. M. Cvetaeva. Vgl. Кембалл 1978: 43f. Der Schriftsteller Čheidze (der Roman „Страна Прометея“) schildert im Brief an L. Gomolickij seine verzweifelte Lage, da er wegen der politischen Überzeugungen (евразиец) große Schwierigkeiten hatte seine Werke zu veröffentlichen. Sein Buch wurde von den Kritikern im Exil ignoriert. Vgl. Гомолицкий 2011 т. 2, Кар.: Из переписки. Ausz.: Чхейдзе.

¹⁷⁰ Vgl. Флейшман 2011 т. 1, Кар.: В Варшаве. Ausz.: П.Б. Струве.

sowohl in Polen als auch in den russischen Emigrantenkreisen anderer Länder zu popularisieren. Denn immerhin gehörten z.B. „Vozroždenie“ in Paris und „Rul“ in Berlin jeweils zu den beliebtesten und meistgelesenen Zeitschriften der Emigration.¹⁷¹ Ein weiterer Grund, der A. Kondrat'ev dazu bewegt hat sich um die Publikationen außerhalb des Gastlandes zu bemühen, war die miserable Lage des Verlagswesens in Polen. So beschreibt ein Augenzeuge die Lage des russischen Druckwesens in der polnischen Emigration um die 20-er Jahre:

*„На сбыт среди русских эмигрантов рассчитывать тоже не очень приходится. В Польше и нет «эмигрантов» в подлинном смысле этого слова. Есть «беженцы», люди захлестнутые волной событий, бросившиеся из Советской России, куда глаза глядят, и очутившиеся в Польше только потому, что она оказалась под рукой и в нее можно было пробраться. Это элемент текучий, остающийся в Польше только до получения визы куда-нибудь дальше, а главное, совершенно необеспеченный, для которого 10 марок на газету уже непосильный расход. А русская книга заграничного издания, цена которой в Польше выражается цифрой с двумя-тремя нулями, по бюджету только состоятельному человеку. Наконец, главное и основное препятствие – растерзанная валюта и непомерно вздутые цены на бумагу, типографию и т.д. Одно жалованье наборщика – 50.000 – 60.000 в месяц – способно убить всякое издательское начинание. Поэтому в Польше сейчас могут выходить только книги, не рассчитанные на прибыль, напр., брошюры агитационного характера и т.д.“*¹⁷²

Deswegen war das Schicksal zweier Bucherscheinungen von Kondrat'ev der Gedichtsammlung „Slavjanskije bogi“ und des demonologischen Roman „Na beregach Jaryni“ schon von Anfang an mehr oder weniger entschieden. Wobei der Roman immerhin in Berlin im Verlag von Kondrat'evs Bekannten S. Sokolov erschienen ist.¹⁷³ So gesehen hatte er mehr Chancen gekauft und gelesen zu werden, als die Gedichtsammlung, die für eigenes Geld des Schriftstellers gedruckt und zum Teil im

¹⁷¹ Vgl. Жирков о.Я.а [Online].

¹⁷² Zitiert nach Флейшман 2011 т. 1, Kap.: В России и после России. Ausz.:На сбыт среди.

¹⁷³ Vgl. КПА1: 144. Grundsätzlich entsteht aber das Gefühl, dass die Gedichtsammlung «Slavjanskije bogi» Kondrat'ev mehr am Herzen lag, als sein Roman. Das ist besonders deutlich in seinen Briefen an A. Amfiteatrov, G. Struve und A. Aseev zu sehen. Wo der Roman entweder gar nicht oder nur beiläufig erwähnt wird, sind dagegen die Sorgen um die Sammlung und ihre nicht stattgefundene zweite Ausgabe u.s.w. klar zu erkennen.

engen Freundeskreis verschenkt und schließlich teilweise in seinem Haus vernichtet wurde, nach dem die Provinz wieder zu Sowjetrußland fiel.¹⁷⁴

Was aber nun die vereinzelt erschienenen Erscheinungen anbelangt, erschien der Großteil Kondrat'evs Schaffens in der regionalen Zeitung „Volynskoe slovo“ mit einer Auflage von nur 400 Exemplaren. Diese geringe Verbreitung kann damit erklärt werden, dass sich gewisse Traditionen im Verlagswesen auch in der Emigration nicht verändert haben. So spielte die Zeitschrift „tolstjy žurnal“ auch im Exil weiterhin eine viel wichtigere Rolle als die Bücher, zum Teil auch wie oben schon erwähnt wegen der geringen Kaufkraft der Emigranten.¹⁷⁵ Eine solche Situation führte aber dazu, dass der Redakteur einer Zeitschrift auch zukünftig die Funktion eines Zensors und zugleich eines „anonymen“ Literaturkritikers übernahm.¹⁷⁶ Somit wurden Werke schon vorher von ihm durchgesehen und für gut oder schlecht befunden. So ist es zum Teil den Texten von Kondrat'ev ergangen, die er an verschiedene Redaktionen geschickt hat und von denen einige einfach nicht genommen wurden.¹⁷⁷

Abschließend ist anzumerken, dass der Schriftsteller trotz einer keineswegs leichten politisch-literarischen Situation im Emigrationslager seine Werke sogar „international“ zu popularisieren versuchte, jedoch meist nur mit mäßigem Erfolg. In der Emigration mutierte er zu einem zwar sehr geachteten Dichter und Schriftsteller, der aber dennoch nur regionale Bedeutung hatte. Wenn wir seine Karriere vor und nach dem Exil vergleichen, war er auch in Rußland mehr oder weniger ein „regionaler“ Literat, natürlich mit dem großen Unterschied, dass es sich in Rußland um die weitaus bedeutenderen und größeren „Regionen“ Moskau bzw. Sankt-Petersburg handelte. Es ist Kondrat'ev jedoch in keiner Phase gelungen aus bestimmten Leserkreisen „herauszutreten“.

6.4.2 Die Rezensionen und Rezensenten im Exil

So wie die Literatur nahm auch die Kritik im Exil ihre eigene Entwicklung, die sich sowohl von der Entwicklung der Literaturkritik im sowjetischen Rußland als auch von der Literaturkritik zur Zeit vor der Oktoberrevolution unterschied. Neben den schon anerkannten Namen wie D. Merežkovskij, Z. Gippius, A. Bem sind in der Emigration

¹⁷⁴ Vgl. Струве 1969: 42.

¹⁷⁵ Жирков о.Ж. [Online]

¹⁷⁶ Vgl. Кембалл 1978: 44.

¹⁷⁷ So schreibt er an G. Struve: „Стихи мои, находящиеся в редакции, на славянские мифологические темы, повидимому, для «России и Славянства» не подходят. Если не получу от Вас соответствующего письма, буду [...] устраивать их в другие издания“. Струве 1969: 28.

neue Literaturkritiker wie M. Slonim, G. Struve, G. Adamovič, V. Chodasevič und einige andere dazugekommen. Die Großzahl der namhaften Rezensenten ist jedoch auch nach der Revolution in Russland geblieben. Für Kondrat'ev und seine Werke bedeutete es auch eine gewisse Umstellung. Denn viele Literaturkritiker wie V. Brjusov, B. Sadovskoj, I. Annenskij, A. Izmajlov, die seine Entwicklung als Schriftsteller und Dichter von Anfang an verfolgt haben, sind entweder gestorben oder in Russland geblieben. Außerdem wurde die ganze Situation dadurch erschwert, dass ein großer Teil seines Schaffens in der Provinzpresse erschienen ist. Somit wurden seine Werke unter Berücksichtigung der Zerstreuung der russischen Exilgemeinde für viele Literaturkritiker gar nicht wahrnehmbar. Das alles zusammen erklärt zum Teil eine relativ geringe Resonanz auf Kondrat'evs Neuerscheinungen.¹⁷⁸

So wurde die erste Rezension über den Roman „Auf den Flußufern von Jaryn“ im Jahr 1930 von V. Tatarinov in der Berliner Zeitschrift «Rul'» veröffentlicht. Der Rezensent sah in Kondrat'ev in diesem Roman einen Nachfolger von A. Puškin und N. Gogol'. Er weist aber auch auf die Eigentümlichkeit des Autors und seine originelle Auslegung der dämonologischen Motive hin. V. Tatarinov¹⁷⁹ fällt auch die „Vermenschlichung“ der Elementar- und Naturgeister im Roman auf. Dazu gehörten seiner Meinung nach die Verpflanzung der Dämonen in den menschlichen Alltag, sowie die Projektion der menschlichen Gefühle auf diese.¹⁸⁰

Genauso positiv ist die Rezension des Romans in der polnischen Zeitschrift „Za Svobodu!“ ausgefallen. Der Verfasser dieser Literaturkritik, V. Brand,¹⁸¹ sieht in diesem Buch die Möglichkeit vom Alltag in eine mythische Welt voll mit slawischen Dämonen zu fliehen. Er weist zudem darauf hin, dass den Menschen, die erst im zweiten Teil des Romans auftauchen, im Grunde genommen vom Autor nur eine Nebenrolle zugewiesen ist. Auch V. Brand sieht bei den slawischen Dämonen eine gewisse Vermenschlichung, jedoch im Vergleich zu V. Tatarinov ist er der Meinung, dass es schon einen spürbaren Unterschied zwischen dem Dasein der lebenden

¹⁷⁸ Es muss aber dazu gesagt werden, dass die komplette Auswertung aller Rezensionen noch nicht vorhanden ist. Es hängt damit zusammen, dass viele der Zeitschriften, die in der Emigration entstanden sind, in verschiedenen Archiven auf der ganzen Welt zerstreut sind. Somit ist es nicht ausgeschlossen, dass noch zusätzliche Informationen dazu kommen werden.

¹⁷⁹ V. Tatarinov war ein Essayist, Literaturkritiker und Journalist. Er arbeitete für mehrere Zeitschriften unter anderem „Segodnja“ (Riga), „Vozroždenie“ (Paris), „Rul'“ (Berlin). Vgl. Булгаков 1993 s.u. Татаринов Владимир.

¹⁸⁰ Vgl. Татаринов 1930 [Online].

¹⁸¹ V. Brand war ein Dichter und Journalist der polnischen Zeitschriften „Za Svobodu!“, „Molva“, „Meč“. Bei einigen Zeitschriften war er sogar Redakteur und Herausgeber. Er besuchte genauso wie A. Kondrat'ev die Literaturabende bei L. Senickaja. Vgl. Мухачев 2006: 142.

Menschen und den Naturgeistern gibt. Der Kritiker sieht eine Besonderheit des Romans darin, dass er Märchen in deren Realismus bzw. den Realismus des Unrealen darstellt. Er lobte außerdem die Sprache des Autors und seine Vertrautheit mit dem Thema.¹⁸²

Über den über den Roman „Auf den Flußufern von Jaryn“ gab es ebenso eine verheißungsvolle Rezension von A. Amfiteatrov. Diese Kritik war für A. Kondrat'ev besonders wertvoll,¹⁸³ da sie von einem ausgewiesenen Experten ausgesprochen wurde. Denn A. Amfiteatrov interessierte sich selbst für die Folklore der Regionen im Norden Russlands und brachte in der Emigration eine Reihe von Büchern mit dieser Thematik heraus.¹⁸⁴ Der Kritiker lässt die literarischen Eigenschaften des Werkes außer Bewertung und konzentriert sich auf den Inhalt des Romans. A. Amfiteatrov wie auch andere Rezensenten unterstreichen hierbei das unglaublich umfangreiche Wissen von Kondrat'ev im Bereich der ukrainischen und russischen Dämonologie. Der Schriftsteller lässt nach Meinung der Kritiker keine Einzelheit bei der Beschreibung der Natur- und Hausgeister aus, was das Buch zu einer Art Nachschlagewerk macht. Zu den größten Stärken des Romans gehört nach A. Amfiteatrov das Aufzeigen der immer noch vorhandenen Verbindung des Alltags im russischen Dorf mit dem heidnischen Glauben der Urahnen. Zu den Schwachpunkten des Werkes gehört seiner Meinung nach der Versuch des Autors, das slawische Heidentum mit der hellenistischen Mythologie zu verknüpfen.¹⁸⁵

Eine vollständige Rezension gibt es auch über die Gedichtsammlung „Slavjanskije bogi“ vom einem Literaturkritiker aus Vil'no namens D. Bochan.¹⁸⁶ Er bezeichnete den Autor als Dichter „старой пушкинианской школы“ und weist auf eine gewisse Archaik seiner Gedichte hin: „[...] У него нет ничего от современных "измов", нет даже ассонансов; стих его - красив и гладок, без вычурных рифм, читается легко и свободно“.¹⁸⁷ In A. Kondrat'ev sieht D. Bochan außerdem einen der wenigen Spezialisten der russischen und slawischen Folklore. Trotz des seiner Meinung nach gewagten Schrittes, ohne wissenschaftlicher Untermauerung den Pantheon der slawischen Götter herzustellen, sieht er Kondrat'ev als Dichter-Folkloristen durchaus

¹⁸² Vgl. Бранд 1931 [Online].

¹⁸³ Vgl. КПА1: 141.

¹⁸⁴ Vgl. Мухачев 2006: 86f.

¹⁸⁵ Vgl. Амфитеатров 1930: 2 [Online].

¹⁸⁶ D. Bochan war ein Journalist, Dichter und Literaturkritiker. Er war ein Mitarbeiter unter anderem der Zeitschriften „Vilenskoe utro“, „Russkoe slovo“ und „Naše vremja“. (Vgl. Русские творческие ресурсы Балтии 2010. Д. Бохан [Online]). Nach V. Bulgakov war er aber der Redakteur der Zeitungen „Iskra“, „Novaja iskra“. Vgl. Булгаков 1993 s.u. Бохан Дорофей

¹⁸⁷ Бохан 1936 [Online].

als dazu berechtigt an. Der Rezensent kritisiert aber die vom Dichter gewählte Form des Sonetts, die das Thema der slawischen Mythologie einengt. Jedoch sieht der Kritiker die Sammlung als „[...] *подлинное мифотворчество, не имеющее прецедента в истории русской поэзии*“. ¹⁸⁸ Es wird außerdem kurz der Roman „Auf den Flussufern der Jaryn“ angesprochen. D. Bochan meint dazu, dass es hier in dem Sinne um keinen okkulten Roman handelt, sondern um „*материализаци[ю], воплощение в живые, поэтические образы водяных, леших, русалок и т. д.*“. ¹⁸⁹ Eine Aussage D. Bochans lässt in diesem Zusammenhang besonders aufhorchen: obwohl man den Roman unterschiedlich beurteilen kann, darf ihm auf keinen Fall seine besondere Originalität abgesprochen werden. ¹⁹⁰ Diese Aussage zeugt ebenso davon, dass es anscheinend keine eindeutige Meinung über den Roman gab, auch nicht bei D. Bochan selbst.

Die nächsten uns bekannten Rezensionen sind im Zusammenhang mit der Veröffentlichung im Jahr 1937 der Anthologie „Svjaščennaja lira“ erschienen, wo außer A. Kondrat’ev¹⁹¹ noch zwei andere Dichter vertreten waren. Es war gerade diese Gedichtsammlung, die wie oben schon erwähnt zu Missverständnissen seitens Kondrat’ev führte, da er mit einem eigenen Buch gerechnet hat. Grundsätzlich war es für ihn tatsächlich keine besonders verheißungsvoller Schritt, denn er wurde mehr oder weniger von dem jungen Dichter L. Gomolickij in den Schatten gedrängt. Kondrat’ev wurde in den Rezensionen oft erst am Rand erwähnt. So analysiert beispielsweise G. Adamovič¹⁹² im Pariser „Poslednie novosti“ ganz genau die Lyrik von Gomolickij und erst am Ende der Rezension fügt er hinzu: „[...] *в сборнике «Священная лира» помещена и искусная, стройная и сладкогласная – с откликами из Владимира*

¹⁸⁸ Ebd. [Online].

¹⁸⁹ Ebd. [Online].

¹⁹⁰ Ebd. Бохан [Online].

¹⁹¹ In dieser Sammlung war A. Kondrat’ev von einer anderen ungewohnten Seite zu sehen. Denn im Mittelpunkt seiner Gedichte stand das symbolistische ewig Weibliche. Sie war ganz frei von den griechischen Göttern und slawischen Dämonen. (Vgl. Кондратьев 1937 [Online]). Diese Eigenschaft wurde auch in der Rezension der Zeitschrift „Меџ“ von Nikolaev beschrieben (diese Literaturkritik hat aber wahrscheinlich L. Gomolickij selbst geschrieben, der oft solches Pseudonym verwendet hat): „Новые стихи Ал. Кондратьева – «Вертоград Небесный», вошедшие в сборник, представляют поэта с новой, неизвестной читателю до сих пор, стороны. Это религиозная лирика, литании, обращенные к Ней – «Великой матери», Благодатной, Лилии небесного вертограда“. Флейшман 2011 т. 1 Кар.: В Варшаве. Ausz.: стихи Ал. Кондратьева.

¹⁹² Adamovič war ein Dichter und einer der bedeutendsten Literaturkritiker der russischen Literatur im Exil (Vgl. Петрова 2010: 5). Er war aber nicht nur ein Literaturkritiker, sondern vor allem auch ein Dichter, der ein neues literarisches Weltempfinden unter dem Namen „Pariser Noten“ („парижские ноты“) begründet hat, welches großen Einfluss auf die „junge“ Generation der Literaten der Emigration ausgeübt hatte. Vgl. Коростелев ч. 1 2002: 35f.

Соловьева – поэма А. Кондратьева «Вертоград небесный». Имя автора давно знакомо – еще со времен «Весов» и «Скорпиона»¹⁹³.

J. Ivask¹⁹⁴ schreibt eine Rezension, die eigentlich sehr deutlich zeigt, wie Kondrat'ev als Schriftsteller und Dichter damals von vielen angesehen wurde: „За годы эмиграции А. Кондратьев почти нигде не печатался и, казалось, совсем замолк“¹⁹⁵. Außerdem merkt J. Ivask an, dass der Dichter dem Vermächtnis von Vjač. Ivanov treu geblieben ist und immer noch dem Stil sowie dem Geist der 90er Jahre folgt. Kondrat'ev hat seiner Meinung nach aber ein eigenes System der Symbole, die er in der Melodie des „magischen Meeres“ auflöst.¹⁹⁶

A. Bem¹⁹⁷ dagegen war sogar generell der Meinung, dass das Aufnehmen von Kondrat'ev in die Anthologie unpassend ist (ähnlich äußerte er sich aber auch über den dritten Dichter aus dieser Gedichtsammlung G. Klinger). Der Kritiker sah bei Kondrat'ev als Lyriker kein Entwicklungspotenzial mehr, da Kondrat'ev schon früher ausgeformt worden ist und jetzt bereits ein gestandener Poet sei. A. Bem bezichtigte Kondrat'ev (ebenso wie den dritten Dichter der Sammlung) sogar der Verletzung „des guten Tones“ der gegenwärtigen Dichtung. Auch die Religiosität in Kondrat'evs Gedichten erklärt der Rezensent als eine Art Gefahr für das künstlerische Schaffen: „[...] религиозное начало входит в поэтическую ткань стихов, оно органически связано с [...] творческим даром, а это уже "вносит тревогу": ведь все положительное, все творчески созидательное взято сейчас под подозрение“¹⁹⁸.

Ganz kurz wird Kondrat'ev auch von P. Pil'skij¹⁹⁹ erwähnt, und zwar in seiner Rezension auf die fast gleichzeitig mit der Gedichtsammlung „Svjaščennaja lira“ erschienene Anthologie der russischen Poesie. Hier war Kondrat'ev nur mit einem Gedicht vertreten und diese wurde seitens P. Pil'skji mit zwei Zeilen gewürdigt: „Еще раз все они подтверждают то, что о них писалось. Благоговейны, строги и

¹⁹³ Флейшман 2011 т. 1, Кар.: В Варшаве. Ausz.: Рядом с «Сотом вечности».

¹⁹⁴ J. Ivask wurde in der Nachkriegszeit zu einem der bedeutendsten Experten der russischen Literatur in der amerikanischen Slawistik. Vgl. Коростелев ч. 2 2002: 365f.

¹⁹⁵ Флейшман 2011 т. 1, Кар.: В Варшаве. Ausz.: „За годы эмиграции А. Кондратьев“.

¹⁹⁶ Ebd. Флейшман 2011.

¹⁹⁷ Alfred Bem war nicht nur Gründer und geistiger Förderer der Prager Dichtergesellschaft „Skit“, sondern unter anderem auch Initiator der alljährlichen Feierlichkeiten der russischen Kultur im Exil, sowie herausragender Literaturwissenschaftler, Filologe und Slawist, der mit seiner Tätigkeit den Einfluss auf die intellektuelle Landschaft seiner Gegenwart genommen hatte. Vgl. Белошевская 2008: 5.

¹⁹⁸ Bem 1938 [Online].

¹⁹⁹ P. Pil'skij war ein Literatur- und Theaterkritiker. Er hat die Journalismusschule in Russland gegründet. Im Exil hat er unter anderem in der Zeitschrift „Segodnja“ (Riga) als Literaturkritiker mitgearbeitet. Vgl. Мухачев 2006: 438.

*красивы молитвенные напевы, скорбные и спокойные раздумья о тленности жизни и мира в стихах Кондратьева“.*²⁰⁰

Wir sehen also anhand dieser Rezensionen, dass die meisten Beurteilungen über Kondrat'evs Werke positiv ausgefallen sind. Wenn es um den Roman „Auf den Flussufern von Jaryn“ ging, waren sich alle Kritiker einig, dass Kondrat'ev ein großer Experte im Bereich der slawischen Dämonologie ist. Auch seine meisterhafte Sprachbeherrschung wurde besonders hervorgehoben. Jedoch entsteht das Gefühl, dass sich so gut wie alle Kritiker die Auswertung der literarischen Eigenschaften des Romans vermeiden, insbesondere blieben sie dem Leser die Antwort auf die Frage schuldig, wie das umfangreiche Wissen über das Heidentum von Kondrat'ev in seinem Text eingewandt wurde.

Präziser waren aber dafür die Rezensenten seiner Gedichte. Kondrat'ev wurde zwar als anerkannter und etablierter Dichter gesehen, aus diesem Grund aber wurde auch der Glaube an die Innovationskraft seiner Lyrik verworfen. Es ist auch zu sehen, dass die Intensität der Rezensionen mit der Zeit nachließ und der Dichter von der jungen Generation allmählich verdrängt wurde.²⁰¹

Auffallend ist auch, dass viele Rezensionen schon von „professionellen“ Literaturkritikern geschrieben wurden und nicht wie es oft in Sankt-Petersburg der Fall war, von den „Mitreitern“ der Schriftsteller bzw. von den Herausgebern der Zeitschriften selbst. Dies kann auch daran liegen, dass trotz der örtlichen Zerstreung in der Emigration, die literarischen Kreise enger geworden sind. So schreibt beispielsweise A. Amfiteatrov eine Rezension im Exil über Kondrat'evs Roman, die er in Russland höchstwahrscheinlich gar nicht geschrieben hätte, da die literarischen Interessen der beiden viel zu unterschiedlich waren. A. Amfiteatrov gehörte eher zu der wie oben schon erwähnt revolutionär-demokratischen Richtung der russischen Literatur.

6.5 Das gesellschaftliche Leben des Schriftstellers im Exil

Das Exilleben in der Provinz hatte vor allem Folgen für die gesellschaftlichen Aktivitäten des Schriftstellers. Denn keiner seiner Lebensbereiche wurde meiner Meinung nach so von der Emigration so stark betroffen wie sein soziales Leben. In Sankt Petersburg war Kondrat'ev ein aktives Mitglied von 16 Literaturzirkeln, im Exil

²⁰⁰ Пильский 1937 [Online].

²⁰¹ Das hat Kondrat'ev auch selbst angesehen. Er schreibt in seinem Brief an G. Struve im Jahr 1937: „За последнее время мало печатался ... газет здесь мало, а желающих печататься много. Пора уступить место более молодым силам“. Струве 1969: 35.

waren es nur zwei Organisationen an denen der Schriftsteller teilnahm. Beide Organisationen befanden sich in der nächstgelegenen Stadt Rovno. Die eine hieß „Sojuz russkich pisatelej i žurnalistov“ und war eine Zweigstelle der Warschauer Organisation der Literaten. Die zweite Organisation unter dem Namen RPBO hatte einen wohlthätigen Charakter und wurde von den einheimischen Aktivisten und russischen Emigranten gegründet.²⁰² Also blieb Kondrat'ev auch im Exil im Rahmen seiner Möglichkeiten ziemlich aktiv.

Insbesondere bei den monatlichen Versammlungen des Literaturzirkels war er ein gern gesehener und geschätzter Gast. Eine gewisse Rolle spielte sicher seine Herkunft aus der Kulturhauptstadt Russlands Sankt Petersburg sowie seine „Zugehörigkeit“ zu den modernistischen „блоковских“ Kreisen. Dank dieser Veranstaltungen konnte Kondrat'ev neue literarische Kontakte knüpfen. So lernte der Schriftsteller unter anderen die Dichter I. Kuliš, L. Senickaja, E. Vadimov kennen. Obwohl Kondrat'ev selbst sich in seinen Briefen selten über diesen Literaturverein äußerte, herrschte zwischen den Teilnehmern offenbar ein gutes Klima²⁰³. So wurden nicht nur Meinungen ausgetauscht und Geschriebenes vorgetragen, sondern es wurde auch finanzielle Unterstützung bei der Herausgabe von Neuerscheinungen geleistet²⁰⁴. Grundsätzlich war in diesem Verein, die Angehörigkeit zu einer bestimmten Literaturrechtung nicht von zentraler Bedeutung, es ging vor allem darum russische Kultur und insbesondere russische Literatur in der Ferne aufrecht zu erhalten.

Hier sehen wir also ganz deutlich, wie die russischen Emigranten der ersten Welle bemüht waren diese Kultur der literarischen Zirkeln und somit das Gefühl der alten

²⁰² Diese Organisation war nach Worten von I. Lukaševič-Kuliš kein Einzelfall. Es entstanden mehrere solche Vereine, die dazu dienen sollten, russische Kultur und Religion aufrechtzuerhalten. Aus den Geldern dieser Organisation wurde zum Teil das russische Gymnasium in Rovno unterstützt. Es fanden auch unterschiedliche Wohltätigkeitsbälle statt. Die russische Bibliothek wurde gegründet sowie unterschiedliche Kulturveranstaltungen abgehalten. Als diese Gegend wieder in bolschewistische Hände fiel, wurde die Teilnahme an dieser Organisation zum Verhängnis, da ihre Tätigkeit als „konterrevolutionär“ gehandelt und mit der Gefängnisstrafe bis zu acht Jahre bestraft wurde. Der Sohn von A. Kondrat'ev war auch davon betroffen. Grundsätzlich hat I. Lukaševič-Kuliš (eine Enkelin des Dichters Kuliš) eine sehr umfangreiche Forschung von den Teilnehmern dieser Organisation durchgeführt. Dank ihr wissen wir, wie sich das weitere Schicksal vom Kondrat'evs Sohn Aleksej und seiner Familie entwickelt hat. (Vgl. Лукашевич-Кулиш 2012: 199-209). Der Schriftsteller selbst hatte bis zu seinem Lebensende kein Kontakt mehr zu ihm und holte seine Hoffnungen, dass es ihm gut geht, aus den spirituellen Sitzungen. Vgl. Струве 1969: 39.

²⁰³ Es wurden aneinander gereimte Gedichte mit Widmungen geschrieben. A. Kondrat'ev hat beispielsweise ein Gedicht an die Dichterin L. Senickaja geschrieben. Er selbst hat eins von I. Kuliš bekommen, aus dem herauszulesen ist, dass die Literaturgruppe sich mit Kondrat'evs Neuerscheinungen sowie seinen schöpferischen Vorgaben gut ausgekannt hat. So beschreibt I. Kuliš in seinem Gedicht „Zagovor“ die Versammlung der slawischen Dämonen mit dem Ziel A. Kondrat'ev aus dem Weg zu räumen, da er alle ihre Geheimnisse ausgeplaudert hat. Vgl. Лукашевич-Кулиш 2008: 130f.

²⁰⁴ Ebd. S. 126-129.

Heimat weiterhin zu bewahren, ungeachtet dessen, wie klein die Ortschaft war, in der sie sich befanden. An erster Stelle waren die Vertreter der Intelligenzija um die Erhaltung der Tradition bemüht. A. Kondrat'ev gehörte mit seinen Aktivitäten und Überzeugungen auch dazu²⁰⁵. Offenkundig war das soziale Leben des Schriftstellers einer der Bereiche, wo er sich trotz des Aufenthalts in der Provinz den allgemeinen Bedürfnissen der russischen Emigration nicht entziehen konnte und auch nicht wollte.

6.6 Die kurzgefasste Analyse der Schaffensperiode von Kondrat'ev im Exil

Das künstlerische Schaffen im Exil ist natürlich eigenen Regeln unterworfen, weshalb hier die Auslesekriterien für ein Werk nach der Theorie S. Lems nicht uneingeschränkt angewendet werden können. Wenn wir die Geschichte der russischen Emigration der ersten Welle betrachten, handelte es sich hierbei um ein Ereignis der besonderen Art. Diese Emigrationswelle war geprägt durch die gewaltige Anzahl an Emigranten sowie deren Versuch, die russische Kultur weiterhin authentisch zu bewahren, in der Hoffnung bald nach Russland zurückkehren zu können. Wir haben es hier mit der Verpflanzung bzw. Imitation einer ganzen Schicht russischer Kultur auf fremden Boden zu tun. Dadurch kann unter anderem auch die große Menge an Zeitschriften und Literaturzirkeln erklärt werden.

Trotz dieser zuvor beschriebenen einzigartigen Situation ist es durchaus möglich die Thesen von S. Lem anzuwenden, um zu prüfen, welche Voraussetzungen für die Verbreitung von Kondrat'evs Werken in dieser Zeit gegeben waren, wobei in diesem Fall die Lebensumstände des Autors im Exil besonders berücksichtigt werden müssen.

Zuerst kann man erkennen, dass trotz des Umstands der Emigration die adäquate Einordnung der eintreffenden Information in das richtige „Bezugssystem“ kultureller Natur vorhanden war. Denn alle Neupublikationen sind in den russischen Medien erschienen und wurden sozusagen in Kondrat'evs muttersprachliche Umgebung eingebettet. Weiterhin ist die Zahl der Neuerscheinungen dank großer schöpferischer Produktivität des Schriftstellers konstant hoch geblieben, wobei aber eine gewisse Tendenz was die lokale Verbreitung der Werke betrifft zu beobachten ist: der Vektor des Zielortes von Kondrat'evs Publikationen driftete im Vergleich zu Sankt-Petersburg von den Hauptstadtzeitschriften (das waren auch Zeitschriften, die im Exil in Paris und

²⁰⁵ Wie wichtig es für den Schriftsteller war, die russische Kultur zu bewahren, ist in seinem Brief an A. Amfiteatrov zu sehen. Er berichtet ihm besorgt über das Desinteresse der jungen Generation im Exil für die russische Geschichte und Literatur und dessen Verlorensein zwischen A. Achmatova, A. Blok und S. Esenin. Vgl. KPIA1: 167.

Berlin herausgegeben wurden) zu den lokalen Medien (vor allem Zeitschriften in Rovno) ab. Das führte unter anderem dazu, dass der Schriftsteller zwar den Kontakt zu möglichst vielen russischen Lesern auch im Ausland herzustellen versuchte, aber trotz seiner Bemühungen lokal begrenzt blieb.

Das Problem einer solchen Situation war außerdem, dass sich die meisten Literaturkritiker, die große Autorität genossen haben und professionell die Qualitäten eines Werkes beurteilen konnten, in der Emigration in den großen Städten wie Prag, Riga, Berlin und Paris aufhielten und oft keinen Überblick über die Neuerscheinungen in der Provinz hatten. So kommt es beispielsweise dazu, dass der Korrespondent einiger Zeitungen und Zeitschriften aus Riga und Warschau, N. Volkovskij²⁰⁶, in seinem Artikel die aktuelle Situation der russischen literarischen Emigration in Polen schildert und A. Kondrat'ev neben anderen Literaten positiv erwähnt. Jedoch ordnet er den Schriftsteller fälschlicherweise den Moskauer statt den Petersburger literarischen Kreisen zu:

„Русская литературная жизнь в Польше небогата ни именами, ни плодами литературного творчества. Не останавливаясь на Д. В. Философове, который лишь, время от времени, выступает с публицистическими статьями, нужно упомянуть старого московского литератора Ал. Кондратьева, принадлежавшего в Первопрестольной к лучшим кругам дореволюционного времени. Сейчас он живет в глуши, в имени, изредка печатая стихи, весь отдавшись изучению старины, в которой он находит отзвук своим мистическим настроениям, своим исканиям, подчас напоминающим своеобразный духовный мир А. М. Ремизова.“²⁰⁷

Diese Beschreibung ist nur ein Beispiel der gängigen Meinung über Kondrat'ev, seine Werke und dessen Wahrnehmung bei den Kritikern im Exil. Anschaulich ist auch die Situation der Anthologie der Emigrationspoesie „Jakor“, die einen Schnitt der Dichter verschiedener Emigrationszentren und verschiedenes Alters darstellen sollte. Sie wurde in Paris herausgegeben und von G. Adamovič und M. Kantor zusammengestellt. Polen war gerade mal mit zwei Dichtern vertreten. A. Kondrat'ev wurde aber für die

²⁰⁶ Vgl. Мухачев 2006: 187.

²⁰⁷ Волковьский 1937 [Online].

Anthologie nicht ausgesucht, obwohl er vorgeschlagen wurde.²⁰⁸ Dennoch hatte der Schriftsteller durchaus auch positive Rezensionen erhalten (um viele mehr als es in Sankt Petersburg der Fall war), vor allem für seinen Roman „Auf den Flussufern von Jaryn“²⁰⁹. Allerdings kamen die betreffenden Kritiker sehr oft selbst aus dieser Region und deren Bewertungen wurden meistens in den lokalen Zeitschriften gedruckt.

Wenn es um die Kohärenz der öffentlichen Meinung geht, so sehen wir, dass es in dieser Hinsicht im Exil im Vergleich zu der Zeit davor schon gewisse Änderungen gab. So veränderte sich die zuvor sehr elitäre Thematik seiner Werke hin zu einer leichter fassbaren Thematik und wurde somit für die Adressanten aus dem slawischen Raum näher und zum Teil auch verständlicher. Nicht viel getan hat sich aber in der Form sowie im Aufbau der Texte, Kondrat'ev ist in diesem Fall seinem künstlerischen Credo wie Reinheit und Klarheit der Sprache sowie Kontinuität bei der Verwendung bestimmter literarischen Gattungen treu geblieben. Der künstlerische Rang seines Schaffens war auch weiterhin hoch, dank seiner Form des dämonologischen Romans kam noch Originalität und Unverwechselbarkeit dazu.

Jedoch gelang Kondrat'ev mit seinen Werken auch im Exil kein Durchbruch. Wobei wir hier eine gewisse Dissonanz zwischen der Meinung der Kritiker und der der gewöhnlichen Leser beobachten können, was in der Vorexilzeit nicht in dem Ausmaß der Fall war. So haben die Rezensenten das Schaffen von Kondrat'ev großteils positiv eingeschätzt, es fand aber unglücklicherweise kein Widerhall beim Publikum.

Für diesen Umstand gab es mehrere Gründe: einerseits war es die regionale Abgeschlossenheit des Schriftstellers, andererseits war es die Auswahl der Themen, die Kondrat'ev in seinen Werken behandelt hat. Hier haben wir wieder eine ähnliche Situation wie in Russland vor der Emigration, wo sein Schaffen trotz eines gewissen Wandels nicht den Interessen der Allgemeinheit entsprochen hat. Wenn früher im Mittelpunkt der Leservorlieben grob gesagt „Sex und Politik“ standen, so waren es im Exil die Themen „Politik und Auswandererleben“, die die Menschen vorwiegend bewegten.²⁰⁹

²⁰⁸ Diese Entscheidung lag nicht ganz am dichterischen Können von A. Kondrat'ev, sondern zum Teil am Auswahlverfahren, das anscheinend nicht ganz gerecht verlaufen ist und für große Empörung in der literarischen Exilgemeinde Polens gesorgt hat. Viele „Vertreter der literarischen Provinz“ fühlten sich nur nach dem Wohnort und nicht nach dem Können beurteilt zu werden. Vgl. Флейшман 2011 т. 1 Kap.: В Варшаве. Ausz.: „сборник Якорь. Антология зарубежной поэзии.“

²⁰⁹ Die Rezension von A. Amfiteatrov in der Zeitschrift „Segodnja“ ist meiner Ansicht nach sehr exemplarisch. Denn nur ein Viertel des Textes wurde der Analyse des Romans gewidmet, der Hauptteil

Generell musste sich das Schaffen von Kondrat'ev in dieser Zeit mit einer veränderten literarischen Landschaft auseinandersetzen, was D. Segal in seinem Beitrag bezüglich des Aufblühens des Avantgardismus erwähnt: „... *русская литература эмигрировала не в безвоздушное пространство, а в сложный мир авангарда западной культуры*“.²¹⁰ Dementsprechend waren auch insbesondere in den ersten Jahren der Emigration das Interesse und die Sympathie der russischen Literatur für die avantgardistischen Strömungen der westlichen Kultur zu sehen.²¹¹ Auf der anderen Seite gehörte Kondrat'ev mit seiner literarischen Tradition zur älteren Generation der Emigranten. Er stellte mit seinem Schaffen so wie auch A. Remizov im Exil und A. Belyj in der Sowjetunion eine kontinuierliche Weiterentwicklung der russischen vorrevolutionären Moderne dar. Somit war Kondrat'ev mit seinen Werken der Emigrationszeit neben Remizov ein zusätzlicher Beweis dafür, dass die vorherrschende Meinung, die Literatur in der Metropole und der Diaspora habe völlig unterschiedliche Wege der Entwicklung eingeschlagen, nicht gänzlich korrekt sei.²¹²

Gewisse Parallelen können nicht nur zwischen dem Schaffen der beiden Literaten A. Remizov und A. Kondrat'ev gezogen werden (wie es insbesondere der Literaturkritiker N. Volkovskij gemacht hat), sondern auch zwischen den literarischen Schicksalen der beiden. So erschwerte ihnen diese Zugehörigkeit zur älteren Generation der Modernisten das literarische Dasein im Exil. G. Slobin beschreibt die damalige Situation im Literaturleben der Emigration mit folgenden Worten:

„Несмотря на свободу творчества, литературная жизнь в диаспоре предъявляла к писателям особые требования. Возрастает литературный консерватизм, а также недоверие к достижениям дореволюционного русского символизма и модернизма“.²¹³

Außerdem befand sich die russische Emigrantenliteratur in einer Selbstfindungs- und Erfindungsphase. Vor allem bei den jungen Literaten waren die Stimmen immer lauter,

bildete aber der Vergleich zwischen dem russischen Dorf und Glaubensüberzeugungen dessen Bewohner vor der Oktoberrevolution und in der Sowjetzeit. Vgl. Амфитеатров 1930: 2.

²¹⁰ Segal 1981: 80.

²¹¹ Das veranlasste G. Adamovič sogar zu einer ironischen Äußerung, dass in den ersten Jahren der Emigration die russische Literatur eine Mischung der exzentrischen Pariser Feinheiten und des hölzernen („dubovuj“) einheimischen schon in Moskau zu Ende gegangenen Futurismus war. Vgl. Коростелев 2002 ч. 1: 9f.

²¹² Vgl. Слобин 2009: 626.

²¹³ Ebd. S. 630.

die die Umkehr von den Gipfeln des Parnass zurück zum Massenleser forderten.²¹⁴ So ist es nicht verwunderlich, dass es Kondrat'ev ähnlich wie A. Remizov ergangen sein muss, der sich in dieser literarischen Epoche auch als „nicht gefragt“ fühlte und sich über die Einsamkeit und Schwierigkeiten beim Publizieren beschwerte. Jedoch blieben die beiden Schriftsteller auch in dieser Zeit ihren literarischen Interessen treu. Denn Kondrat'ev gehörte nach eigenen Angaben nicht zu den Menschen, die jeder modischen Strömung folgen.²¹⁵ Und so könnte die Antwort von A. Remizov an seine Kritiker genauso auch Kondrat'evs Aussage sein: „[...] для писателя, когда он пишет, нет ни читателя, ни расчета - пишется не для кого и не для чего, а только для самого того, что пишется и не может быть не написано“.²¹⁶

Wir sehen also, dass es dem Schriftsteller auch in der Emigration der Zwischenkriegszeit nicht gelungen ist mit seinem Schaffen eine „verheißungsvolle“ Position im Generationsfilter einzunehmen. Obwohl es in der Zeit vor der Oktoberrevolution relativ gute Voraussetzungen für einen Durchbruch gab, wurden die Möglichkeiten im Exil dafür deutlich geringer. Vor allem die Verwirrungen des zweiten Weltkrieges führten schließlich nicht nur dazu, dass A. Kondrat'ev Europa ganz verließ, sondern auch dazu, dass sein literarischer Nachlass für sehr lange Zeit für den Leser aber auch für die Literaturwissenschaftler verborgen blieb. Als Erklärung dafür können sowohl die äußeren historischen Ereignisse dienen, als auch die innere Einstellung des Schriftstellers, der nicht um jeden Preis Berühmtheit erreichen wollte. Er blieb beim Schreiben seinen literarischen Vorlieben treu, auch dann, wenn sich die meisten Leser für andere Themen interessierten. Und er schrieb, weil für ihn genauso wie für A. Remizov das Nichtschreiben nicht möglich war.

²¹⁴ Ebd. S. 631.

²¹⁵ Vgl. КПС: 20f.

²¹⁶ Vgl. Ремизов 1931: 285 [Online].

7 Die Einbettung der Werke Kondrat'evs in den Neomythologismus

7.1 Volkstümliche Elemente im Roman „Auf den Flussufern von Jaryn“

Der Roman „Auf den Flussufern von Jaryn“ wurde von Kondrat'ev selbst als dämonologisch²¹⁷ bezeichnet. Tatsächlich stehen im Mittelpunkt der Handlung seines Romans vor allem Vertreter der niederen slawischen Mythologie wie Wasser- und Hausgeister sowie die Vegetationsdämonen.²¹⁸ Grundsätzlich enthält der Roman so viele Informationen über die Naturdämonen, dass er neben den unmittelbaren Quellen zur slawischen Folklore und der zugehörigen wissenschaftlichen Verarbeitung für Interessenten sogar als „Tertiärliteratur“ im volkstümlichen Bereich zählen kann.²¹⁹

So ist beispielsweise der Wassermann aus dem Fluss Jaryn' einer der Hauptfiguren im Roman und auch die erste Figur, die dem Leser vorgestellt wird. Später kommen die Wassernymphen Rusalki, die Waldgeister Lešyj und Lešačicha und viele andere mythologischen Charaktere hinzu. Der Autor macht die verborgene, oft tabuisierte Welt der heidnischen Dämonen sichtbar und lebendig. Und so befindet sich der Leser mittendrin in dieser Welt und beobachtet aus einer ganz anderen Perspektive, nicht nur welche Funktion jeder Geist in der Natur erfüllt, sondern auch seine Gefühle und Beweggründe sowie seine Ängste, Beziehungen und Liebschaften. Grundsätzlich sind im Roman laut V.N. Toporov drei vom Autor erschaffene Welten verwoben: abgesehen von der Sphäre der Naturgeister und Dämonen werden im Roman noch die Sphären der Götter und der Menschen dargestellt.

²¹⁷ Interessant ist in diesem Zusammenhang die Zuordnung des Romans zu einer bestimmten Literaturgattung. So betont zwar V.N. Toporov, dass der Roman „Auf den Flussufern von Jaryn“ in sich sowie keinen „роман-миф“ (Roman-Mythos) darstellt, als auch nicht „ethnographisch“, „folkloristisch“ oder „archeologisch“ ist. (Vgl. Toporov 1990: 130). Jedoch wird die genauere Zuordnung vom Literaturwissenschaftler ausgelassen. Diesen Schritt wagt aber D. Davydov und stuft ihn als „Pre-Fantasy Roman“ ein, da er seiner Meinung nach unter anderem solche Merkmale aufweist wie formale Geschlossenheit der Texte, die jedoch als Teile einer Einheitswelt wahrgenommen werden und die Nebensächlichkeit der kulturellen Identifikation der mythologischen Figuren in Relation zum Diskurstyp selbst, dem Modellieren der Charakteren und Dialogen u.s.w. unterstreichen. (Vgl. Давыдов 2010: 35).

²¹⁸ Zu diesen Naturgeistern gehören wiederum nach Meinung von V. Ivanov und V.N. Toporov : „[...] разные классы неиндивидуализированной (часто и неантропоморфной) нечисти, духов, животных, связанных со всем мифологическим пространством от дома до леса, болота и т. п.: домовые, лешие, водяные, русалки, вилы, лихорадки, мары, моры, кикиморы [...] из животных — медведь, волк“. Иванов 1980: 450-456 [Online].

²¹⁹ Vgl. Toporov 1990: 131.

7.1.1 Die Welten der Götter und der Menschen

Die menschliche und die göttliche Welt scheinen auf den ersten Blick „außerhalb“ der naturdämonischen Sphäre zu sein. Beim genauen Betrachten ist jedoch festzustellen, dass auch sie auf diese naturdämonische Sphäre ausgerichtet und mit ihr verbunden sind. Alle drei Welten stehen untereinander nach Meinung von V.N. Toporov in einer osmotischen Verbindung. Über Menschen und Götter wird nur in dem Umfang berichtet, in welchem Maße sie mit den Naturgeistern verbunden sind und in welchem Maße letztere diesen Kontakt auch zulassen. Ein weiterer Aspekt ist das Vorhandensein und die Intensität des „Dämonologischen“ in den Menschen und Göttern selbst. Grundsätzlich dienen diese beiden Sphären eher als Rahmen und in gewisser Weise auch als Expansionsbereich²²⁰ für „das Dämonologische“.

So gibt es beispielsweise den heidnisch slawischen Gott Perun,²²¹ der vom Himmel niedergeworfen, ohne menschliche Opfergaben und Verehrung kraftlos auf dem Grund des Flusses Jaryn' liegt und dem Wassermann von den alten Zeiten vorschwärmt, wo er noch kraftstrotzend über die Welt regierte und mit anderen Göttern um die Macht kämpfte.²²² Von den Menschen vergessen versucht ihn aber die Sumpfdämonin mit ihrer Liebe und menschlichem Blut zu beleben, damit er seine alte Kraft zurück gewinnt²²³ und mit ihr zwar nicht mehr im Himmel dafür aber am schlammigen Boden von Jaryn' regieren kann. Auf solche Weise greift im Roman das „Dämonische“ in die Sphäre des „Göttlichen“ hinein und zeigt, dass gerade dieses niedere „Dämonologische“ sich auf Dauer als überlebensstärker erwiesen hat. Grundsätzlich wird die Welt der Götter vom Autor eher verschwommen und voller alten Erinnerungen und Schwärmereien dargestellt.²²⁴ In der nach dem Roman erschienenen Gedichtsammlung „Slavjanskije bogi“ hingegen rückt das Thema der heidnischen slawischen Götter in den Vordergrund. Kondrat'ev versucht in seinen Sonetten das Pantheon der slawischen Gottheiten wiederherzustellen und dessen Charaktere sogar auszubauen.²²⁵

7.1.2 Die Welt der Menschen und Naturgeister

Die Beziehung zwischen den Menschen und Naturgeistern sowie Dämonen scheint auf der anderen Seite nicht so „irreal“ zu sein wie der Kontakt auf der „göttlich-

²²⁰ Vgl. Топоров 1990: 58.

²²¹ Ein Gott des Blitzes und Donners. Vgl. Иванов 1980: 450-456 [Online].

²²² Vgl. Кондратьев 1993: 312.

²²³ Ebd. S. 436, 438f.

²²⁴ Vgl. Топоров 1990: 59.

²²⁵ Vgl. Кондратьев 2001: 203.

dämonologischen“ Ebene. Diese Sphären existieren nicht nur substantiell und parallel zu einander, sondern gehen oft sehr natürlich ineinander über. Dieses Zusammenleben der beiden Welten hat einen bestimmten Grund: das „Dämonologische“ ist organisch in der Natur verwurzelt und saugt den Menschen quasi in sich hinein, der ja selbst im Grunde genommen ein „Naturprodukt“ ist. Generell ist laut V.N. Toporov der Mensch in die Natur wesentlich tiefer eingebunden als in die Kultur. Und so entsteht das Gefühl, dass der Fokus des Romans vor allem auf diese „menschlich-dämonologischen“ Beziehungen gerichtet ist. Die häuslichen Aufgaben der Menschen belässt der Autor eher im Hintergrund.²²⁶

7.1.3 Die Frau als Medium für das Geheimnisvolle

Interessant ist, dass vor allem die Frauen als eine Art Medium zwischen dem „Naturdämonologischen“ und „Menschlichen“ dienen. Die weiblichen Zentralfiguren des Romans unterscheiden sich hierbei erheblich im Grad des Dämonischen. So haben wir auf einer Seite die Kräuterhexe Praskucha, die zwar umfangreiches Wissen über das Dämonologische besitzt, es aber nur zum eigenen Schutz bzw. zum Schutz von anderen Menschen verwendet. Dieses Wissen wird nie von ihr missbraucht und ihre Zauberhandlungen bleiben immer innerhalb der weißen Magie.²²⁷

In der Mitte dieser „dämonischen“ Hierarchie befindet sich die Hexe Aniska, die sich anfangs noch sträubt, böse Taten zu vollbringen und sich ausschließlich mit dem Ausmelken von fremden Kühen vergnügt. In weiterer Folge triftet sie jedoch immer mehr in Richtung des „Bösen“, des „Dämonischen“ ab: so beginnt sie ein Verhältnis mit dem Dämon „Огненный змей“ und treibt ihren früheren Geliebten mittels eines Bannspruchs in den Selbstmord.²²⁸ Eindeutig auf der Seite des „Bösen“ hingegen lernen wir schon von Anfang an die Hexe Stepanida kennen. Sie trinkt das Blut von Säuglingen, ihre Handlungen und Zaubersprüche haben große Kraft und können den Menschen erheblichen Schaden zufügen oder diese sogar töten.²²⁹

Ganz oben in der „Rangfolge des Bösen“ befindet sich das Mädchen Aksjutka. Die Tochter der Dämonin Marys'ka und des von ihr in den Sumpf gelockten Mannes trägt schon von der Geburt an das „Dämonologische“ in sich. Halb Mensch, halb Dämonin kommt Aksjutka in die Welt der Menschen und wird schon als Kind abgelehnt und als

²²⁶ Vgl. Toporov 1990: 67.

²²⁷ Vgl. Кондратьев 1993: 363, 370.

²²⁸ Vgl. Кондратьев 1993: 392, 421f.

²²⁹ Ebd. S. 389-391.

„Hexenbrut“ verschrien, obwohl die guten Charakterzüge bei ihr zu diesem Zeitpunkt noch die Oberhand haben. Sie hat auch ursprünglich keine Absicht, den Menschen Böses anzutun, obwohl sie jede Nacht vom Satan „nečystj“ gequält wird.²³⁰ Je älter jedoch Aksjutka wird, desto stärker tritt auch das „Dämonische“ in ihr hervor, bis sie letztendlich die Hexe Aniska und ihren angehenden Liebhaber vergiftet.²³¹

Aber auch die „normalen“ Dorfbewohnerinnen ohne besondere „außergewöhnliche“ Neigungen, sind im Roman meistens mit Versuchen beschäftigt in Verbindung mit der „naturdämonologischen“ oder auch der „göttlichen“ Welt zu treten. Ihr alltägliches Leben, das naturgemäß aus verschiedenen häuslichen Aufgaben besteht, sieht der Leser nicht. Dafür aber wird ausführlich dargestellt, wie Frauen über abgesichelte Felder rollen, um auf solche Weise die schon fast in Vergessenheit geratene Göttin „Žnivka“ zu ehren und um neue Kraft für die zukünftigen Ähren zu bitten.²³² Oder man sieht Frauen nackt, nur mit dem Blumenkranz auf dem Kopf, in der Nacht beim Ausführen eines geheimnisvollen Tanzes, um die Göttin „Makoveja“ zu ehren.²³³ Oder es wird beschrieben, wie um die winterlichen Feiertage „svjatki“²³⁴ herum mit Hilfe des Hausgeistes Gumennik²³⁵ nach dem zukünftigen Ehemann orakelt wird.²³⁶

7.1.4 Die Dorfbewohner und die Naturdämonen

Bei den gemeinsamen gesellschaftlichen Abenden im Dorf drehen sich die meisten Gespräche auch über das „Dämonische“ und die Möglichkeiten den Kontakt zu dieser Welt für verschiedene meist eigennützige Zwecke herzustellen. Während es bei den Frauen meistens darum geht einen Mann an sich zu binden,²³⁷ interessieren sich die männlichen Dorfbewohner nicht so sehr für die Herzensangelegenheiten sondern

²³⁰ Ebd. S. 440f.

²³¹ Ebd. S. 492-494.

²³² Ebd. S. 325f.

²³³ Für den Glauben der Slawen an die heidnische Göttin „Makoveja“ sowie für ihre „Existenz“ gibt es bis jetzt keine Beweise in der Überlieferung. Es kann sein, dass es sich um Kondrat'evs Rekonstruktion eines Mythos handelt. Er widmet dieser slawischen Göttin sogar ein Sonett in seiner Gedichtsammlung „Slavjanskije bogi“. In der Anmerkung dazu schreibt der Dichter, dass die Göttin oft in der Nacht im Mohnblütenkranz an ihrem Feld tanzt. Ihr gewidmetes Fest wurde später durch das Fest zur Ehren der christlichen Prediger Gebrüder Makovejas ersetzt. Vgl. Кондратьев 2001: 242.

²³⁴ Nach Vinogradova „[...] один из наиболее значимых периодов народного календаря, характеризуется высокой концентрацией обрядов, магических действий, обычаев, запретов, поверий, примет. Мифологическое значение Святков определяется их «пограничным» характером — [...] световой день сдвигается от тьмы к свету; заканчивается старый и начинается новый год; рождается Спаситель и мир хаоса сменяется божественной упорядоченностью“. Виноградова 2009: 584.

²³⁵ Vgl. Виноградова 1995: 153f.

²³⁶ Vgl. Кондратьев 1993: 332f.

²³⁷ Ebd. S. 382f.

erhoffen sie sich von der Annäherung an die Welt der Dämonen selbst Zauberkräfte zu erlangen. Diese Zauberkräfte bestehen unter anderem in den Fähigkeiten, sich unsichtbar zu machen, um ohne Hindernisse stehlen zu können,²³⁸ mit Hilfe von zwölf verschiedenen Kräutern die Zukunft sehen zu können oder mit Hilfe des nur in der Nacht zu Ivan Kupala²³⁹ blühenden Farnkrauts²⁴⁰ die Sprache der Pflanzen und Tiere zu verstehen.²⁴¹

So sehen wir, dass obwohl vor allem bei den Frauen eine Art „dvuprirodnost“²⁴² „Zweinatürlich“ ihres Wesens vorkommt, auch Männer die Verbindung zur „naturdämonologischen“ Sphäre nicht scheuen. Im Roman entsteht grundsätzlich das Gefühl, dass das ganze Dorf und somit die menschliche Welt vom „Naturdämonischen“ durchdrungen ist. So erleben wir die Dorfbewohner oft damit beschäftigt, „Hühnergeburtstage“²⁴³ zu feiern, den Hausgeist Domowoj zu begütigen²⁴⁴ oder mit den Seelen der Verstorbenen die winterlichen Feiertage zu verbringen.²⁴⁵ Der Roman stellt in dieser Hinsicht einen Makrokosmos dar, in welchem die Naturdämonen oft menschliche Verhaltensweise aufweisen während sich die Menschen hingegen meist mit dem Dämonischen auseinandersetzen müssen.

7.1.5 Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Menschen und Dämonen

7.1.5.1 Die „dämonischen“ Menschen

Die beiden Mikrowelten des Menschlichen und des Dämonischen existieren nicht nur parallel zueinander, sie stehen wie oben schon erwähnt in ständigem und gegenseitigem Kontakt. Dieser Kontakt ist vielleicht auch aus dem Grund möglich, da die beiden Welten sich in gewissen Punkten ähnlich sind. Denn so wie die Sphäre des

²³⁸ Ebd. S. 396f.

²³⁹ Dieses Fest ist neben „svjatki“ der wichtigste Feiertag im Volkskalender und ist in gewisser Maße dessen sommerliches Äquivalent. Denn auch wie bei „svjatki“ handelt es sich um die Sonnenwende und auch wie „svjatki“ ist Ivana Kupala „временем откровения тайн природы, когда растворяются небеса и земля, «играет» или останавливается солнце, говорят растения и животные. (Vgl. Виноградова 1999: 363). Vor allem aber die Nacht vor Kupala gilt als besonders magisch, denn „эта ночь признается временем наибольшего разгула нечистой силы. Ebd. S. 363.

²⁴⁰ Vgl. Агапкина 2009: 629.

²⁴¹ Vgl. Кондратьев 1993: 362, 366.

²⁴² V.N. Топоров war der Meinung, dass das menschliche „Zweinatürlich“ in diesem Roman die Entdeckung von A. Kondrat'ev war und die gleichzeitige Angehörigkeit des Menschen zu beiden Welten „dämonologischen“ und „menschlichen“ bedeutete. Dieses Phänomen hatte seiner Meinung nach auch gewisse Korrelation zum schon bewiesenen Doppelglauben der Slawen. Vgl. Топоров 1990: 86f.

²⁴³ Dieses Fest fiel zu der Feier der christlichen Heiligen Kuz'ma und Dem'jan an. In einigen Regionen Russlands wurden die Hühner sogar zur Kirche gebracht und geweiht. Vgl. Белова 1994: 23.

²⁴⁴ Vgl. Кондратьев 1993: 327.

²⁴⁵ Ebd. S. 331.

Dämonischen ist auch die Welt des Menschlichen von Archaik und Einfachheit geprägt. Während jedoch für die Naturdämonen ein solches Leben organisch erscheint, fehlt es in der menschlichen Welt in gewisser Weise an zivilisatorischen Verhaltensweisen. Denn gerade dort, wo menschliche Eigenschaften wie Mitgefühl, Liebe, Leiden, Gewissensbisse und Zweifel dominieren sollten, unterscheidet sich das menschliche Verhalten im Roman nicht besonders stark von der einfachen naturverbundenen, meist reflexionslosen Verhaltensweise der Dämonen. Die Dorfbewohner benehmen sich zwar in gewisser Weise „raffinierter“ und „materieller“ als die magischen Naturkräfte, gleichen sich ihnen andererseits stark durch ihre ungehobelte Verhaltensweise und ihre grobe Sprache an.

Als Paradebeispiel kann Maksim, einer der Hauptfiguren des Romans, dienen. Er verspürt keinerlei Mitgefühl oder Schuldbewusstsein nach dem Selbstmord seiner früheren Geliebten Horpyna und empfindet ihre traurigen Erscheinungen in seinen Träumen als eher lästig.²⁴⁶ Bei einem Abend im Kreis der Dorfjugend vergleicht er ein Mädchen mit einer Kuh, die er nicht melken wollen würde.²⁴⁷ Auch bei der Wahl seiner Frau orientiert er sich neben ihrer finanziellen Lage vor allem an deren physischen Qualitäten. Maksim entscheidet sich letztendlich für Paracha,²⁴⁸ die Tochter eines reichen Vaters. Paracha hat riesige Fäuste, was sich im betrunkenen Zustand zwar als gefährlich erweisen kann, sie jedoch zu einer ausgezeichneten Arbeiterin im Feld macht. Nach der Hochzeitsnacht verprügelt Paracha ihrerseits Maksim, da er seine ehelichen Pflichten nicht ordentlich erfüllen konnte.²⁴⁹

Auffallend ist die Tatsache, dass die Menschen im Roman nicht viel anders als die Wald- oder Wassergeister ganz ihrem natürlichen Wesen entsprechend handeln, ohne in größerem Ausmaß über die Sinnhaftigkeit bzw. die Konsequenzen ihrer Handlungen zu reflektieren. So ist gewissermaßen auch das Verhalten von Maksim zu verstehen, der einfach so handelt wie es seinem Naturell entspricht und dabei nicht einmal von bösen Absichten geleitet ist. Sein Verhalten unterscheidet ihn hierbei nicht viel vom lüsternen und bössartigen Wassermann, der Horpyna nach ihrem Gespräch mit dem Menschen verflucht und somit ihr Dasein als Wassernixe auf der Erde beendet.²⁵⁰

²⁴⁶ Vgl. Кондратьев 1993: 350.

²⁴⁷ Ebd. S. 396.

²⁴⁸ Paracha ist volkstümliche Ableitung des Namens Praskov'ja.

²⁴⁹ Vgl. Кондратьев 1993: 419-421.

²⁵⁰ Ebd. S. 380f.

Grundsätzlich ist der gemeinsame Zeitvertrieb der Menschen im Roman sehr eindimensional dargestellt. Es werden oft Unterhaltungen über Liebesangelegenheiten geführt, wobei gerne Vodka getrunken und Sonnenblumenkerne oder gestohlenes Geflügel verzehrt wird²⁵¹. Diese intellektuelle Einfachheit geht aber oft mit einer überragenden physischen Verfassung der Menschen einher. Besonders auffallend ist diese Besonderheit bei der Schilderung der Frauen aus dem Dorf zu sehen. Sie haben „богатырские ладони“, sind selbst „здоровенные“, „толстозадые“.²⁵²

7.1.5.2 Die „menschlichen“ Dämonen

So können wir aus diesem Grund sogar gewisse Parallelen beispielsweise zu „Lešačicha“, Frau von Lešyj, einem Waldgeist und Schutzherrn der Rehe, Hasen und Hirschen, gezogen werden, die als grobe und einfache Frau dargestellt wird.²⁵³ Die weiblichen Dorfbewohnerinnen im Roman ähneln der Lešačicha einerseits aufgrund ihres Äußeren und ihrer physischen Eigenschaften andererseits aber auch in ihrer Denkweise. Lešačicha wird als sehr eifersüchtig beschrieben, die die meiste Zeit damit verbringt, ihrem Mann nachzuspionieren. Dennoch gibt es Gerüchte, dass sie ihn selbst mit ihrem Begleiter, dem braunen Bär, betrügt.²⁵⁴ Auf der anderen Seite aber rettet Lešačicha ihrem untreuen Gatten in einer bedrohlichen Situation das Leben, als Lešyj die Wassernymphen Rusalki bis ins Wasser verfolgt und vom Wassermann fast dafür ertränkt wird.²⁵⁵ Auch ihre Träume von einer Familienidylle zusammen mit ihrem Mann Lešyj und vielen Waldgeister Kindern²⁵⁶ sind sehr „menschlich“. Oft werden die Dämonen im Roman in gewisser Weise menschlicher dargestellt als die Menschen selbst. Das ist am Beispiel der Wassernixe Horpyna oder auch am Beispiel der Halbdämonin Aksjutka zu sehen.²⁵⁷ Im Gegensatz zu Rusalka Horpyna, die zu einer Wassernixe wurde als sie aus Verzweiflung über das Fremdgehen ihres Freundes in den Fluss Jaryn' sprang und ertrank, spürt Horpyna immer noch Mitleid mit ihrem früheren Geliebten Maksim. Obwohl sie die Gelegenheit zur Rache hat und Maksim bei einem zufälligen Wiedersehen ins Wasser ziehen und ertränken könnte, verschont sie ihn und

²⁵¹ Ebd. S. 381.

²⁵² Ebd. S. 395, 410, 419.

²⁵³ Ebd. S. 359.

²⁵⁴ Ebd. S. 359.

²⁵⁵ Ebd. S. 379.

²⁵⁶ Ebd. S. 371.

²⁵⁷ Ebd. S. 331, 479.

lässt ihn letztendlich gehen. Sie vermisst auch ihre Familie²⁵⁸ und bittet sogar einen Bekannten aus ihrem Dorf, für sie zu beten und eine Kerze in der Kirche anzuzünden, damit ihre Seele endlich die ersehnte Ruhe findet.²⁵⁹ Besonders deutlich ist es aber an trauenden Dämonin Marys'ka, der Mutter von Aksjutka, zu beobachten, die herzergreifend den Tod ihrer langgesuchten Tochter beweint.²⁶⁰

Wir sehen also, dass der Autor den Naturgeistern oft sehr menschliche Charakterzüge und Gefühle zuteilt. Jedoch aber auch die Naturgeister sowohl ihrem inneren Naturell, als auch den Gesetzen des allgemeinen Naturkreises folgen. Die Handlungen und Gefühle werden nicht hinterfragt oder analysiert, sie geschehen einfach. Auf solche Art und Weise werden jedoch die beiden Welten des Dämonischen und des Menschlichen aneinander angeglichen und in gewisser Weise „gleichgestellt“.

7.1.6 Die Sexualität im Roman

Eine der wichtigsten Gemeinsamkeiten zwischen Menschen und Naturdämonen ist jedoch nach Meinung von V.N. Toporov die alles übergreifende Sexualität. Sie bestimmt nicht nur deren Leben und Verhalten, sie durchdringt alles, was in irgendeiner Form eine Rolle im Roman spielt, sei es die Dämonen, Menschen, Teufel oder gar die ganze Natur. Denn die Kraft des Lebens, angefangen von der Geburt über das Wachstum bis hin zur sexuellen Blüte sind dort festzustellen, wo die sexuelle Anziehungskraft und die Möglichkeit sie zu befriedigen vorhanden sind.²⁶¹

Interessant ist auch die Tatsache, dass meistens die Figuren in eine sexuelle Verbindung treten, die auf der „dämonologisch-menschlichen Skala“ unterschiedliche Positionen annehmen. So begehrt Lešyj die Wassernymphen, den Wassermann gelüftet nach den Nymphen des Sumpfes, die Hexe Aniska wird vom Dämon „Ognennyj zmej“²⁶² heimgesucht und die Sumpfdämonin Marys'ka beginnt ein Verhältnis mit dem Perun. Auf diese Weise kommt es zum einem eigenartigen Austausch zwischen den menschlichen, göttlichen und dämonologischen Welten was diese zu einem Ganzen, gewissermaßen zu einem Kosmos macht.

²⁵⁸ Ebd. S. 318, 328.

²⁵⁹ Ebd. S. 367.

²⁶⁰ Ebd. S. 504f.

²⁶¹ Vgl. Toporov 1990: 92.

²⁶² „Ognennyj zmej“ ist ein Schlangendämon, der aber anthropomorphe Merkmale aufweist. Er wird in Zaubersprüchen beschwört, wenn es darum geht die Leidenschaft bei einer Frau zu erwecken. Vgl. Иванов 1990: 402.

Aber diese die beiden Welten verbindende Pansexualität dient in ihrer Entwicklungsform gleichzeitig auch als eine Trennlinie zwischen Menschen und Naturdämonen. Denn ihre Wurzeln befinden sich zwar in der Sphäre des Chaos, des Dämonischen und des Unpersönlichen, jedoch in ihrer höchsten Form, der Liebe, gehört sie ausschließlich zur menschlichen Welt. Diese philosophische Seite der Sexualität, der Liebe und des Todes wird aber im Roman vom Autor nicht explizit hervorgehoben.²⁶³

Trotz großer Ähnlichkeit zwischen den menschlichen und dämonischen Welten und deren ständiger Vermischung gibt es dennoch strengen Grenzen zwischen diesen Welten, deren Übertreten gefährlich sein kann und für denjenigen, der sie übertritt oft tödlich endet. Der Grund dafür liegt nach V.N. Toporov daran, dass diese Sphären unterschiedlicher Natur seien und sich somit gegenseitig abstoßen.²⁶⁴ So müssen auf der einen Seite die beiden Hexen Stepka und Aniska für das Verletzen dieser Grenzen und ihrer immer intensiveren Beschäftigung mit dem Dämonischen, wodurch sie letztendlich dem Bösen verfallen, mit ihrem Leben bezahlen.²⁶⁵ Auf der anderen Seite befindet sich die Halbdämonin Aksjutka, die ihrerseits in die menschliche Welt „eindringt“. Dort stößt sie auf Misstrauen und wendet sich so mit der Zeit immer mehr vom Menschlichen ab und zum Dämonischen hin. Aksjutka muss ins Gefängnis, da sie mit der Vergiftung von Senja und Aniska gegen die menschlichen Gesetze verstoßen hat und wählt in der Folge den freiwilligen Tod²⁶⁶. Auch der Waldgeist Lešyj stirbt, nachdem er mit einem Jäger ein nächtliches Gespräch beginnt und in der Folge versucht, diesen einzuschüchtern und zu überfallen. Er wird mit einem Gewehr, also einer „menschlichen“ Waffe angeschossen.²⁶⁷

Andererseits kann das Befolgen bestimmter Verhaltensregeln die menschlichen Figuren im Roman vor dem Tod bewahren. Zu diesen Regeln gehören wenn möglich das gänzliche Fernbleiben von der dämonischen Sphäre oder zumindest das Wahrnehmen der Grenzen zwischen der „eigenen“ und der „dämonischen“ Welt und damit das Streben, trotz möglicher verlockender Versuchungen die Grenzen zwischen den Welten nicht zu verletzen und somit die Balance zu bewahren²⁶⁸. So gelingt es im

²⁶³ Vgl. Toporov 1990: 93.

²⁶⁴ Ebd. S. 79.

²⁶⁵ Vgl. Кондратьев 1993: 496, 466.

²⁶⁶ Ebd. S. 502.

²⁶⁷ Ebd. S. 454f.

²⁶⁸ Vgl. Toporov 1990: 79.

Roman beispielsweise der Kräuterfrau Praskucha oder dem Bauer Ipat in der Beziehung zu seinem Hausgeist, diese Regeln zu befolgen.²⁶⁹

7.1.7 Die Eigentümlichkeit des Romans

Zusammenfassend ist anzumerken, dass A. Kondrat'ev in seinem Roman einen Makrokosmos erschaffen hat, der aus mehreren sich im ständigen Kontakt befindlichen Mikrowelten besteht. Diese Mikrowelten unterscheiden sich nicht nur untereinander, sie weisen auch innere Differenzen und gewisse Hierarchien auf, wie unter anderem in der dämonologischen Welt zu beobachten ist. Die „Bewohner“ dieser Welt befinden sich in ähnlichen hierarchischen Verhältnissen wie die Frauen des Dorfes, die Hierarchie wird hier von der Stärke der „Dämonisierung“ geprägt, angefangen von Heilpflanzen bis hin zu den relativ harmlosen Naturgeistern und endend mit den Dämonen, die sich dem Bösen verschrieben haben und Satan selbst als ihrem Oberhaupt.²⁷⁰

Einer der bedeutendsten Merkmale des Romans ist insbesondere auch die gewählte Form, in der die Natur beschrieben und die Geschehnisse geschildert werden. Denn Kondrat'ev meidet grundsätzlich eine starke Emotionalisierung sowie das Verwenden von ironischen, grotesken oder komischen Elementen, also all das, was seine persönliche Position als Autor verraten würde.²⁷¹ Der Schriftsteller zieht sich aber nicht nur gewissermaßen selbst zurück, er meidet auch grundsätzlich jegliche konkrete Angaben oder Hinweise, die auf den Zeitpunkt oder den Ort der Ereignisse schließen lassen könnten. Nur an den Namen der Menschen und der Art der Naturdämonen ist zu erkennen, dass die Handlung sich im ostslawischen Raum abspielt. Somit werden die Geschehnisse im Roman zeitlich und örtlich nicht eingegrenzt und entwickeln eine gewisse Universalität, es wird das Gefühl beim Leser erweckt, dass diese archaische Verbundenheit des Menschen mit der Natur und den naturdämonischen Kräften immer schon da war und immer vorhanden sein wird.²⁷²

²⁶⁹ Vgl. Кондратьев 1993: 338.

²⁷⁰ Vgl. Топоров 1990: 107.

²⁷¹ Ebd. S. 130.

²⁷² Gänzlich ist es Kondrat'ev nicht gelungen die Geschehnisse zeitlos und ortlos zu gestalten. So finden wir im Roman die Beschreibung eines Vorfalls, wo der Dorfbewohner Onisim während des Spähens von Frauen, vor Angst vom Gumennik (slawischer genius loci von „gumno“, Dreschplatz (vgl. Плотникова 1995: 569-570) fällt und dabei gegen das Rad einer landwirtschaftlichen Maschine stößt. (Vgl. Кондратьев 1993: 333). Die ersten landwirtschaftlichen Maschinen erschienen in Russland aber erst Anfang des 19. Jh.s. Jedoch ist es durchaus möglich, dass diese „Unaufmerksamkeit“ vom Autor gewollt war, um die Handlung nicht nur auf die vorchristliche slawische Vergangenheit zu binden, sondern auf solche Weise die Beziehung zur Kondrat'evs schon christlich geprägter Gegenwart aufzubauen. Interessant erscheint auch die Erwähnung vom Dorf Babyn. (Vgl. Кондратьев 1993: 382). Dieser ist der Nachbarschaftsorschaft von Dorogobuž, in dem A. Kondrat'ev seinen Roman geschrieben hat. Wenn

7.2 Kondrat'evs Schaffen und die neomythologischen Versuche anderer Autoren

A. Kondrat'ev war nicht der einzige Literat dieser Zeit, der volkstümliche Themen in seinen Werken verarbeitet und neu interpretiert hat. Vladimir Toporov sah dieses neuentflammte Interesse an der Volkstümlichkeit (vor allem zur slawischen Folklore) bei vielen Vertretern des „Silbernen“ Zeitalters. Neben Schriftstellern und Dichtern ließen sich auch Maler, Komponisten und Bildhauer von den alten Mythen und Sagen inspirieren. Toporov bezeichnete das gemeinsame Interesse am Altertum dieser Epoche als Neomythologismus.²⁷³ Sehr deutlich war diese Tendenz vor allem in der Literatur zu sehen, wobei an dieser Erscheinung unter anderem bemerkenswert war, dass sie mehrere Schriftsteller und Dichter oft aus unterschiedlichen literarischen „Lagern“ vereinte und so zu sagen stilübergreifend war. Denn viele Vertreter des russischen Symbolismus, Futurismus, Akmeismus sowie des Modernismus haben sich mit der slawischen Folklore beschäftigt. Das führte folglich zu einem Reichtum an Interpretationen und großer stilistischer Vielfalt. Nachdem ich mich in den vorangehenden Kapiteln vor allem mit dem Roman von A. Kondrat'ev „Auf den Ufern von Jaryn“²⁷⁴, seiner Besonderheiten sowie seinem inhaltlichem Aufbau befasst habe, wende ich mich im folgenden Abschnitt vor allem Kondrat'evs Sonetten „Slavjanskije bogi“ zu. Dabei ist meiner Meinung nach die Untersuchung der Gedichte von A. Kondrat'ev im Zusammenhang mit anderen Texten zum „neomythologischen“ Thema anderer Dichter besonders hilfreich und aufschlussreich.

7.2.1 Velimir Chlebnikov

So haben wir auf einer Seite Velimir Chlebnikov,²⁷⁴ einen Avantgardisten und Futuristen, der die russische Sprache in seinen Werken revolutionierte²⁷⁵ und dabei

aber noch dazu berücksichtigt wird, dass der Fluss Jaryn' höchstwahrscheinlich eine Kombination der beiden Flüsse dieser Region „Horyn“ und „Jarun“ darstellt (vgl. Топоров 1990: 48), lässt sich die Handlung des Romans doch lokalisieren. Der Schriftsteller macht aber das Dorf „international“. So leben auf einer Seite des Dorfes „Chochly“ (die Bezeichnung für Ukrainer) und auf der anderen „Касапы“ (die Bezeichnung für die Russen), die Bräuche und Sitten der nördlichen und südlichen Slawen vermischten sich zu einem Ganzen. (Vgl. Кондратьев 1993: 331). Auf solche Art und Weise werden die Grenzen der lokalen Bezogenheit nach im Roman vom Autor wiederum aufgelöst.

²⁷³ Vgl. Топоров 1990: 20-46.

²⁷⁴ So bezeichnete J. Гунжанов V. Chlebnikov: „Хлебников был новым зрением.“ (Гулянов 1928: 218). Die Autoren des Sammelbandes über diesen oft nicht verstandenen Dichter ergänzten Гунжанов mit Sätzen wie: „Глава русских футуристов-будетлян, один из вождей русского и мирового аван-

versuchte, die Grenze zwischen bestehenden Wörtern aufzulösen und diese zu verschmelzen und dadurch neue Wortkreationen zu schaffen.²⁷⁶ Außerdem gehörte Chlebnikov zu keiner mythologischen Schule, weshalb in seiner dichterischen Welt die Elemente der alten und zeitgenössischen Anschauung mit großer dichterischer Freiheit verbunden waren. Obwohl er während seines Studiums neben Fächern wie Naturwissenschaften, Mathematik, Sanskrit auch Slawistik besucht hat²⁷⁷, war Chlebnikov dennoch im Vergleich zu Vjač. Ivanov kein „Mythosschöpfer“ per excellence und generell im Bereich der Mythologie und Religion nicht so belesen wie Vjač. Ivanov. Doch gerade das machte seine Dichtung frei von philologischer Pedanterie, ließ aber somit natürlich auch faktische Fehler zu. Chlebnikovs Werke zeichnen sich durch Originalität, Ursprünglichkeit und Unvorhersehbarkeit aus. Seine künstlerische Methode ähnelt nach Meinung von H. Baran dem Schöpfungsprozess des Ursprungsmythos, im Vergleich zu vielen anderen Literaten, die sich schon auf Mythos und Ritual stützen.²⁷⁸ Oft sind bei Chlebnikov die Schöpfung des Mythos und der Sprache zwei parallele Prozesse, ein Umstand der ihn künstlerisch sehr innovativ machte.²⁷⁹ So entstanden die Bilder der Wassernixen (Rusalki) in seinem Gedicht „Noč' v Galicii“, die nach dem Lehrbuch des bekannten Ethnographen Ivan Sacharov ihre magischen Lieder singen:

Русалки

(держат в руке учебник Сахарова и поют по нему)

Между вишен и черешен

Наш мелькает образ грешен.

Иногда глаза проколет

Нам рыбачья острога,

А ручей несет и холит,

...

Руахадо, рындо, рындо.

Шоно, шоно, шоно.

Пинцо, пинцо, пинцо.

гарда, великий бунтарь, и одновременно продолжатель традиций, кровно связанный с европейским и «азийским» (по словам поэта) искусством“. Иванов 2000: 13.

²⁷⁵ Vgl. Тынянов 1929: 212.

²⁷⁶ Vgl. Якобсон 1979: 76.

²⁷⁷ Vgl. Баран 2002: 76.

²⁷⁸ Vgl. Ebd. S. 30f.

²⁷⁹ Vgl. Гарбуз 2000: 334.

Auf den ersten Blick scheint A. Kondrat'ev vom literarischen Standpunkt aus gesehen ein totaler Gegensatz zu V. Chlebnikov mit seinen futuristischen Erschaffungen von Sprache und Mythos zu sein. So bleibt er beispielsweise bei der Beschreibung der slawischen Naturgeister weiterhin der Sonnetform treu, welche er schon für das Besingen der griechischen Götter verwendet hat. Eine solche Auswahl der Form erweckt den Eindruck, dass gewisse Parallelen zwischen der griechischen Antike und des slawischen Heidentum vom Dichter durchaus gewollt sind. Es war seine Art den Universalismus eines Mythos zu unterstreichen, unabhängig davon in welcher Region dieser entstanden ist. Auch inhaltlich gesehen verwendete Kondrat'ev, vor allem was seine Sonnete anbelangt, eine nicht so außergewöhnliche Gestaltung der Figuren wie es Chlebnikov tat, der versuchte zum Ursprung des slawischen Wortes und des slawischen Urglaubens durchzudringen. Kondrat'ev baute seine Mythosinterpretationen eher auf dem schon vorhandenen Wissen und der folkloren Forschungen auf.²⁸¹ So ist seine Beschreibung der Wassernixen im Vergleich zu Chlebnikov eher neutral: „[...] *Росистыми лугами, Визжа и хохоча, мы бегали. [...] Весь день простертые во власти грез бесплодных, Встаем от долгого мучительного сна [...]*“.²⁸² Es darf aber natürlich nicht vergessen werden, dass A. Kondrat'ev künstlerisch gesehen sich solch reformistisch-neugestalterische Ziele für sein Schaffen nie gestellt hat, wie es V. Chlebnikov getan hat.

Bemerkenswert ist jedoch, dass es trotz des ersten Eindrucks mehr Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Literaten gibt, als man ursprünglich annehmen könnte,²⁸³ womit nicht nur der gleiche Aufenthaltsort an den Ufern des Flusses Goryn' in Wolhynien gemeint ist.²⁸⁴ So erkennt V.N. Toporov bei beiden Autoren ein „anti-exotisches“, „anti-stilistisches“ Herangehen an die Welt der mythischen und dämonischen Figuren, in dem die Beschreibung ohne jegliche Distanz einzuhalten, sozusagen „von innen“ geführt wird. Außerdem sah der Literaturwissenschaftler auch im Hinblick auf die Verwendung der Sprache gewisse Ähnlichkeiten zwischen den Werken von Kondrat'ev und

²⁸⁰ Старкина 2005: 194

²⁸¹ Vgl. Топоров 1990: 14f.

²⁸² Кондратьев 2001: 245.

²⁸³ Dabei hat V.N. Toporov vor allem Kondrat'evs Roman „Auf den Flussufern von Jaryn“ berücksichtigt.

²⁸⁴ Vgl. Старкина 2005: 22f.

Chlebnikov, die sich in ihrer Orientierung auf die Einfachheit und Natürlichkeit der Sprache und somit in der organischen Bewahrung ihrer Ursprünglichkeit manifestiert. Die beiden Schriftsteller gleichen sich auch in ihrer Vorgehensweise im Erschaffen von neuen Mythen anhand der schon vorhandenen mythischen Strukturmodelle, sowie bei der Verarbeitung der Mythen verschiedener Traditionen.²⁸⁵

7.2.2 Sergej Gorodeckij

Bedeutungsvoll im Zusammenhang mit dem Neomythologismus ist auch das Schaffen von Sergej Gorodeckij, einem Dichter, der als Symbolist und «Schüler» von A. Blok und Vjač. Ivanov seinen literarischen Weg begonnen hat und später einer der «Ideenväter» des Akmeismus wurde. Vor allem aber seine Gedichtsammlung „Jar“²⁸⁶ wurde von den Kritikern und Lesern beinahe euphorisch aufgenommen und der Dichter selbst wurde groß gefeiert.²⁸⁶ Seine Gedichte waren eher unüblich für die Symbolisten und schienen in einer gewissen Dissonanz zur Poetik dieser Literaturrechtung zu stehen. Denn von den „nebeligen“ und „verschwommenen“ Symbolen wendete er sich zum lebendigen Heidentum mit seiner Leidenschaft und Materialität: „*Обращаясь к древнеславянской языческой мифологии, поэт создал образы, излучающие бурную радость, воплощающие как бы красоту и мощь самой природы*“.²⁸⁷ Seine Gedichte sprühten von Leben und Energie, dank unterschiedlich frei variierten Versfüße gelang es dem Dichter außerdem Gedichte von großer Expressivität zu erschaffen²⁸⁸ und außerdem „Jarilo“²⁸⁹ - gewissermaßen dem Mittelpunkt seiner poetischen Sammlung zu huldigen. Jedoch gerade diese Expressivität und Emotionalität wurden von einigen Kritikern als übertrieben empfunden und kritisiert.²⁹⁰ So wird diese außerordentliche

²⁸⁵ Vgl. Топоров 1990: 30f.

²⁸⁶ Vgl. Машинский 1987: 9.

²⁸⁷ Ebd. S. 10.

²⁸⁸ Ebd. S. 10.

²⁸⁹ Bei Gorodeckij ist dieses Lexem „jar“ eine Art roter Faden durch viele seine Gedichte aus dieser Sammlung und wird oft in verschiedenen Wortarten assimiliert. Auch inhaltlich gibt es ein großes Spielraum für das Lexem: einmal tritt deren Bedeutung „hell“ ins Vordergrund, das andere Mal versucht der Dichter sogar gewisse Anspielungen auf den slawischen Heidentum Perun herzustellen. (Vgl. Топоров 1990: 150). Dieses Lexem ist auch im Zusammenhang mit dem Roman von A. Kondrat'ev von Bedeutung, da es auch im Namen seines Flusses „Jaryn“ vorkommt. Dieser Fluss spielt wiederum eine zentrale Rolle im Werk, denn er „beherbergt“ unter anderem viele Hauptfiguren. Mit der Beschreibung von Jaryn' beginnt und endet der Roman. Der Name des Flusses mit dem Lexem „jar“ bildet außerdem nach Meinung von V.N. Toporov den Anfang vom „sprachlichen“ Mythos. Das Lexem selbst stammt aus dem Urslawischen und bedeutet auf der einen Seite „Frühling“, „Wärme“, „Zuwuchs“, auf der anderen Seite aber „Überschuss an sexueller Energie“, „Leidenschaft“. Ebd. S. 48, 50.

²⁹⁰ Ebd. S. 24.

Hemmungslosigkeit und Gefühlseligkeit in Gorodeckis Gedichten besonders im direkten Vergleich mit Kondrat'evs Sonetten deutlich:

Древеницы в лесу заплетали
Замурудные мхи-волоса.
Высоко пряди-космы взлетали,
Заметали, мели небеса.

«Поцелуй, зацелуй до утомы! -
Молвил той, что постарше была. -
Залучу в золотые хоромы,
В жемчуга облеку до чела».²⁹¹

Kondrat'ev behandelte die „drevjanicy“ ebenfalls in seinen Werken und schrieb über diese Göttinnen bzw. die Seelen der Bäume, die seiner Meinung nach in ihren „Funktionen“ den griechischen Dryaden entsprechen, einen Sonett.²⁹² Und dort, wo bei S. Gorodeckij eher symbolische Anspielungen bei der Beschreibung der „wilden“ Natur dominieren und das Thema selbst vage und zum Teil nur dank des Titels des Gedichts zu erraten ist, ist das Sonett von Kondrat'ev inhaltlich weitaus „informativer“ aufgebaut:

Мы - дочери Земли, но наш не долог век.
Родясь с деревьями, мы умираем с ними...
Ночами летними, в сиянье серебристом
Луны, мы кружимся среди немых полян.²⁹³

Der Leser erfährt eine Reihe weiterer Details über das Leben der Baumgöttinnen, unter anderem wie sich diese gekleidet haben oder wer zu ihren Freunden bzw. Feinden zählte. Besonders unterschiedlich fällt insbesondere aber die Tonalität der Gedichte der

²⁹¹ Городецкий 1987: 127.

²⁹² Diese Anmerkung über die Ähnlichkeit zwischen den heidnisch-slawischen und griechisch-antiken Baumgeistern hat A. Kondrat'ev selbst unter dem Sonett über „drevjanicy“ geschrieben. Das beweist ein weiteres Mal, dass das Sonett erstens als Gedichtsform von ihm nicht zufällig ausgewählt wurde und zweitens, dass Kondrat'ev tatsächlich Parallelen zwischen den slawischen und griechischen Gottheiten zu ziehen versuchte und somit eine gewisse Universalität der Mythen unterstrich. Das bestätigt nicht nur dieses Gedicht, sondern auch andere Sonette von ihm. (Vgl. Кондратьев 2001: 246). Dieser Versuch den Pantheon der slawischen Götter nach dem griechischen Beispiel herzustellen, wurde nicht nur von Kondrat'ev unternommen. So war auch Velimir Chlebnikov dieser Idee nicht abgeneigt. Vgl. Старкина 2005: 69.

²⁹³ Vgl. Кондратьев 2001: 246.

beiden Autoren aus. Während Gorodeckijs „drevjanicy“ ausgesprochen lebendig und energisch dargestellt werden, wirken Kondrat’evs Waldgöttinnen im Vergleich auch zu zum Teil dank der ausgesuchten Sonettform eher geisterhaft und melancholisch. Diese „Jahrmarktsstimmung“, die Gorodeckijs „Jar“ ausmachte und wofür er zum Teil auch kritisiert wurde, fehlt bei A. Kondrat’ev komplett. Es ist daher sehr schön zu sehen, wie die gleichen volkstümlichen Figuren (in diesem Fall der Waldgöttinnen) von den beiden Literaten völlig unterschiedlich dargestellt wurden.

Tatsächlich war auch V.N. Toporov der Ansicht, dass es zwischen den beiden Autoren mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten bei der künstlerischen Verarbeitung der slawischen Mythen gab, obwohl sie in den gleichen literarischen Kreisen verkehrten. Diesen Umstand erklärte V.N. Toporov dadurch, dass S. Gorodeckij oft künstliche und erzwungene „pseudomythologische“ und „pseudorussische“ Kompositionen verwendete und ihm außerdem in seinen Gedichten oft die mythologische Intuition fehlte.²⁹⁴ A. Kondrat’ev dagegen stützte sich in seinen Sonetten bei der Rekonstruktion der Mythen nach Meinung von Toporov nicht nur auf die schon vorhandenen wissenschaftlichen Forschungen im Gebiet der russischen Folklore und vermied dadurch inhaltliche Fehler, sondern konnte sogar mit seinem schriftstellerischen Feinspitzengefühl bestimmte Konstellationen zwischen den slawischen Götter voraussagen, lange bevor diese von der „offiziellen“ wissenschaftlichen Forschung bestätigt wurden.²⁹⁵ In S. Gorodeckij sah Toporov vor allem einen „Hauptkern“ des Neomythologismus, dessen Gedichtsammlung bereits eine gewisse Thematik angedeutet hat, welche dadurch immer mit seinem Namen verbunden sein wird. Jedoch fanden sich in späterer Folge Schriftsteller, die diese Thematik scharfsinniger und empfindsamer darstellen konnten.²⁹⁶

7.2.3 Aleksej Remizov

Neben S. Gorodeckij, V. Chlebnikov und Kondrat’ev gehört auch A. Remizov mit seinem Schaffen im volkstümlich-mythologischen Bereich zu den Vertretern des Neomythologismus.²⁹⁷ Wir sehen also, dass A. Kondrat’ev und A. Remizov nicht nur das Leben in der Emigration mit allen dazugehörigen Schwierigkeiten verband,

²⁹⁴ Vgl. Toporov 1990: 27.

²⁹⁵ Das war z.B. Kondrat’evs Rekonstruktion des Mythos von Mokoš’ als Ehefrau von Perun. Ebd. S. 256.

²⁹⁶ Ebd. S. 28.

²⁹⁷ Ebd. S. 34.

sondern dass sie zum Teil auch ähnliche literarische Interessen hatten. Die beiden Schriftsteller kannten sich schon in Sankt-Petersburg und führten dort einen Briefwechsel, in dem A. Kondrat'ev seinem Schriftstellerkollegen ein Märchen „weitschenken“, das er zuvor von seinem Bruder gehörte hatte.²⁹⁸ Beide genossen außerdem im Sankt-Petersburger Literaturleben ein besonderes „Nischendasein“, wobei A. Kondrat'ev eher eine Sonderposition in den modernistischen Literaturkreisen innehatte, während das Schaffen von Remizov dieser Zeit eher als eine Art „Bindeglied“ zwischen Realisten und Modernisten eingestuft wurde, da er die ästhetischen Prinzipien dieser beiden Literaturreichtungen zu vereinen suchte.²⁹⁹

Außerdem ähneln die beiden Schriftsteller einander, was ihre Vorliebe für das „Antiexotische“ bzw. das „Alltägliche“ betrifft sowie durch ihr ausgeprägtes Interesse an der slawisch-volkstümlichen Mythologie mit ihren niederen Dämonen. Beim genauen Betrachten ihres Schaffens kommen jedoch mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten zum Vorschein, angefangen mit dem Zeitpunkt zu dem sich die Schriftsteller mit dem Thema der slawischen Mythologie auseinandersetzten. Im Jahr 1906, als Kondrat'ev vermutlich erst in Planung hatte, einen Roman über die Naturdämonen zu schreiben, erschien bereits Remizovs Buch „Posolon“, das von den Kritikern sehr gelobt und wegen der Schreibweise und Stil als Annäherung an die symbolistische Literaturkreise betrachtet wurde.³⁰⁰ Aus diesem Grund ist es daher auch nicht auszuschließen, dass diese Neuerscheinung von Remizov und die darauffolgende positive Resonanz gewisse Einflüsse auf die Entscheidung von A. Kondrat'ev haben konnte was die Themenwahl seines zukünftigen Romans „Auf den Flussufern von Jaryn“ betrifft.³⁰¹ „Posolon“ war ein sehr ethnographisches Buch, der Autor versuchte beinahe wissenschaftlich den slawischen „Volksmythos“ aus den vorhandenen zersplitterten Quellen herzustellen, in dem er sich auf die zyklischen Feiertage und die damit verbundenen Bräuche, den Volksglauben und die Folklore konzentrierte.³⁰²

Obwohl beide Schriftsteller die gleiche Thematik in ihren Werken verarbeitet haben, machten sie dies auf unterschiedliche Art und Weise. So entschloss sich A. Kondrat'ev

²⁹⁸ Ebd. S. 216-218.

²⁹⁹ Vgl. Соколов 2000: 397-407 [Online].

³⁰⁰ Vgl. Данилова 2008: 7, 9.

³⁰¹ Es ist aber zu erwähnen, dass die Werke der meisten Vertreter des russischen Neomythologismus, die von V.N. Toporov als solche identifiziert wurden, vor Kondrat'evs schöpferischem Schaffen in diesem Gebiet erschienen. Hier geht es aber nicht um Plagiatsvorwürfe seitens A. Kondrat'ev, sondern um die möglichen Inspirationsquellen für den Schriftsteller. Denn jeder einzelne Vertreter des Neomythologismus war für sich sehr originell bei der Verarbeitung des ethnographischen Materials.

³⁰² Vgl. Данилова 1996: 5.

für die Gattung des Romans während A. Remizov das Märchen als Form des Erzählens wählte. Da die Art der literarischen Gattung naturgemäß den Autor zu einer gewissen Form des Erzählens zwingt und auf der anderen Seite auch die Aufnahme der Information seitens des Lesers beeinflusst, entfalten daher auch die in den Text eingebauten ethnographischen und volkstümlichen Elemente und Informationen eine unterschiedliche Wirkung. Im Kondrat'evs Roman werden die Dämonen und die sie umgebenden Geschehnisse wesentlich detaillierter beschrieben, die Naturdämonen und deren Welt wird sehr realistisch dargestellt und scheint gleich wie der Mikrokosmos der Menschen zum allgemeinen Makrokosmos zugehörig.

Bei A. Remizov, der sich für die Kurzform des Erzählens entschieden hat, wirken die Dämonen trotz genauer ethnographischer Angaben auf den ersten Blick sehr märchenhaft und werden sozusagen „nicht ernst genommen“,³⁰³ obwohl sie durchaus auf einem wissenschaftlichen Untergrund basieren, der mit entsprechenden Quellen belegt und vom Autor selbst kommentiert wurde.³⁰⁴ Dieser Eindruck wird zusätzlich durch den Wortgebrauch des Autors verstärkt, er verwendet für die Beschreibungen einfache, kindliche und oft archaische Worte. Grundsätzlich spielt das Wort für A. Remizov wie auch für V. Chlebnikov eine herausragende Rolle, der Mythos wird quasi durch das Wort und mit dem Wort geschaffen.³⁰⁵ A. Remizovs Schreibstil erinnert an ein buntes Kaleidoskop, wo die einzelnen Geschichten, die auf den ersten Blick nicht zusammengehören scheinen, sich letztendlich doch zu einem einheitlichen Bild formen.

Es ist deutlich zu erkennen, dass eine solche Schreibweise des Schriftstellers, wo als Bindeglieder zwischen Märchen die allgemeine Thematik, die einheitliche Stimmung, Sprache und Stil dienen und nicht die fixe Komposition³⁰⁶ sich stark vom Kondrat'evs Schreibstil unterscheidet, der seinerseits das Ekstatische und das Auffällige in seinen Werken mied.³⁰⁷ Jedoch gerade dank dieser Form und Art des Erzählens werden viele Dämonen, von denen sich die Menschen normalerweise fürchten, „neutralisiert“ und vermenschlicht. So erzielt A. Remizov einen ähnlichen Effekt bei „seinen“ Naturdämonen wie A. Kondrat'ev im Roman „Auf den Flussufern von Jaryn“ jedoch

³⁰³ Vgl. Топоров 1990: 38.

³⁰⁴ Vgl. Данилова 2008: 9, 10.

³⁰⁵ Vgl. Топоров 1990: 36.

³⁰⁶ Ebd. S. 35.

³⁰⁷ Ebd. S. 130.

aber mit anderen Mitteln. Denn das Dämonologische wird als etwas Nahes, Alltagsbegleitendes und als in der Nachbarschaft Lebendes wahrgenommen.³⁰⁸

Unterschiedlich bei den beiden Schriftstellern ist auch die Herangehensweise an das Werk. So sind biographische bzw. autorenbezogene Informationen mit Ausnahme einiger weniger Gedichten in Kondrat'evs Werken praktisch nicht vorhanden. Der Schriftsteller hinterlässt in seinen Werken kaum persönliche Informationen. In Remizovs „Posolon“ bilden hingegen die Kindheitserinnerungen des Autors eine der wichtigsten Grundlagen des Märchens. Daher wird die ethnografisch- wissenschaftliche Information vom Autor oft in Form von Kinderfolklore wie beispielsweise Abzählreimen oder Sprichwörter verarbeitet.³⁰⁹ Diese Art der Interpretation der volkstümlichen Mythen wirkt sehr lebendig und nicht so akademisch wie in Teilen der Kondrat'evschen Texte.

Deutlich sind diese schöpferischen Unterschiede beispielsweise in Remizovs Erzählung „Prolivnoj dožd“³¹⁰ und im Kondrat'evs Romanabschnitt über den Hausgeist Domowoj zu sehen.³¹¹ So wird die Figur des Domowoj von Kondrat'ev erweitert und „ausgebaut“, in dem Domowoj als ein lüsterner kleiner Mann dargestellt wird, der sich in die Hexe Aniska verliebt, sie begehrt und an dieser Liebe letztendlich scheitert. Dennoch weist er im Roman die „klassischen“ Charakterzüge und Verhaltensmuster eines Hausgeistes auf, die diesem auch vom Volk zugeschrieben werden.³¹² So ist Domowoj bei Kondrat'ev der Hüter des Gemüsegartens und der landwirtschaftlichen Haustiere, er kümmert sich um den Hof, verjagt Krankheiten und böse Geister und sorgt sich um das Wohl der Familie.³¹³ Auf die Tatsache, dass seine Liebe für die Hexe Aniska nicht erwidert wird, reagiert Domowoj verärgert mit dem für ihn typischen Verhalten,³¹⁴ indem er die Mähnen der Pferde verfilzt, die Kühe quält und letztendlich beinahe die Hausfrau erwürgt.³¹⁵

Solch direkte Beschreibungen der Eigenschaften von Domowoj fehlen in Remizovs Erzählung auf den ersten Blick gänzlich. Domowoj wird bei ihm als ein beleidigter

³⁰⁸ Ebd. S. 38.

³⁰⁹ Ebd. S. 37.

³¹⁰ Vgl. Ремизов 1996: 111f.

³¹¹ Vgl. Кондратьев 1993: 338-344.

³¹² Vgl. Власова 2013: 721, 724.

³¹³ Vgl. Кондратьев 1993: 339.

³¹⁴ Vgl. Власова 2013: 722, 724.

³¹⁵ Vgl. Кондратьев 1993: 343.

Mann beschrieben, der ursprünglich die Hexe Baba-Jaga³¹⁶ heiraten wollte und von ihr zurückgewiesen wurde. Aus Rache stiehlt er ihre Brotschaufel, schmeißt sie auf das Dach und bringt auf diese Weise Baba-Jaga zum Weinen, da sie kein Brot mehr für ihren Auserwählten, den Teufel, backen kann. Da ihr Weinen aber im Märchen gleichbedeutend mit strömendem Regen ist („prolivnoj dožd“), schlägt der Autor vor, die Brotschaufel zusammen zu suchen und sie Baba-Jaga zurückzugeben, um den Regen zu beenden. Remizov ähnelt in seiner Schreibweise einem avantgardistischen Maler, der mit wenigen Strichen ein Thema andeutet und dem Leser die Interpretation und Beantwortung der Fragen überlässt. Seine Märchen wirken aber nur auf den ersten Blick sehr kindlich und einfach. Beim genauen Betrachten stellen sich ihre Tiefgründigkeit und ihre symbolische Natur heraus.³¹⁷

Kondrat'evs Bilder im Roman sind dagegen klar und deutlich, er verzichtet auf Doppeldeutigkeiten und Anspielungen. Diese Unterschiede in den Werken der beiden Schriftsteller sind aber nur zum Teil mit deren Einstellung zum Schreiben selbst zu erklären. Obwohl A. Kondrat'ev sich im Grunde genommen mit den mystischen Themen auseinandersetzte, lehnte er grundsätzlich die symbolistische Mystifikation ab, seine schöpferischen Vorstellungen entsprach viel eher die These der „Götter ohne Religion“.³¹⁸ Diese Einstellung sowie das Zurücktreten des Autors und somit das fehlende „Persönliche“ in den Werken führten dazu, dass das Schaffen von A. Kondrat'ev als eine Art Stilisierung betrachtet wurde.³¹⁹ A. Remizov war dagegen bemüht die Ereignisse der Weltgeschichte, Kultur und Mythologie zu einem Persönlichen und Individuellen zu transformieren, was auch sein unikales schöpferisches Empfinden ausmachte.³²⁰ „Posolon“ kann in dieser Hinsicht sogar als

³¹⁶ Baba-Jaga ist eine Figur der slawischen Mythologie. Darunter versteht man ein im Wald lebendes altes Weib, eine Hexe bzw. eine Zauberin. Sie wird oft in Zusammenhang mit bösen Taten gebracht. Wegen ihrer Verbindung zu wilden Tieren und zum Wald wurde ihre Gestalt wahrscheinlich von der früheren Figur als Herrin der Tiere und der Welt der Toten abgeleitet. Vgl. Иванов 1990: 85f.

³¹⁷ So wie beispielsweise die Bedeutung der Brotschaufel in der Erzählung. Denn normalerweise dient sie Baba-Jaga in den Volksmärchen und Erzählungen als Werkzeug um Kinder in den Ofen zu werfen. Wegen der Schaufel wird Baba-Jaga sogar als Priesterin der Initiation interpretiert. (Vgl. Иванов 1990: 86). Der Zusammenhang zwischen Baba-Jagas Weinen und dem Regen wird durch ein Lied ersichtlich, das die polnischen Kinder während des kurzen Sommerregens singen: «Deszczyk pada, / Słońce świeci, / Baba Jaga masło kleci» [Дождик идет, солнце светит, Баба Яга масло сбивает]. Vgl. Терновская 1995: 123.

³¹⁸ So antwortet A. Kondrat'ev in einem Gespräch mit L. Gomolickij nach seiner Überlegung über die alten indischen Götter und ihr Weg zu den Slawen und der Behauptung, dass der Weg der Offenbarung noch möglich sei, mit den Worten, dass in diesem Fall die Gefahr besteht leicht der Scharlatanerie zu verfallen. Vgl. Гомолицкий 1936: 263.

³¹⁹ Vgl. Флейшман т. 1 Кар.: В Варшаве. Ausz.: „Откровений“ там нет.“

³²⁰ Vgl. Обатнина 2008: 6.

erster Schritt zur Bildung des Mythos vom Autor „über sich selbst“ betrachtet werden.³²¹

Der Vergleich zwischen den Werken von A. Kondrat'ev und A. Remizov zeigt einerseits deutlich wie das gleiche Thema und ähnliche Interessen auf unterschiedliche Art und Weise verarbeitet werden können und bringt zusätzlich zum Ausdruck wie vielfältig der russische Neomythologismus war.

7.2.4 Vladimir Narbut

Auch der Schriftsteller Vladimir Narbut hat mit seiner Gedichtsammlung „Allilujja“ zu dieser Vielfältigkeit beigetragen. Jedoch scheinen seine Gedichte und sein schöpferischer Werdegang auf den ersten Blick das völlige Gegenteil zu Kondrat'evs Werken und schriftstellerischen Visionen zu sein. Vladimir Narbut wird neben A. Achmatova, O. Mandel'stam, N. Gumilev und S. Gorodeckij zur Literaturrechtung des Akmeismus gezählt, dessen Besonderheit auch darin bestand, dass er als Gegenströmung zum Symbolismus geschaffen wurde. Die Akmeisten selbst sahen die reale Welt als Gegenstand ihrer Poesie und nicht den Transzendentalismus wie die Symbolisten.³²² Auch wenn die reale Welt nicht gerade im Mittelpunkt von Kondrat'evs Werken stand, sah V.N. Toporov dennoch Gemeinsamkeiten und Zusammenhänge zwischen den beiden Dichtern, wenn auch eher aus dem großflächigen Kontext heraus gesehen. Er betrachtete beide Schriftsteller als Vertreter des Sankt-Petersburger Neomythologismus. Narbut und Kondrat'ev studierten an derselben Universität und verkehrten oft mit denselben Personen wie S. Gorodeckij, A. Blok, V. Chlebnikov, die ebenfalls Interesse an der slawischen Volkstümlichkeit und ihrer Neuinterpretation hatten. Deswegen bezeichnet V.N. Toporov diese Gemeinsamkeit sozusagen als „studentisch“.³²³

Nun muss aber berücksichtigt werden, dass in der Gruppe der „abtrünnigen“-Akmeisten V. Narbut einen gesonderten Platz hatte: „ [...] *особо выделяет подчеркнутый натурализм и откровенная физиологичность поэтического мировосприятия*“.³²⁴ Diese naturbezogene Art des Dichters zu schreiben hatte sogar schon bei den Zeitgenossen unterschiedliche Reaktionen hervorgerufen, vom Lob (N. Gumilev, S. Gorodeckij) bis hin zu totaler Abneigung und Unverständnis (B.V.

³²¹ Vgl. Данилова 2008: 7.

³²² Vgl. Lauer 2005: 166.

³²³ Vgl. Топоров 1990: 33.

³²⁴ Миронов 2007: 13.

Gornung, V. Chodasevič). Sein Stil wurde teilweise sogar als derb, schmutzig und gespielt bezeichnet. Die Gedichtsammlung „Allilujja“ wurde zudem wegen Pornographie³²⁵ aus dem Verkauf genommen und vernichtet.³²⁶ Nun scheint A. Kondrat’ev mit seiner gepflegten und von vielen gelobten literarischen Sprache in der Hinsicht nichts Gemeinsames mit V. Narbut zu haben.

Denn tatsächlich sind in Narbut’s Gedichten beim Beschreiben eines Menschen sogar eine durchsichtige Laus mit einem schwarzen Punkt im Inneren einzutreffen, welche in der Dämmerung die Nissen wie die Laternen an die Haare aufhängt („Portret“)³²⁷. An anderer Stelle wird der weibliche Hausgeist Domowicha als „schmuddeliges Weib“ beschrieben: „Рудая домовиха роется за пазухой, /скребет чесалом жесткий волос: вошь бы вынуть.“³²⁸ Der Dichter scheut sich auch nicht nur davor die Paarung der Pferde mit allen Details zu beschreiben, sondern auch die Kopulation zwischen der Dorfhexe und dem Walddämon Lešuj:

*А перину пучит, пучит,
трет бутылками копыт.
Лапой груди выжимает,
словно яблоки на квас,—
и от губ не отымает
губ прилипчивых карась.³²⁹*

Jedoch es ist es Narbut’s Art detailtreu und ungeschmückt das ländliche Dasein mit ihrer Einfachheit und Archaik zu zeigen, ein Dasein, wo das Zusammenleben mit Dämonen, die Sexualität, der Glaube, das Feiern, Tratschen, Begehren, Betrügen ganz normal und natürlich sind und zum Alltag und Leben gehören. Aber gerade dieses Verzicht auf Exotik und das Interesse gerade an den niedrigen „kriechenden und sich kratzenden“ Dämonen vereint das Schaffen von A. Kondrat’ev und V. Narbut und stellt die Berührungspunkte der beiden Dichter dar.³³⁰

Die Unterschiede zwischen den beiden liegen jedoch im Stil. Auf der einen Seite sind Kondrat’ev’s Beschreibungen sehr klar und deutlich, so umschreibt er

³²⁵ In diesem Fall gibt es gewisse Parallelen zur Übersetzung von A. Kondrat’ev „Der Lieder der Bilitis“, die auch wegen pornographischen Inhalts aus dem Umlauf genommen wurde.

³²⁶ Vgl. Лекманов 2003 [Online].

³²⁷ Vgl. Нарбут 1990: 112. [Online].

³²⁸ Ebd. S. 94f.

³²⁹ Ebd. S. 98.

³³⁰ Vgl. Топоров 1990: 33.

beispielsweise in seinem Sonnet den Besuch eines Vampirs bei seiner Frau:

*[...] Остановился....Ах, он смотрит!... И луна,
Блеснув из туч, льет свет на белый, как берста,
Лик страшный выходца нежданного с погоста [...].³³¹*

Der nach Meinung vieler Literaturwissenschaftler „burlesque Naturphilosoph“ V. Narbut macht es dagegen den Lesern mit allen möglichen stilistischen Mitteln bewusst schwer seine Gedichte zu verstehen.³³² So beschreibt er beispielsweise ein kleines Vampirkind, das von der stämmigen, ahnungslosen Mamka gefüttert wird, die nicht weiß, wen sie in Wirklichkeit vor sich hat:

*[...] Невдомек ротозейке-неряхе,
молоко отдоившей из гирь
(иль из дуль, впрок моченных?),—что взмахи
перепонок вздымает во мраке
захлебнувшийся пойлом упырь; [...].³³³*

Und wo in Kondrat'evs Sonett die Handlung keine Überraschungen mit sich bringt, wenn die Frau ganz im Sinne der volkstümlichen Vorstellungen einen Kreis aus geweihtem Mohn zu ihrem Schutz streut, wirft das Gedicht von V. Narbut viele Fragen auf. Welche Bedeutung hat beispielsweise der alte Mann am Anfang des Gedichts, der zwei schwächliche Nüsse unter das Häutchen steckt „два щуплых орешка /запустил под плеву старичок.“³³⁴ und was hat er mit der Verwandlung des Kindes zum Vampir zu tun? Um dies und ähnliche Schilderungen im Gedicht zu verstehen, wird der Leser gezwungen, das Gedicht mehrmals zu lesen. Und vermutlich war dieser Versuch, den Leser zur Reflexion zu bewegen, einer der Gründe dafür die einfachen Dinge, die Lebensnatürlichkeit stilistisch und oft auch inhaltlich zu überladen.³³⁵

Ein weiterer Berührungspunkt der beiden Dichter ist nach Meinung von Toporov der ukrainische Einfluss in ihren Werken, auch wenn er von unterschiedlichen Regionen der Ukraine geprägt ist. Diese Gemeinsamkeit setzt logischerweise bei der Schilderung des

³³¹ Vgl. Кондратьев 2001: 267.

³³² R. Timenčik schrieb unter anderem dazu: „Гротескная статика грузной гармонии облечена в тяжеловесное развертывание синтаксически переусложненного стиха“. Zitiert nach Лекманов 2003 [Online].

³³³ Нарбут 1990: 114.

³³⁴ Ebd. S. 114.

³³⁵ Vgl. Лекманов 2003 [Online].

ländlichen Daseins das vorhandene gewisse Abschreiben von der „Natur“ ab.³³⁶ Dies ist aber nicht auszuschließen, denn beide Dichter hatten „Kontakt“ zur Ukraine. V. Narbut wurde in Hluchov (Černigov), in der Heimatregion von N. Gogol' geboren und hat dort seine Kindheit verbracht.³³⁷ A. Kondrat'ev lebte zwanzig Jahre in der Ukraine, in dieser Zeit entstanden sein dämonologischer Roman und die Gedichtssammlung „Slavjanskije bogi“. Diese ukrainischen Einflüsse sind jedoch bei V. Narbut deutlicher zu sehen als bei Kondrat'ev. So beschreibt N. Bjalosinskaja Narbutovs Gedichtssammlung „Allilujja“: „*Эта «короткометражная» книжка, как бы скадрированная, в живом и остром монтаже, развернула на петербургском поэтическом экране картину украинского провинциального полусельского быта начала нашего века*“.³³⁸ Vor allem aber die Ukrainismen verraten dem Leser meiner Meinung nach, wo die eigentliche Handlung stattfindet:

*[...] Брежут псы на хуторе у пана:
осовелые овчарки — там.
И паныч-студент, патлач румяный,
шастает с Евдохой по кустам [...].*³³⁹

Nun ist bei Kondrat'ev die eindeutige Lokalisierung der Handlung in seinen Werken schon weitaus schwieriger. Nur ein Kenner mit ethnographischem Vorwissen kann auseinander halten ob es sich im Roman von Kondrat'ev um ein russisches oder ein ukrainisches Dorf handelt. Für Verwirrung sorgt hier unter anderem, dass einerseits sowohl die Dorfbewohner als auch die Naturdämonen meistens Hochrussisch bzw. Dialekte der russischen Sprache sprechen wie „чего надоть“, „ишь ты како дошлый“, „Ну, вот с тех пор, кубыт, и понесла“.³⁴⁰ Andererseits jedoch sind bestimmte landwirtschaftliche Beschreibungen wie „клуня“, „комора“³⁴¹ ukrainisch. Dies kann man als zusätzlichen Beweis dafür sehen, dass der Autor die eindeutige Lokalisierung der Geschehnisse in seinem Roman vermeiden wollte und eine gewisse Allgemeingültigkeit anstrebte. Daher bestand das Dorf Zareckoe zwar aus einem ukrainischen und einem russischen Teil, war aber trotzdem ein in Frieden und Harmonie

³³⁶ Vgl. Топоров 1990: 33.

³³⁷ Vgl. Бялосинская 1990: 10. [Online].

³³⁸ Бялосинская 1990: 22.

³³⁹ Нарбут 1990: 109.

³⁴⁰ Кондратьев 2001: 354f.

³⁴¹ Ebd. S. 333, 383.

lebendes Dorf.

7.2.5 Lesja Ukrainka

Aus dem „ukrainischen“ Kontext heraus betrachtet ist meiner Meinung nach das neuromantische Gedichtdrama (Feerie) „Das Waldlied“ der ukrainischen Dichterin Lesja Ukrainka (Pseudonym für Larysa Kosač) aus mehreren Gründen besonders erwähnenswert. Der wesentlichste Grund ist, dass dieses Drama ähnlich wie auch Kondrat’evs Roman als eine Art Enzyklopädie der slawischen Dämonologie gesehen werden kann. Während bei Lesja Ukrainka die Informationen über die Dämonen „lokal“ eingegrenzt (ukrainisch-wolhynisch)³⁴² sind, findet A. Kondrat’ev eher einen „allgemeinslawischen“ Zugang zu dieser Thematik. Und dennoch stellt gerade das „Wolhynische“ gewissermaßen eine zusätzliche Verbindung zwischen den beiden Dichtern dar. Denn diese malerische und schon von den Urslawen bewohnte Region³⁴³ war für beide Literaten eine Inspirationsquelle.³⁴⁴ Ebenso wie Kondrat’ev interessierte sich Lesja Ukrainka für die slawische Folklore und sammelte schon als Jugendliche wolhynische Volkslieder und Bräuche.³⁴⁵ A. Kondrat’ev und Lesja Ukrainka waren im Grunde genommen Zeitgenossen und gehörten beide zu den modernistischen Literaturkreisen. Auch das Drama „Das Waldlied“ entstand in der gleichen Zeitspanne wie die neomythologischen Werke anderer Schriftsteller. Man kann sich nun in dieser Hinsicht die Frage stellen, ob man Lesja Ukrainkas Drama auch zu den

³⁴² Vgl. Kipa 1994: 161. Wobei es auch eine andere Meinung darüber gibt, ob es im Drama die ethnographischen Informationen nur aus Wolhynien verarbeitet wurden. Denn trotz der Erwähnungen von Lesja Ukrainka selbst in einem Brief an ihre Mutter, dass sie ihr Heimatort sehr vermisst und Mutters Erzählung über Mawka die Dichterin ihr Leben lang nicht losgelassen hat (vgl. Nieuważny 1989: 15), gibt es deutliche Anzeichen dafür, dass einige Naturdämonen nicht aus dieser Region „stammen“, sondern von der Dichterin aus verschiedenen Quellen (unter anderem aus den Literaturquellen) zu einer Figur generiert wurden. Besonders deutlich ist dies bei der Hauptfigur Mawka. So gibt es in Polesien (Wolhynien) den ethnografischen Forschungen nach keine Erwähnungen über sie, genauso wenig wie auch über Wassermann oder Poterčata, die auch im Drama auftreten. Dafür aber kommt Mawka bei Schriftstellern wie I. Kozjubyn’skij, M. Vovčok und I. Franko episodisch vor. Vgl. Скрипка 1991: 31-40 [Online].

³⁴³ Vgl. Прищепа 2012: 226.

³⁴⁴ Lesja Ukrainka verbrachte im Dorf Kolodjažne in Wolhynien ihre Kindheit. Die Erfahrungen dort hinterließ anscheinend eine bleibende Prägung bei der Dichterin, denn das Drama, dessen Handlung sich im wolhynischen Wald abspielt, entstand erst Jahre später kurz vor ihrem Tod. (Vgl. Bida 1968: 74). In welchem Ausmaß Wolhynien die Inspirationsquelle für A. Kondrat’ev war, lässt sich nur mutmaßen, da diesbezüglich keine eindeutigen Aussagen vom Schriftsteller selbst erhalten geblieben sind. Nur die Andeutungen bei der Beschreibung der Natur und des Alltagslebens der Bauern im Roman, sowie der Name des Romans „Auf den Flussufern von Jaryn“ dienen als Verbindung zur Wolhynien. Außerdem zeigen die Erinnerungen von L. Gomolickij über Kondrat’evs Leben in dieser Gegend „voller Geheimnisse und Knochen“ und die „dämonologischen“ Gespräche der beiden, welche magische Kraft dieser Ort ausstrahlte. Vgl. Гомолицкий 1937: 237.

³⁴⁵ Vgl. Bida 1968: 16, 18.

neomythologischen Werken zählen kann oder ob die Gemeinsamkeiten zwischen A. Kondrat'evs Schaffen und dem „Waldlied“ eher äußerlicher und allgemeiner Natur sind.

Dabei muss jedenfalls berücksichtigt werden, dass das Ukrainkas Drama von den meisten Literaturkritikern als „neoromantisch“ eingestuft wird. Oft ist es jedoch schwierig, diese Literaturrechtung von der des Neomythologismus abzugrenzen: die zwei modernen Literaturrechtungen Neomythologismus und Neoromantismus sind bis jetzt noch nicht eindeutig von den Literaturwissenschaftlern definiert worden und werden daher oft gleichgestellt. Vor allem der Neoromantismus hat kein deutliches ästhetisches Programm und wird oft als allgemeine Geisteshaltung und eine Form der schöpferischen Suche Ende des 19. Jahrhunderts bis Anfang des 20. Jahrhunderts verstanden.³⁴⁶ Das Gemeinsame an diesen beiden Literaturrechtungen ist vor allem das Interesse an der Geschichte, den Sagen und Mythen, sowie das Verwenden von volkstümlichen und fantastischen Elementen.³⁴⁷ Der Unterschied liegt andererseits grundsätzlich darin wie und mit welchem Ziel dieses Interesse im Werk verarbeitet wird. Denn Neoromantiker waren geneigt in ihren Werken die Hauptgestalten auf den Prüfstand zu stellen, in dem diese in gewisse Lebenssituationen gebracht werden, die von ihnen wiederum Mut, Aufopferung und Geistesstärke erfordern.³⁴⁸ Als typische Merkmale des Neomythologismus wird hingegen von der Wissenschaft einerseits eine Transposition (Transformation) der Welt in eine andere Zeit und an einen anderen Ort gesehen, andererseits bleibt oft auch eine gewisse Verbindung zur Realität erhalten.³⁴⁹ Diese Merkmale sind hilfreich, wenn man versucht ein Werk bzw. das Schaffen eines Schriftstellers mit einer der beiden Literaturrechtungen in Verbindung zu bringen.

Hierbei muss aber auch berücksichtigt werden, dass es hinsichtlich L. Ukrainkas Schaffen grundsätzlich schwierig ist, es in bestimmte literarische Richtungen zu zwängen. So sind sich viele Literaturkritiker einig, dass ihre schöpferische Arbeit und Interessen sehr breitflächig angelegt waren. In ihren Werken sind mehrere literarischen Richtungen aufzufinden: „von der Romantik durch das Parnassianism zum fin de siècle und bis hin zur Exotik“.³⁵⁰ Allein ihr Drama „Das Waldlied“ stellt eine shakespeare – romantisch- symbolistische „Mischung“ dar.³⁵¹

³⁴⁶ Vgl. Погребная 2010 [Online].

³⁴⁷ Литературный словарь терминов о.Я. [Online].

³⁴⁸ Vgl. Горкин 2006 [Online].

³⁴⁹ Vgl. Погребная 2010 [Online].

³⁵⁰ Kubacki 1982: 5.

³⁵¹ Ebd. S. 6.

Zum anderem darf nicht vergessen werden, dass es zwischen Lesja Ukrainka und den anderen Vertretern des Neomythologismus keine nachweisbaren persönlichen und schriftstellerischen Kontakte gab, was aber bei den Dichtern und Schriftstellern, die nach Meinung von V.N. Toporov dieses literarische Konzept vertreten haben, der Fall war. Denn sie lebten und schufen entweder in Sankt Petersburg oder Moskau, arbeiteten oft in gleichen Zeitschriften oder besuchten dieselben Literaturzirkel. Lesja Ukrainka hingegen verbrachte krankheitsbedingt viel Zeit im Ausland oder hielt sich oft in ukrainischen Städten wie Kiev oder Odessa auf, also meist weit von den größten Städten des russischen Imperiums entfernt.³⁵²

Die bewussten gegenseitigen schöpferischen Einflüsse zwischen den russischen Vertretern des Neomythologismus und der Dichterin sind auch aus dem Grund eher auszuschließen, da Lesja Ukrainka in ukrainischer Sprache schrieb, was die „Lesbarkeit“ ihrer Werke minderte und auf ein eher „regional“ eingegrenztes Niveau abstufte. Die Erstauffassung des Dramas erschien im Jahr 1912 in der ukrainischen Literaturzeitschrift „Literaturno-naukovyj visnyk“ und im Jahr 1914 in Kiev als einzelne Buchausgabe, was die Verbreitung des Werkes vorerst auch auf die diese Region einschränkte. So wurden ihre Werke von den russischen Modernisten meistens „übersehen“. Dennoch richtete auch Lesja Ukrainka ihr künstlerisches Augenmerk mehr auf die europäische Literatur. Die Dichterin wurde zum Teil wegen ihrer Übersetzungstätigkeiten der europäischen und russischen Klassiker ins Ukrainische und ihres Bestrebens die ukrainische Literatur zu europäisieren und teilweise wegen „europäischer“ Prägung ihres eigenen Schaffens als „primär europäisch orientierte Schriftstellerin“³⁵³ betrachtet. Aus dem Grund wird daher vor allem Hauptmanns Drama „Die versunkene Glocke“ als die Inspirationsquelle ihres Dramas „Das Waldlied“ betrachtet.³⁵⁴

Die räumliche Trennung und die damit einhergehende fehlende Kenntnis von einander sind natürlich nicht die einzigen Gründe, warum die Dichterin nicht zu den Vertretern von „Neomythologismus“ gezählt werden kann.

Die Schriftstellerin Lesja Ukrainka einerseits und die Vertreter des Neomythologismus andererseits unterscheiden sich auch in ihren literarischen Interessen, Zielen und Schwerpunkten sowie in den jeweiligen Erwartungen an das

³⁵² Vgl. Bida 1968: 19-22.

³⁵³ Wedel 1994: 79.

³⁵⁴ Vgl. Kipa1994: 160.

eigene Schaffen, was sich in ihren Werken deutlich manifestiert.

Das ist besonders anhand des Vergleichs von Kondrat'evs Roman „Auf den Flussufern von Jaryn“³⁵⁵ und Ukrainkas Drama „Das Waldlied“ zu sehen. Auf den ersten Blick scheinen die beiden Werke sehr ähnlich zu sein, denn auch in Ukrainkas Drama gibt es zwei Welten, die Naturwelt und die Welt der Menschen, die untereinander im ständigen Kontakt sind. „Im Waldlied“ treffen wir ebenfalls ähnliche Handlungsfiguren wie in Kondrat'evs Roman, beispielsweise einen Wassermann, eine Wassernixe, einen Waldgeist sowie andere regionalen „wolhynischen“ Naturgeister,³⁵⁵ die ebenso wie Kondrat'evs Naturdämonen menschliche Charakterzüge aufweisen. Auch die Welt der Menschen im Drama weist gewisse Ähnlichkeiten zu der menschlichen Welt im Kondrat'evs Roman auf, sie ist genauso belanglos und prosaisch, erfüllt von Alltagsorgen und bewohnt von schlichten und einfachen Menschen.³⁵⁶

Was aber schon auf den ersten Blick auffällt, sind die Unterschiede bei der Bezeichnung der Werke. Wenn L. Ukrainka selbst ihr Drama als Märchen oder Feerie bezeichnet, werden damit schon bestimmte Konnotationen und Erwartungen hervorgerufen. Die Handlung wird praktisch vom Anfang an eher als eine Fantasie wahrgenommen. Anders ist es wiederum bei Kondrat'ev, der sein Werk als einen dämonologischen Roman klassifiziert hat und vor allem die Naturdämonen zu den Protagonisten dieser epischen Erzählgattung machte. Diese unrealen Fantasiefiguren werden von Kondrat'ev in einen realen Kontext gestellt, der dadurch versucht die Handlung seines Romanes an die Realität zu binden. Diese Vorgehensweise stellt ein typisches Merkmal vieler Werke des Neomythologismus dar.

Deutliche Unterschiede sind außerdem in der dämonischen Welt der beiden Werke zu sehen. Die im Kondrat'evs Roman vorhandenen Mikrowelten werden neutral geschildert und sind in gewissen Maßen untereinander gleich gestellt. Der Autor nimmt sich aus dem Roman komplett heraus, zurück bleibt nur ein unvoreingenommener, epischer Erzähler. Es werden keine Probleme in den Raum gestellt und es wird dementsprechend nicht nach Lösungen gesucht.

Anders ist die Einstellung von Lesja Ukrainka zu ihrem Werk. Das Drama ist bei ihr „durchzogen von einer dramatischen Spannung, in der [...] der Konflikt zwischen

³⁵⁵ „[...] Надзвичайно поширені на Поліссі перекази про русалок польових, вовкулаків, «тих, що в корчех сидять» (чортів), є розповіді про мару-пропасницю («тітка», або «шіхля»), про долю, злиднів.“ Vgl. Скрипка 1991: 31-40.

³⁵⁶ Vgl. Kipa 1994: 161.

spießbürgerlicher Konvention und Freiheit der menschlichen Gefühle steht.“³⁵⁷ „Im Waldlied“ wird von der Dichterin nicht einfach ein Märchen über die Beziehung zwischen Menschen und der Naturdämonen erzählt, sondern mit Hilfe der äsopischen Sprache³⁵⁸ Konflikte zwischen ihnen angesprochen. Dabei erweist sich die Welt der Dämonen in Ukrainkas Drama trotz deren unterschiedlichen Charaktere als totaler Gegensatz zur kleinbürgerlichen menschlichen Welt. Die Waldbewohner wirken wesentlich ehrenhafter, treuer, hilfsbereiter, selbstloser und liebevoller als die Menschen. Ihr Handeln ist ein Symbol des Strebens nach „[...] freiem Leben, nach hoher Berufung, [Liebe], Schönheit, sie führen ihren Kampf gegen [...] Stumpfsinn und Banalität“,³⁵⁹ Eigenschaften für die symbolisch die menschliche Welt steht. Grundsätzlich ist Ukrainkas Drama im Unterschied zu Kondrat’evs Roman symbolträchtiger³⁶⁰ und somit meiner Meinung nach weiter entfernt von der Realität.

Das jedoch entscheidende Argument für die Zugehörigkeit von Lesja Ukrainkas Drama zur Literaturrechtung des „Neoromantismus“ ist vor allem die Hauptfigur des „Waldliedes“, Mawka,³⁶¹ die Walddämonin. Sie ist in der Feerie vor allem diejenige, die auf den Prüfstand gestellt und in schwierige Lebenssituationen gebracht wird, die von ihr viel Aufopferungsbereitschaft und Geistesstärke erfordern. Obwohl sie von ihrem Geliebten Lukaš verstoßen und verraten wurde, kommt sie ihm trotzdem zur Hilfe, nachdem ihr Onkel ihn zum Werwolf verwandelt hat. Für die Liebe opfert Mawka ihr Leben, um als Weide aufzuerstehen und gleichzeitig zum Symbol der reinen selbstlosen Liebe zu werden.³⁶²

Ähnlich wie bei L. Ukrainka ist in Kondrat’evs Roman Aksjutka eine der wichtigsten Protagonisten halb Mensch und halb Dämonin. Jedoch wird sie nicht ähnlich großen Lebensprüfungen wie Mawka unterzogen. Die Hauptkonflikte spielen sich im Inneren der Sumpfdämonin ab, die sich zwischen ihrem menschlichen und dämonischen Ursprung hin und hergerissen fühlt und letztendlich auf dem Weg zum „Menschsein“ scheitert und zu ihrer dämonischen „Herkunft“ zurückkehrt. Solche dramatischen Konflikte dominieren aber nicht den Roman. Der Autor meidet auch in dem Fall

³⁵⁷ Nevrlý 1994: 111.

³⁵⁸ Vgl. Nieuważny 1989: 8.

³⁵⁹ Kipa 1994: 16f.

³⁶⁰ So wird beispielsweise die Trennung Lukaš von Mawka als Scheitern der modernen Welt und der jahreszeitliche Zyklus als das allgemeine Ewigkeitssymbol des Kreises interpretiert. Ebd. S. 158-159.

³⁶¹ Unter Mawki versteht der Volksmund oft Nixen, die bösen Geister der toten, nicht getauften Kinder. Sie sind oft durchsichtig. Vorne haben sie einen menschlichen Körper und hinten sind sie jedoch ohne Rücken. Vgl. Иванов 1990: 325.

³⁶² Vgl. Українка 2007: 96, 106, 123.

jegliche Expressivität und lässt den „Rückfall“ der jungen Dämonin als menschlich erscheinen. A. Kondrat'ev verwendet keine Symbole, er vermeidet in seinem Roman belehrend zu wirken, Ideale zu schaffen oder die Probleme der Menschheit anzusprechen geschweige denn einer Lösung zuzuführen. In seiner beschreibenden Art zeigt er nur die oft sehr organischen Verhaltensweisen der Protagonisten, ohne sie zu bewerten und lässt sie so sein, wie sie sind. Dies ist meiner Meinung ein weiteres Indiz dafür, dass der Roman mit seiner Verbindung zur Realität im Vergleich zu Lesja Ukrainkas Drama eher der neomythologischen Richtung zuzuordnen ist.

An Lesja Ukrainkas Drama sehen wir also, wie vielfältig die Dichter und Schriftsteller dieser literarischen Epoche die Volkstümlichkeit und Folklore der slawischen Völker neu verarbeitet haben und wie schwierig es manchmal ist bei der gleichen Thematik die Literaturreichtungen der Moderne auseinander zu halten. Ich bin aber der Meinung, dass der kleine Vergleich der ethnographischen Literaturversuche von A. Kondrat'ev und L. Ukrainka sich dennoch lohnt, da dabei nicht nur die zuvor herausgearbeiteten Differenzen, sondern durchaus auch interessante Gemeinsamkeiten ans Licht gekommen sind.

Da jedoch beim genauen Betrachten von Lesjas Ukrainkas Schaffen im Allgemeinen und ihrem Drama „Das Waldlied“ im Speziellen deutliche Unterschiede zu den Merkmalen der neomythologischen Werke zu erkennen sind, kann sie trotz Verwendung vieler volkstümlicher Elemente nicht zu den oben genannten Schriftstellern und Dichtern des russischen Neomythologismus gezählt werden.

7.3 Der Ausklang des Neomythologismus. Gründe und Ursachen

Wir sehen an den obengenannten Beispielen, wie vielfältig slawische Mythologie und Folklore von den Dichtern und Schriftstellern der Moderne Ende des 19. Anfang des 20. Jahrhundert neuinterpretiert wurde. Diese Literaten verbindet aber nicht nur das Interesse und die Liebe zur slawischen Ethnographie, sondern oft auch ein gemeinsames literarisches Schicksal. Denn die meisten dieser „neomythologischen“ Werke sowie deren Autoren blieben oder bleiben immer noch der breiten Leserkreisen unbekannt und führen ein Schattendasein in der Sekundärliteratur.

7.3.1 Die Lage der russischen Schriftsteller im Exil

Die Hintergründe dafür sind oft unterschiedlich und individuell, so unterschiedlich und individuell wie die Schriftsteller bzw. Dichter und deren neomythologischen

Interpretationen selbst waren. Der gesellschaftliche Umbruch in Russland war das bestimmende äußere „Bindeglied“, das diese eigentümlichen literarischen Schicksale tragisch vereinte. Nach der Oktoberrevolution wurde die russische Literatur „zerrissen“, viele Literaten sahen sich gezwungen ihre Heimat zu verlassen und ins Exil zu gehen. Diejenigen, die im Sowjetrussland zurückgeblieben sind, mussten sich genauso wie die Auswanderer schon in der „neuen alten Heimat“ den aktuellen Anforderungen und Erwartungen seitens der Gesellschaft und des politischen Systems unterordnen. Der totalitäre kommunistische Staat ließ keine künstlerischen Freiheiten mehr zu und vielen Künstlern und Literaten fiel es schwer, ihr Schaffen und ihre ästhetischen Vorstellungen an die stramme sowjetische Doktrin des Sozialrealismus anzupassen. Diese Umstände zwangen wiederum viele dazu in die innere Emigration zu gehen, sich mit Übersetzungen über Wasser zu halten oder gar zu „verstummen“. Oft von der neuen Gesellschaftsordnung, Lesern und Verlegern nicht wahrgenommen und nicht beachtet, führten viele Literaten und Künstler ihr Leben in Armut und Vergessenheit. Als Reaktion darauf folgten häufig Selbstmorde, Alkoholismus, psychische und physische Erkrankungen, viele Künstler gerieten unter die „Räder“ der Sowjetmaschinerie und starben schlussendlich im Gulag.

Die Lage der jungen Generation an Schriftstellern, die die russische Moderne des 19. und 20. Jahrhunderts fortführen und gleichzeitig deren Erbe mit all seinen literarischen und unter anderem auch „neomythologischen“ Versuchen aufbewahren sollte, schien im Sozialrealismus des Sowjetrusslands für lange Zeit aussichtslos zu sein.

Die außerhalb Russland „verpflanzte“ Literatur konnte sich trotz künstlerischer Freiheiten und großer Mühe der Auswanderer meist nicht behaupten. Dies kann unter anderem damit erklärt werden, dass obwohl sehr viele Menschen ihre Heimat nach der Revolution verlassen hatten (oft wird sogar von der Verpflanzung nicht nur der russischen Kultur, sondern ganzer Gesellschaftsklassen und Entstehung eines zweiten Russlands gesprochen), es dennoch im Exil trotz eigener selbständiger Institutionen wie Presse, Literatur, Schule und Kirche keinen real (d.h. politisch und administrativ) funktionierenden Staat gab. Das sogenannte „russkoe zarubež'e“ (russisches Exil), das von vielen Emigranten als zweite Heimat betrachtet wurde, hatte keine territorialen Grenzen und erstreckte sich über die verschiedenen Länder Europas und Asiens und wurde im Grunde genommen nur dank der gemeinsamen Kultur zusammengehalten.³⁶³

³⁶³ Vgl. Качен 2005: 27-30.

Eine solche „Staatenlosigkeit“ war natürlich keine ideale Voraussetzung für die Weiterentwicklung der literarischen Prozesse. Außerdem wurden die jungen Dichter und Schriftsteller neben der persönlichen Katastrophe des Verlustes der Heimat und der natürlichen sprachlichen Umgebung auch mit alltäglichen Sorgen des Überlebens und Isolation im fremden Land konfrontiert.³⁶⁴ Die heilige „Dreifaltigkeit“ Volk-Schriftsteller-Leser, die für die Entwicklung des normalen Literaturprozesses mit einander folgenden Generationen sehr wichtig ist, wurde im Exil unterbrochen³⁶⁵, zum Teil auch aus dem Grund, dass die russische Diaspora eine eher in sich geschlossene Gemeinschaft im fremden Land darstellte, die sich anfänglich nicht besonders assimilieren wollte oder konnte.³⁶⁶ Unter solchen Bedingungen blieben aber auch die Möglichkeiten der kleinen russischen Literatur³⁶⁷ eher begrenzt, da die in russischer Sprache verfassten Werke nicht in die Metropolen gelangten und daher schon von vorn herein auf eine begrenzte Anzahl von Lesern ausgerichtet wurden. Und so standen die jungen Literaten oft ohne Verleger, Leser, Honorar und Heimatbezug da.³⁶⁸ Nicht zu vergessen ist außerdem der Umstand, dass die Zeit, die der kleinen russischen Literatur für ihre Entwicklung gegeben wurde, meist sehr kurz bemessen war: idealerweise bis zur Rückkehr des Schriftstellers in seine alte Heimat, tatsächlich aber bis zur Assimilation in die neue Heimat.³⁶⁹

Es wäre aber trotzdem falsch zu behaupten, dass die russische Literatur in der Emigration gar keinen Nachwuchs hervorgebracht hat. Auffallend ist jedoch, dass diese literarische Nachkommenschaft sich selbst als „nezamečenoje“ (unbemerkt) Generation³⁷⁰ bezeichnet hat. Das lag nicht nur daran, dass die jungen Literaten unbemerkt für die Leser aus der „Metropole“ blieben und in der relativ kurzen Zeit des Schaffens keine großen Namen hervorgebracht haben,³⁷¹ sondern auch zum Teil daran, dass diese junge Generation selbst kein klares Literaturprogramm hatte und oft auch schon als hilflos und Unterstützung brauchend von den Zeitgenossen empfunden wurde.³⁷² Nicht zuletzt spielte in dieser Situation auch die ältere Generation von

³⁶⁴ Vgl. Каспэ 2005: 7.

³⁶⁵ Vgl. Эткинд 1981: 14.

³⁶⁶ Vgl. Каспэ 2005: 29.

³⁶⁷ So bezeichnet I. Kaspé einen Versuch der russischen Emigranten im Exil ein kleines Modell (Abbild) der großen russischen klassischen Literatur zu schaffen. Ebd. S. 162.

³⁶⁸ Vgl. Алданов 1936: 383ff.

³⁶⁹ Vgl. Каспэ 2005: 162.

³⁷⁰ Ebd. S. 6.

³⁷¹ Ebd. S. 57.

³⁷² Ebd. S. 62, 71.

Schriftstellern, die schon in Russland tätig waren, keine bedeutende Rolle mehr, ihnen wurde oft fehlendes Gespür für Neues, Stagnation, Teilnahmslosigkeit und Verschlossenheit vorgeworfen.³⁷³

7.3.2 A. Kondrat'ev und Lev Gomolickij. Ein misslungener Generationwechsel

Interessant ist in diesem Zusammenhang die Biographie von Lev Gomolickij, einem Dichter und Schriftsteller, der in der Zwischenkriegszeit in Polen sehr bemüht war, die russische Kultur aufrechtzuerhalten und zu den Vertretern der jungen literarischen Generation im Exil zählte. Erwähnenswert ist er aber vor allem im Hinblick auf den literarischen Nachlass von A. Kondrat'ev. Denn das Verhältnis zwischen den beiden ist meiner Meinung nach zum Teil ein sehr aussagekräftiges Beispiel dafür, warum die literarische Kontinuität und Aufeinanderfolge in der Emigration nicht funktioniert hatte.

Kondrat'ev und Gomolickij hatten trotz des großen Altersunterschiedes von fast 30 Jahren einiges an Gemeinsamkeiten. Sie stammten beide aus Sankt Petersburg und lebten eine Zeit lang in Wolhynien. Beide interessierten sich für Okkultismus,³⁷⁴ die geschichtliche Epoche der Antike³⁷⁵ und schenkten ihre Aufmerksamkeit den russischen Dichtern aus der Vergangenheit. Wogegen L. Gomolickij eher von den Dichtern des 18. Jahrhundert angetan war und sogar archaische Elemente in seinen Gedichten verwendete,³⁷⁶ interessierte sich A. Kondrat'ev mehr für seine „direkten“ Vorgänger aus dem 19. Jahrhundert.

Beim genauen Betrachten des Schaffens der beiden Dichter kommen jedoch mehr Differenzen ans Licht als Gemeinsamkeiten, angefangen mit der Form der Gedichte: bei Kondrat'ev ist das die klare Form des Sonetts, L. Gomolickij wandte sich dagegen in seiner Lyrik oft der graphischen Form des Gedichtsaufbaus zu,³⁷⁷ bis hin zu inhaltlichen Unterschieden in den Werken der beiden. In der Zeit als A. Kondrat'ev seinen dämonologischen neomythologischen Roman und die Lyrik über die vergessenen Götter

³⁷³ Vgl. Ходасевич 1933: 347ff.

³⁷⁴ Vgl. Флейшман 2011 т 1. Кар.: В России и после России. Ausz.: „Оккультные науки“/Гомолицкий 2011 т 2. Кар.: Гомолицкий– А.М. Бему. Ausz.: „Я впал в мистику“/ Струве 1969: 39, 42.

³⁷⁵ Vgl. Флейшман 2011 т 1. Кар.: В России и после России. Ausz.: „Мир мифологических богов“. passim.

³⁷⁶ Vgl. Поляков 2014: 35/ Vgl.Флейшман 2011 т 1. Кар.:В Варшаве. Ausz.: „Поворот к архаическому [...] стилю“.

³⁷⁷ Dabei waren die Gedichte oft in der gleichen Sonettform wie bei Kondrat'ev geschrieben, wurden aber aufgrund graphischer Umgestaltung quasi wie ein Prosawerk dargestellt. Somit wurde die Aufmerksamkeit bei so einer ungewöhnlichen Gestaltung des Gedichts auf die nicht erfüllten Erwartungen des Vorhandenseins einer Reimform gelenkt. Vgl. Флейшман 2011 т 1. Кар.: В России и после России. Ausz.: „необычная графическая форма“.

schrieb und sich in diesen Werken auf den ersten Blick von der Realität abschottete, setzte sich L. Gomolickij in seinen Publikationen³⁷⁸ mit den Themen auseinander, die ihn zum „typischen“ Vertreter der jungen Generation machten. So finden wir den Einfluss von F. Kafka und M. Proust³⁷⁹ in seinen Erzählungen „Iz zapisok fantastičeskogo čeloveka“ („Aus den Notizen des utopischen Menschen“), „Černaja koška“ („Schwarze Katze“), „Babuškina elka“ („Omas Tannenbaum“), es sind auch oft apokalyptische Elemente³⁸⁰ in seinen Werken aufzufinden wie beispielsweise in „Roždestvenskoe nebo“ („Der Weihnachtshimmel“) oder „V takie dni“ („An solchen Tagen“). Außerdem schrieb er eine Reihe von publizistischen Artikeln unter anderem über M. Lermontov, A. Tolstoj, F. Dostoevskij, A. Blok, N. Gumilev, also all diejenigen Schriftsteller und Dichter, die damals eine besondere Faszination auf die junge Generation ausgeübt haben. Die anerkannten Namen aus der Vergangenheit bedeuteten die Zukunft für die jungen Literaten, an deren Schaffen sie anknüpfen wollten.³⁸¹

Nun es scheint auf den ersten Blick, dass es zwischen A. Kondrat'ev und L. Gomolickij außer ein paar allgemeinen Berührungspunkte, keine größeren Gemeinsamkeiten gibt. Und doch sah sich der junge Dichter als Kondrat'evs literarischer Nachkomme, seiner Meinung nach bildeten er selbst, Kondrat'ev und J. Klinger einen aufeinanderfolgenden literarischen Generationswechsel in der besten Tradition des Symbolismus.³⁸² Seine beiden Treffen mit A. Kondrat'ev und die mystischen Gespräche haben anscheinend einen prägenden Eindruck auf Gomolickij hinterlassen, so dass er nicht nur zwei Erzählungen („Auf den Ufern von Jaryn“ und „Provincial'nye mysli“/ „Die provinziellen Gedanken“), sondern auch ein Gedicht „Vstreča“ darüber schreibt.³⁸³ Außerdem ist in Gomolickijs Erzählungen eine gewisse Bewunderung Kondrat'ev gegenüber zu sehen: er verleiht dem Schriftsteller und seiner

³⁷⁸ L. Gomolickij war ein aktiver Autor und zeitweise Redakteur der in Polen erschienenen Exilzeitschriften wie „Za svobodu!“, „Meč“ u.s.w.

³⁷⁹ Nach M. Raev machte die junge Generation der Schriftsteller im Exil nicht die stilistischen Innovationen und Experimente aus, sondern die Auswahl der Themen und deren Verarbeitung. So konzentrierten sie sich auf die Psychologie jedes einzelnen Menschen in der fremden Situation und zeigten außerdem großes Interesse an der Äußerung der menschlichen Psyche in den nicht rationalen, nicht materialistischen Konstellationen. Diese Generation stand nach Meinung von M. Raev wie keine andere unter Einfluss von M. Proust und F. Kafka. Vgl. Раев 1994: 146.

³⁸⁰ Eine der dominierenden Themen bei den jungen Literaten im Exil waren Apokalypse, Tod und das Verschwinden. Vgl. Каспэ 2005: 44, 69.

³⁸¹ Vgl. Каспэ 2005: 54, 59.

³⁸² Vgl. Флейшман т 1. Кар.: В Варшаве. Ausz.: „[...] провозглашение новой группы“.

³⁸³ Vgl. Гомолицкий 1937: 231-240/ Гомолицкий 1936: 261-266.

Umgebung beinahe magische Kräfte, hört sich seine Erinnerungen über V. Brjusov an und bildet sich sogar ein, in Kondrat'evs Anwesen das ewig Weibliche gesehen zu haben.³⁸⁴ Solche Emotionalität seitens Gomolickijs war in gewisser Weise verständlich, da für viele Literaten seiner Generation die „Petersburger Lyriker“ einen besonderen Reiz ausstrahlten. Sie waren für die jungen Emigranten die Augenzeugen dieser legendären literarisch-bohème, beinahe mythischen Zeit, die für viele im Exil wie ein verlorenes Paradies zu sein schien.³⁸⁵

Offensichtlich teilt aber A. Kondrat'ev diese Begeisterung sowie die Vorstellung, Gomolickij sei sein literarischer Nachkomme, nicht ganz. Der junge Dichter wird in allen noch vorhandenen Briefen von Kondrat'ev an Bekannte und Freunde nur einmal beiläufig erwähnt, im Zusammenhang mit der Gedichtsammlung, die Gomolickij als eine Art stattgefundener literarischer Generationswechsel betrachtet hat. Nun nennt Kondrat'ev diese Veröffentlichung in seinem Brief an G. Struve wie oben schon erwähnt ziemlich abwertend ein Heftchen („brošjurka“), das wie er meinte nur zufällig dort gedruckt worden ist.³⁸⁶

Die genauen Gründe dafür, warum A. Kondrat'ev den jungen Dichter nicht als seinen „literarischen“ Nachfolger gesehen hat, lassen sich jedoch kaum mehr nachvollziehen. Denn dank seiner schriftstellerischen und herausgeberischen Energie war L. Gomolickij imstande dazu, den schöpferischen Nachlass von A. Kondrat'ev nicht nur aufzubewahren, sondern auch zu propagieren. Vor allem aber wenn berücksichtigt wird, dass L. Gomolickij Kondrat'ev gegenüber nicht nur Bewunderung entgegenbrachte, sondern sich durchaus auch kritisch mit Kondrat'evs Werken auseinandersetzte.³⁸⁷ Nun spielten aber natürlich im Fall von Gomolickij auch die geschichtlichen Entwicklungen eine schicksalhafte Rolle: um den zweiten Weltkrieg zu überleben, musste er im sozialistischen Polen seine Exilaktivitäten verbergen. Alles,

³⁸⁴ Vgl. Гомолицкий 1936: 263f.

³⁸⁵ Vgl. Каспэ 2005: 98.

³⁸⁶ Vgl. Struve 1969: 34.

³⁸⁷ So bezeichnet L. Gomolickij in seinem Brief an A. Bem die Gedichte Kondrat'evs über die vergessenen Götter als eine Stilisierung: [...] Кондратьев писал свои сонеты от холодного разума, как собиратель поверий. «Откровений» там нет. А раз нет откровений, нет и настоящей поэзии, осталась стилизация. Наружу вышел стиль. «Голый стиль». (Гомолицкий 2011 т. 2 Кар.: Гомолицкий-Бему. Ausz.: „Сонеты от холодного разума“). Interessant ist dies auch aus dem Grund, dass L. Gomolickij in seiner Bewertung von Kondrat'evs Werken eine ähnliche Meinung äußert wie schon Jahre davor I. Annenskij, ohne dass er die Rezension von Annenskij jemals gelesen hatte. Später aber in seiner Erzählung «Provincial'nye mysli» revidiert L. Gomolickij seine Meinung und behauptet letztendlich, dass er die Gedichte erst auf den „Ufern von Jaryn“ verstanden hat. Vgl. Гомолицкий 1936: 262f.

was mit der Vergangenheit zu tun hatte, wurde von ihm „herausrezensiert“, sogar seinen Vornamen hat er von Lev zu Leon geändert und wurde ab diesem Zeitpunkt zum anerkannten und prämierten polnischen Schriftsteller L. Gomolickij. Die schon früher angefangene Assimilation in die polnische Gesellschaft wurde somit abgeschlossen,³⁸⁸ was wiederum ein zusätzliches Beispiel dafür ist, wie die Kontinuität der russischen Literatur gebrochen wurde.

³⁸⁸ Vgl. Флейшман 2006: 325f.

8 Kondrat'ev in der Gegenwart.

Aufgrund meiner Recherchen konnte ich feststellen, dass die historische und literarische Gerechtigkeit betreffend der Werke von Kondrat'ev vor allem aber des Romans und dessen Wertschätzung, zu der Vladimir Toporov appelliert hatte,³⁸⁹ gewissermaßen wieder hergestellt wurde. Die Wiederentdeckung von A. Kondrat'ev geschah schrittweise: Gleb Struve war derjenige, der bereits in der Emigration versucht hat, das Gedenken an den Schriftsteller aufrecht zu erhalten, in dem er seinen Briefwechsel, sowie jeglichen Recherchen seinerseits über den Schriftsteller sammelte und später publizierte. R. Timenčik dagegen gehört zu den Kondrat'evs Wiederentdeckern in der russischen Literatur, er veröffentlichte nicht nur den Briefwechsel zwischen Kondrat'ev und A. Blok und dessen biographische Daten, sondern lenkt die Aufmerksamkeit von V.N. Toporov auf Kondrat'evs Roman „Auf den Flussufern von Jaryn“ im Zusammenhang mit den neuesten Erforschungen im Bereich der slawischen Mythologie.

Grundsätzlich ist zu erwähnen, dass Aleksandr Kondrat'ev in der Gegenwart mittlerweile keine unbekannte Persönlichkeit mehr ist. So wurde sein Roman „Auf den Flussufern von Jaryn“ mittlerweile von V. Brucher ins Englische übersetzt und im Jahr 2004 veröffentlicht.³⁹⁰ Wenn man den Namen des Schriftstellers in die russische Suchmaschine Yandex eingibt, kann man immerhin mit zirka 20 relevanten Internetseiten rechnen. Dank dieser Nachforschungen konnte ich unter anderem im Zusammenhang mit Kondrat'ev eine Internetseite des russischen Kulturzentrums der Stadt Rivne (rus. Rovno) entdecken.³⁹¹ Ich stellte fest, dass diese Kulturorganisation in Kooperation mit dem Slawischen Institut und der geisteswissenschaftlichen Universität bereits intensive Arbeit geleistet hat, um Kondrat'ev und sein literarisches Schaffen

³⁸⁹ Vgl. Топоров 1990: 131f.

³⁹⁰ Vgl. Бручер 2008: 121f.

³⁹¹ Vgl. Online im Internet DOI <http://www.rcc.org.ua> [Stand 27.07.14]. Diese und die meisten darauffolgenden Internetseiten sind zum gegenwärtigen Zeitpunkt nicht mehr abrufbar. Somit wurden sie von mir nicht in das Literaturverzeichnis aufgenommen. Zum Zeitpunkt meiner Recherchen für die Arbeit waren sie noch vorhanden und wurden von mir als Informationsquelle verwendet. Ich werde sie daher weiterhin in meinen Fußnoten anführen, auch um die Schnelllebigkeit der geschichtlichen Geschehnisse zu unterstreichen, die ihrerseits ein Beispiel dafür sind, wie die politische Lage die Wahrnehmung und das Bekanntwerden eines Schriftstellers beeinflussen kann.

nicht in Vergessenheit geraten zu lassen.³⁹² Die Kulturorganisation versucht außerdem das Werk des Schriftstellers dadurch bekannt zu machen, indem sie jährlich Anfang Oktober die „Kondrat’evše Lesungen“ organisiert. Diese Veranstaltung wird jetzt bereits seit fünf Jahren abgehalten. Es scheint mir daher angemessen zu sein, diese Organisation und derer Tätigkeit sowie die Mitveranstalter ausführlicher zu beschreiben, wobei auch die Zentralfiguren der „Kondrat’evschen Lesungen“ samt derer Beweggründen in Bezug zu Kondrat’ev erwähnenswert sind.

Russkij kul'turnyj centr (das russische Kulturzentrum) ist eine verhältnismäßig junge Organisation, die in Rivne am 12 August 2005 beim juristischen Amt der Gebietshauptmannschaft registriert wurde. Das Ziel der Gründung dieser Organisation ist unter anderem die Unterstützung der russischsprechenden Bevölkerung im Gebiet Rivne, das Ausbauen der Beziehungen zwischen dem westlichen Teil der Ukraine und der Russischen Föderation in kulturellen, wirtschaftlichen, wissenschaftlichen und anderen Bereichen. Die Organisation sieht sich gewissermaßen als eine einzigartige Insel, auf der sich in Russland Geborene bzw. deren Nachkommen sowie Liebhaber der russischen Kultur besonders wohlfühlen sollen.³⁹³ Direktor und Gründer des Zentrums ist Michail Kirilov, der sich für die Bewahrung der russischen Sprache und der russischen Kultur in der Region einsetzt.³⁹⁴ Er selbst ist russischer Abstammung, wurde in Kasachstan geboren, hat aber in Lemberg Medizin studiert und lebt jetzt in Rivne, wo er neben seinem Beruf als Chirurg seiner Leidenschaft als Bewahrer der russischen Kultur und Literatur nachgeht.³⁹⁵

Bei der Veranstaltungen der Kondrat'evschen Lesungen ist vor allem Evgenij Vasil'ev, Dozent der Rivneer geisteswissenschaftlichen Universität, sehr aktiv. Dabei ist die Organistaion der Lesungen nur eine der vielen Aufgaben, die er übernommen hat. So werden beispielsweise nach jedem Treffen zusammenfassende Bücher herausgebracht, die Informationen über Gastauftritte, Artikel über Kondrat'ev und sein Schaffen selbst, noch nicht erschienene Werke des Schriftstellers und ähnliches beinhalten.³⁹⁶ Vasil'ev war bei jeder Ausgabe als Redakteur involviert. Außerdem sieht

³⁹² Vgl. Online im Internet DOI <http://russlvov.org.ua/2013-09-29-11-51-50/232-2012-10-11-12-24-11> [Stand 29.07.14].

³⁹³ Vgl. Online im Internet DOI <http://www.rcc.org.ua/?p=3> [Stand 27.07.14].

³⁹⁴ Vgl. Online im Internet DOI <http://www.otechestvo.org.ua/main/20071/1614.htm> [Stand 27.07.14].

³⁹⁵ Vgl. Online im Internet DOI <http://www.edinaya-odessa.org/ksors/36626-pozdravlyaem-mihailu-kirillovu-65.html> [Stand 29.07.14].

³⁹⁶ Ich finde, die Bücher haben einen besonders unikalen Wert für alle, die sich für Kondrat’ev und seine Schöpfungen interessieren.

er in Kondrat'ev nicht nur den zu Unrecht vergessenen Schriftsteller, dessen Schaffen weiter verbreitet werden soll, sondern auch ein interessantes Forschungsobjekt, das er mit eigenen Beiträgen in den bereits erschienen Büchern behandelte.

Eine der bedeutendsten Rollen bei der «Wiederentdeckung» von Kondrat'ev spielt Oleg Kačmarskij, Journalist, Literaturkritiker, Buchautor, Publizist und Redakteur der Literaturzeitschrift „Jar“, der Wochenschrift „VIP“, sowie der Samizdatzeitschrift „ROCK“. Er war derjenige, der «den Stein ins Rollen» in dieser Region brachte, indem er seine Recherchen über Kondrat'ev schon 2001 der Öffentlichkeit präsentierte³⁹⁷.

Die drei obengenannten Personen M. Kirilov, E. Vasil'ev und O. Kačmarskij sind in meinen Augen die Zentralfiguren, die viel leisten und schon geleistet haben, um Aleksandr Kondrat'ev und sein Schaffen aus der Vergessenheit zu holen. Mit kleinen Schritten angefangen, folgte im Jahr 2006 mit der Unterstützung des russischen Kulturzentrums (Obmann M.J. Kirilov) die Herausgabe des Buches „Auf den Ufern von Jaryn“ unter Redaktion von O. Kačmarskij. Im selben Jahr fand auch das literarische Fest „Rückkehr von A. Kondrat'ev“ in Rivne statt, das den Weg zu den „Kondrat'evschen Lesungen“ ebnete. In den darauf folgenden Jahren beteiligten sich auch das Slawische Institut (E. Vasil'ev) und die geisteswissenschaftliche Universität (G. Nikolajčuk), womit die Lesungen einen wissenschaftlichen Status erlangten. Außerdem wurde versucht die Veranstaltung international zu gestalten, was auch sehr gut gelang.

In der Zeit, in der ich meine Arbeit geschrieben habe, hat sich die Lage um die „Kondrat'evschen Lesungen“ drastisch verändert. Nach dem unerklärten Krieg Russlands gegen die Ukraine sind die oben genannten Seiten des russischen Kulturzentrums in Rivne nicht mehr abrufbar und nur über das soziale Netzwerk „Vkontakte“ noch zu erreichen³⁹⁸. Auch die schon geplante Herausgabe des vierten Buches ist zum Teil aus finanziellen und teils politischen Gründen nicht mehr durchführbar.

³⁹⁷ Vgl. Крымское эхо online (2013): «По нехоженным тропам русской литературы». Презентация книги Олега Качмарского. Online im Internet: DOI <http://kr-echo.info/index.php?name=News&op=article&sid=9485> [Stand 15.09.14].

³⁹⁸ Online im Internet https://vk.com/rovno_rus [Stand 04.03.16].

9 Zusammenfassung

In meiner Masterarbeit habe ich versucht herauszufinden, warum das Schaffen von A. Kondrat'ev und er selbst weitgehend unbekannt geblieben sind. Dabei stand für mich nicht die Analyse der inhaltlichen Stärken und Schwächen von Kondrat'evs Werken im Vordergrund, sondern vielmehr das Auseinandersetzen mit der Gegenwart des Schriftstellers selbst ohne dabei jedoch sein Schaffen gänzlich außer Acht zu lassen. So konzentrierte ich mich in meiner Arbeit unter anderem auf das soziale Umfeld des Schriftstellers und die unmittelbare Teilnahme Kondrat'evs am gesellschaftlichen Leben seiner Zeit. Da aber nach der Oktoberrevolution die russische Gesellschaft großen Veränderungen unterzogen wurde, von denen auch A. Kondrat'ev betroffen war, erschien es für mich plausibel, die Revolution und mit ihr verbundenes Exil des Literaten als eine gewisse Trennlinie meiner Forschungen zu betrachten. Somit sind in der Arbeit zwei zeitlich getrennte Schwerpunkte zu erkennen: die Schaffensperiode vor der Exilzeit und während der Exilzeit. Dabei konzentrierte ich mich nicht nur auf die Werke, die A. Kondrat'ev in dieser Zeitspanne veröffentlichte, sondern unter anderem auch auf das gesellschaftliche Echo, das die Neuerscheinungen in Form von Kritiken, Rezensionen und Kommentaren hervorgerufen haben. Und so wurden bei der Analyse auch die Herausgebere Tätigkeit Kondrat'evs selbst sowie die Vorlieben der damaligen Leser berücksichtigt.

Dabei bin ich zur Schlussfolgerung gekommen, dass es A. Kondrat'ev in der Vorexilzeit trotz seiner großen sozialen Präsenz nicht gelungen ist, sich außerhalb der modernistischen Kreise einen Namen zu machen. Eine der wichtigsten Gründe dafür sehe ich darin, dass es eine gewisse Disharmonie zwischen dem Inhalt und den Adressaten von Kondrat'evs Schaffen gab. Denn die Werke, die sich mit Thematiken wie dem Leben von Satiren, Nyphen und griechischen Göttern beschäftigen, sind von Anfang an eher elitär und wurden vermutlich schon primär vom Schriftsteller an eine kleine Lesergruppe von Kennern gerichtet. Für den Großteil der Leserschaft in Russland, die sich nach der ersten Revolution im Jahr 1905 mehr für „Politik und Sex“ interessierte, wie Rejtblatt es überspitzt formuliert hatte, wurden solche Themen höchstwahrscheinlich als außergewöhnlich und realitätsfremd empfunden. Bei vielen Lesern fehlte außerdem der Wissenshintergrund, um solche Texte überhaupt verstehen zu können.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das Schaffen von Kondrat'ev in dieser Zeit nicht verstanden wurde. Dabei geht weniger um vermeintliche Schwächen oder Stärken seiner Werke (auf welche die Rezensenten seiner Neuerscheinungen reichlich hingewiesen haben), sondern darum, dass die Gruppe der „Abnehmer“, die sie ansprachen, im Verhältnis viel zu klein war.

Auch im zweiten Teil meiner Arbeit versuchte ich die Hintergründe für die weiterhin anhaltende Unbekanntheit Kondrat'evs im Exil festzulegen. Dabei war das Exil selbst meiner Meinung nach die wichtigste Erklärung für diese Situation. So wurde der Schriftsteller nicht nur mit völlig neuen Lebensumständen konfrontiert, sondern er wurde auch vor neue künstlerische Herausforderungen gestellt. Denn „die Emigration der russischen Kultur“ vor allem nach Europa führte verständlicherweise zu Veränderungen der literarischen Landschaft an sich. Ein Teil dieser Veränderungen war auch der Generationswandel, denn von nun an gehörte A. Kondrat'ev sowie die anderen Schriftsteller und Dichter der „Vorrevolutionszeit“ nicht mehr zu den Modernisten, sondern zu den „Aufbewahrern“ der russischen Kultur und Literatur im Ausland und aber auch gleichzeitig schon zur „älteren“ Generation.

Dass Kondrat'ev sich zum Teil in dieser Zeitspanne als ein Hüter der literarischen und kulturellen Traditionen sah, beweisen nicht nur seine Briefe, sondern auch sein Schaffen. Denn im turbulenten Zeitwandel, trotz des Interesses und der Sympathie der russischen Literatur im Exil an den avantgardistischen Strömungen der westlichen Kultur, blieb A. Kondrat'ev seinem künstlerischen Kredo treu. Auch in der Emigration widmete er sich dem „Besingen“ der vergessenen Götter. Jedoch machten sich auch in Kondrat'evs Schaffen gewisse Veränderungen bemerkbar. So wurden in seinen Werken die griechischen Götter von den altslawischen Gottheiten verdrängt, was dazu führte, dass sie für die Leser aus dem slawischen Raum näher und zum Teil auch verständlicher geworden sind, stilistisch gesehen ließ sich der Schriftsteller jedoch auf keine großen Innovationen ein. Form und Aufbau seiner Texte wurden keinen großen Änderungen unterworfen, die Texte zeichneten sich weiterhin durch Reinheit und Klarheit der Sprache aus. Auch eine gewisse Kontinuität bei der Verwendung bestimmter literarischen Gattungen wurde beibehalten.

Im Exil blieb der Schriftsteller weiterhin relativ produktiv, da er aber seine Emigrationszeit in einer kleinen provinziellen Ortschaft des damaligen Polens verbrachte, verlagerte sich dementsprechend der Standort seiner gedruckten Neuerscheinungen von den Hauptstadtzeitschriften (das waren im Exil Paris und Berlin)

zu den lokalen Medien (vor allem in Rovno). Das führte unter anderem dazu, dass der Schriftsteller lokal ausgegrenzt war und für die meisten Leser unentdeckt blieb obwohl er den Kontakt zu möglichst vielen russischen Lesern auch im Ausland herzustellen suchte.

Die weiteren Gründe sehe ich darin, dass sein Schaffen im Exil ähnlich wie in Russland vor der Emigration nicht den Interessen der Allgemeinheit entsprochen hat. Wenn früher im Mittelpunkt der Leservorlieben grob gesagt „Sex und Politik“ standen, so waren im Exil „Politik und das Leben in der Emigration“ die Themen, die die Menschen bewegten. Gab es in der Zeit vor der Oktoberrevolution noch relativ gute Voraussetzungen für ein literarisches Werk, eine breite Leserschaft zu erreichen, wurden die Möglichkeiten im Exil dafür deutlich geringer. Vor allem die Verwirrungen des zweiten Weltkrieges führten schlussendlich dazu, dass A. Kondrat’ev Europa ganz verließ und dass sein literarischer Nachlass für sehr lange Zeit für den Leser aber auch für die Literaturwissenschaftler verborgen blieb.

Im zweiten Teil meiner Arbeit stand Kondrat’evs Roman „Auf den Flussufern von Jaryn“ im Mittelpunkt. Ich versuchte neben einer inhaltlichen Analyse spezifische Merkmale des Romans herauszuarbeiten und bin hierbei zu folgenden Schlussfolgerungen gekommen:

- Der Roman kann gewissermaßen vom Leser als eine Art Enzyklopädie für die slawische Folklore, der Gottheiten sowie der Naturdämonen verwendet werden, da der Schriftsteller sich bei der Beschreibung der Bräuche und Sitten der Slawen auf wissenschaftlichen Quellen stützte und hierbei einer großen Reichtum an Informationen liefert.
- Der Roman zeichnet sich zusätzlich dadurch aus, dass Kondrat’ev eine starke Emotionalisierung, insbesondere groteske, ironische oder komische Elemente, also all das, was seine Autorposition verraten würde, meidet.
- Der Leser findet fast keine Hinweise auf den Zeitpunkt oder den Ort der Ereignisse. Nur an den Namen der Menschen und der Art der Naturdämonen ist zu erraten, dass sich die Handlung im ostslawischen Raum abspielt. Somit werden die Geschehnisse im Roman zeitlich und örtlich nicht eingegrenzt und entwickeln eine gewisse Universalität, es wird das Gefühl beim Leser erweckt, dass diese archaische Verbundenheit des Menschen mit der Natur und naturdämonischen Kräften immer schon da war und weiterhin vorhanden sein wird.

Ich habe mich in meiner Arbeit vor allem auf Kondrat'evs Werke der Exilzeit konzentriert, da seine Sonette und insbesondere der Roman „Auf den Flussufern von Jaryn“⁴⁴ von Vladimir Toporov als Höhepunkt des Neomythologismus betrachtet wurden, einer künstlerischen Richtung der Moderne, die sich durch Interesse am slawischen Altertum und durch Neuinterpretationen der slawischen Folklore auszeichnete. Da sich neben A. Kondrat'ev auch viele Vertreter des russischen Symbolismus, Futurismus, Akmeismus sowie des Modernismus mit der slawischen Folklore beschäftigt haben, kann diese literarische Richtung gewissermaßen als stilübergreifend bezeichnet werden, was wiederum zum Reichtum an Interpretationen und großer stilistischer Vielfalt führte. Ich habe versucht die neomythologischen Elemente im Schaffen von A. Kondrat'ev mit den neomythologischen Versuchen anderer Schriftstellern und Dichter zu vergleichen, nicht nur um die Mannigfaltigkeit der Interpretationen des slawischen Brauchtums zu zeigen, sondern um die Einzigartigkeit von Kondrat'evs Werken zu unterstreichen und um die möglichen Ähnlichkeiten oder aber auch Unterschiede in der Darstellung sowie die möglichen Inspirationsquellen für den Schriftsteller herauszufinden. Dabei wendete ich mich Literaten zu, die oft ganz anderen Literaturreichtungen als Kondrat'ev angehört haben (z.B. V. Chlebnikov oder V. Narbut) bzw. auch Literaten, die trotz der Verarbeitung von volkstümlichen Elementen in ihren Werken nicht zu den Vertretern des Neomythologismus zählten wie z.B. L. Ukrainka. Einige dieser beschriebenen Literaten haben in der Provinz des russischen Imperiums gelebt und hatten daher keinen Kontakt zu Kondrat'ev bzw. waren Kondrat'ev gänzlich unbekannt.

Bei meiner Vergleicharbeit habe ich festgestellt, dass viele dieser Literaten neben dem Interesse und der Liebe zur slawischen Ethnographie vor allem das gemeinsame literarische Schicksal verbindet. Denn die meisten dieser „neomythologischen“ Werke sowie deren Autoren blieben oder bleiben immer noch den breiten Leserkreisen unbekannt und führen ihr Schattendasein in der Sekundärliteratur.

Obwohl natürlich oft persönliche Schicksale der Autoren für diese Tatsache bestimmend waren, kann man dennoch gewisse Gemeinsamkeiten erkennen, die verantwortlich für die mangelnde Rezeption der Werke dieser Schriftsteller waren.

In der Sowjetunion war es aufgrund des herrschenden Sozialrealismus für lange Zeit kaum möglich, dass sich die junge Schriftsteller Generation mit den Schriftstellern der russischen Moderne Ende des 19. bis Anfang des 20. Jahrhundert und deren literarischen und hier insbesondere den „neomythologischen“ Versuchen aktiv

auseinandersetzte und auf diese Weise auch als die Aufbewahrer deren Erbe dienen konnte.

Anders gelagert aber nicht weniger problematisch war die Situation im Exil, vor allem da im Ausland die für die Entwicklung des normalen generationenübergreifenden Literaturprozesses so wichtige heilige „Dreifaltigkeit“ Volk-Schriftsteller-Leser unterbrochen wurde. Weitgehend erwies sich außerdem die junge Generation der russischen Literaten in der Emigration als nicht „überlebensfähig“, zum Teil natürlich durch die „äußeren“ Umstände bedingt, da die jungen Literaten unbemerkt für die Leser aus der „Metropole“ blieben und da ihre schaffnerischen Entfaltungsmöglichkeiten mit einer kleinen Zeitspanne begrenzt waren, so dass dieser literarische Nachwuchs keine großen Namen hervorgebracht hatte und sich selbst letztendlich als „nezamečenoje“ (unbemerkte) Generation bezeichnet hat. Zu den „inneren“ Umständen zählt vor allem die Tatsache, dass die literarische Nachkommenschaft kein klares Literaturprogramm hatte und oft auch schon von den Zeitgenossen als hilflos und Unterstützung brauchend empfunden wurde. Hinzu kam außerdem, dass seitens der älteren Generation von russischen Schriftstellern meist wenig Unterstützung für die Jugend erfolgte, so dass diese dafür oft auch der Kritik fehlenden Gespürs für das Neue, Stagnation, Teilnahmslosigkeit und Verschlossenheit ausgesetzt war. Eine solche Situation ist deutlich auch in der Beziehung zwischen A. Kondrat'ev und L. Gomolickij zu sehen, der junge Literat sah sich als A. Kondrat'evs literarischen Nachfolger, was aber eher sein einseitiges Empfinden war.

Grundsätzlich kann die Erklärung dafür, warum einige Werke populär oder sogar zu Klassikern werden und Epochen überdauern während andere ein Schattendasein führen, niemals eindeutig ausfallen. Es ist jedoch erkennbar, dass die Entwicklung der Literatur untrennbar vom Verlauf der Zeit ist und dass das wichtigste Merkmal jedes bedeutenden Literatur- oder Kunstwerkes nicht nur darin besteht, die Zeit widerzuspiegeln, in der dieses Werk entstanden ist, sondern auch in der lebendigen Berührung darauffolgender Epochen. Jedoch ist auch das keine absolute Garantie für das Fortbestehen eines Werkes.

Im Lauf der Zeit entwickelt sich neben der Literatur auch die Leserschaft weiter und stellt andere Erwartungen und Anforderungen an die Literatur. So werden oft Werke, die sich früher großer Beliebtheit erfreuten, in der Gegenwart gar nicht mehr erwähnt, was aber nicht von deren minderer Qualität zeugt, sondern ein „natürlicher“ Prozess ist.

Welches Schicksal Kondrat'evs Schaffen widerfährt, lässt sich nur erahnen. Was man aber dem Schriftsteller in jedem Fall zugutehalten muss ist, dass er sich selbst und seinen literarischen Überzeugungen bis zum Schluss treu geblieben ist und sich nie den gegenwärtigen modischen Lesertrends unterworfen hatte. Und in diesem Fall stimme ich B. Eichenbaum zu, welcher im Zusammenhang mit dem Roman von A. Belyj „Moskva“ der Meinung war, dass nichts Verwerfliches daran ist, dass es Literatur für den Leser und Literatur für die Literatur gibt. Seiner Meinung nach gleicht das Lesen und Wahrnehmen solcher Werke einer wissenschaftlichen Entdeckung, denn auch das an die Literatur gerichtete Werk bereichert ungemein unser jetziges Niveau. Es ist aber ohnehin fraglich, ob die Aufgabe eines Schriftstellers wirklich nur darin besteht, Werke zu schreiben, die „dem Leser“ gefallen sollen. Denn der Literatur soll es sowie jeder anderen Kunstrichtung auch erlaubt sein, ihre historischen Bestimmungen zu erfüllen, ohne dass der Leser diese Bestimmungen jemals verstehen wird.³⁹⁹

³⁹⁹ Vgl. Ейхенбаум 2004: 756.

10 Literaturverzeichnis

10.1 Abkürzungen

КПС - Кондратьев. А.А. Письма Б.А. Садовскому. Публ., вступ. сл. и прим. Богомолов Н.А., Шумихин С.В. In: De Visu. № ½(14)'94. с. 3-40. Online im Internet: URL: http://imwerden.de/pdf/de_visu_1994_1-2_text.pdf [Stand 2015-08-07]

КПА1- Кондратьев. Письма к Амфитеатровым. Публ., вступ. сл. и прим. Вадима Крейда. In: Новый журнал. Кн. 181; Нью-Йорк: New Review, 1990, с. 139-172

КПА2 - Кондратьев. Письма к Амфитеатровым, Публ., вступ. сл. и прим. Вадима Крейда. In: Новый журнал. Кн. 182; Нью-Йорк: New Review, 1991, с. 107-129

ЛН- Литературное наследство:

Базанов В.Г., Благой Д.Д., Щербина В.Р., отв.ред. (1976): Валерий Брюсов. Литературное наследство, т. 85, Москва: Издательство «Наука».

Бердников Г.П., Зильберштейн И.С., Щербина В.Р., отв.ред. (1980-1987): Александр Блок. Новые материалы и исследования. Литературное наследство, т. 92, кн. 1-4, Москва: Издательство «Наука»

10.2 Primärliteratur

Алданов, Марк (1936): О положении эмигрантской литературы. Современные записки. 1936. №61. In: Критика русского зарубежья. Библиотека русской критики. ч. 1., сост. Коростелев О.А., Мельников Н.Г. Москва: „Издательство „Олимп““, „Издательство АСТ“, 2002, с. 371-384

Амфитеатов, Александр (1930): Язычники и идолопоклонники в наши дни. In: „Сегодня“. № 47, 16 февраля. Online im Internet: URL: <http://www.theeuropeanlibrary.org/te14/newspapers/issue/fullscreen/3000059917821?page=2> [Stand 2015-10-20]

Анненский, Инокентий (1907): Александр Кондратьев. „Сатиресса“. In: Перевал. №4, Москва, с. 63. Fotokopie.

Анненский Иннокентий (1979): О современном лиризме. In: Книги отражений. Серия "Литературные памятники". Москва: Наука. Online im Internet: URL:http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0460.shtml [Stand 2015-09-29].

- Бем, Альфред (1938): Священная лира. In: „Меч“. № 23, 12 июня. Online im Internet: URL: http://www.russianresources.lt/archive/Gomol/Gomol_19.html [Stand 2015-10-19]
- Бохан Дорофей 1936: Мифотворчество А. А. Кондратьева. Не оккультизм - а демонология. Исследования А. Брюкнера, Л. Нидерле, И. Махалья и др. Выдумка Яна Длугоша. 69 сонетов Кондратьева. Их поэтическая ценность. In: Новая искра. 1936. № 128, 13 августа. Online im Internet: URL: http://www.russianresources.lt/archive/Kndr/Kndr_03.html [Stand 2015-10-18]
- Бранд, Владимир (1931): Ал. Кондратьев. На берегах Ярыни. Новые книги. In: За Свободу! № 126 (3460), 13 мая. с. 4. Online im Internet: URL: http://www.russianresources.lt/archive/Brand/Brand_2.html [Zugriff 2015-10-19]
- Брюсов, Валерий (1975): Статьи и рецензии 1893-1924 из книги «Далекие и близкие» Miscellanea. Собрание сочинений. т. 6. Москва: „Художественная литература“
- Брюсов, Валерий (1905): О книгах. Критика. Стихи А.К. In: «Весы» №7, Москва: Скорпион. Online im Internet: URL: <https://vivaldi.nlr.ru/pm000014959/view#page=63>
- Волковыский, Николай (1937): Русские литераторы в Польше. In: Сегодня. № 8, 8 января. Online im Internet: URL: http://www.russianresources.lt/archive/Wolk/Wolk_3.html [Stand 2015-23-12]
- Гомолицкий, Лев (2011): Сочинения русского периода. В 3 т. Стихотворения и переводы. Роман в стихах. Из переписки. / Сост., подгот. текста, предисл. и примеч. Л. Белошевой, П. Минцера и Л. Флейшмана; под общей ред. Л. Флейшмана. Серия «Серебряный век. Паралипоменон», т. 2, Москва: Водолей. Kindle-Edition
- Городецкий, Сергей (1987): Избранные произведения. Стихи. отв.ред. Енишерлов В.П., т. 1. Москва: Художественная литература
- Городецкий, Сергей (1913): «Некоторые течения в современной русской поэзии.» In: Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890-1917 годов. Словарь.- отв.ред. Шруба Манфред. Москва: Новое литературное обозрение 2004, с. 291-294
- Городецкий, Сергей (1907): Алексей Ремизов. "Посолонь". – In: Перевал. №4, Москва, с. 61-62. Fotokopie
- Гомолицкий, Лев (1936): Провинциальные мысли. In: Александр Кондратьев: исследования, материалы, публикации.- отв.ред. Васильев, Евгений. вып. 3; Ровно: ФОП Нестеров С.Б., 2012, с. 261-266

- Гомолицкий, Лев (1937): На берегах Ярыни. Посвящается А.А. Кондратьеву. In: Александр Кондратьев: исследования, материалы, публикации.- отв.ред. Васильев, Евгений. Вып. 2; Ровно: Гедеонт-принт, 2010, с.236-240
- Гумилев, Николай (1968): Статьи и заметки о русской поэзии. In: Собрание сочинений в четырех томах.- под ред. Г.П. Струве, Б.А. Филлипова. Вашингтон: Издательство книжного магазина Victor Kamkin, с. 276
- Кондратьев, Александр (2001): Боги минувших времен. Москва: «Молодая Гвардия»
- Кондратьев, Александр (1937): Вертоград небесный. "Священная Лира", Зарубежье [Варшава], 1937. с. 3-8. Online im Internet: http://www.russianresources.lt/archive/Kndr/Kndr_00.html#kr3
- Кондратьев, Александр (1993): Сны: Романы, повесть, рассказы. Санкт-Петербург: Северо-Запад
- Нарбут, Владимир (1990): Стихотворения. вступ.стат. и прим. Бялосинская Н., Панченко Н. Москва: «Современник». Online im Internet: URL: http://imwerden.de/pdf/narbut_stikhotvoreniya_1990_text.pdf [Stand 2016-10-13]
- Пильский, Петр (1937): Русские поэты в Польше. In: „Сегодня“. № 291, 23 октября. Online im Internet: URL: http://www.russianresources.lt/archive/Pilsky/Pilsky_7.html [Stand 2015-10-20]
- Пяст, Владимир (1997): Встречи. Россия в мемуарах. Москва: Новое литературное обозрение. Online im Internet: URL:http://imwerden.de/pdf/pyast_vstrechi_1997_text.pdf [Stand 2015-10-09]
- Ремизов, Алексей (1996): Посолонь. Волшебная Россия. отв.ред. Корнетов А.А. Санкт-Петербург: «Издательство Ивана Лимбаха»
- Ремизов, Алексей (1931): Для кого писать. In: Числа. Сборник под редакцией Н. Оцуца. Кн. 5; Online Bibliothek „ImWerden“. Online im Internet: URL: http://imwerden.de/pdf/chisla_05_1931.pdf [Stand 2015-27-11]
- Українка, Леся (2007): Лісова пісня. Драма-феєрія в 3-х діях. Київ: „Веселка“
- Ходасевич, Владислав (1933): Литература в изгнании. Возрождение 1933. In: Критика русского зарубежья. Библиотека русской критики. ч. 1., сост. Коростелев О.А., Мельников Н.Г. Москва: „Издательство „Олимп““, „Издательство АСТ“, 2002, с. 339-352
- Ходасевич, Владислав (1954): Литературные статьи и воспоминания. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова
- Штейн, Сергей (1980): Воспоминания об Александре Александровиче Блоке. In: Александр Блок в воспоминаниях современников. Серия литературных

мемуаров.- ред. В. Вацуро, Н. Гея. Москва: Художественная литература, 1980, т. 1, с. 188-194

Эйхенбаум, Борис (1926): „Москва“ Андрея Белого. In: Андрей Белый: pro et contra.- Сост., вступ. статья, коммент. А.В. Лаврова. СПб.: РХГИ, 2004, с. 755-756

10.3 Sekundärliteratur

10.3.1 Russischsprachige Abhandlungen

Агапкина Т.А. (2009): «Папоротник». Artikel in: Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах. Под ред. Н. И. Толстого т. 4: П (Переправа через воду) — С (Сито). Москва: Международные отношения, с. 631

Баран, Хенрик (2002): О Хлебникове. Контексты. Источники. Мифы. Москва: РГГУ

Белошевская Л.Н. (2008): От редакции. Вступ.стат. In: А.Л. Бем и гуманитарные проекты русского зарубежья. Международная научная конференция посвященная 120-летию со дня рождения 16-18 ноября 2006 г. – отв.ред. Василевская О.Б., Васильева М.А. Москва: Русский путь, с. 5-6

Белова О.В. (1999): «Кузьма и Демьян», Artikel in: Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах. Под ред. Н. И. Толстого т. 3: Д-К. Москва: Международные отношения, с. 22-24

Беляева Люсия, Зиновьева Мария, Никифоров Михаил отв.ред. (1959-1961): Библиография периодических изданий России 1901-1916. т. 1-4, Ленинград: Издание ГПБ. Online im Internet: URL: http://militera.lib.ru/enc/biblio_periodika/index.html [Stand 2016-08-06]

Богомоллов, Николай (2010): Вокруг «Серебряного века»: статьи и материалы. Москва: Новое литературное обозрение.

Богомоллов, Николай (1977): Русская литература начала XX века и оккультизм. Москва: Новое литературное обозрение.

Булгаков Валентин (1993): Словарь русских зарубежных писателей.– ред. Ванечкова Галина. New York: Norman Ross Publishing Inc.

Бухмейер К. (1985): Лев Александрович Мей (1822-1862). Вступ.ст. In: Мей Л. А. Стихотворения. Серия "Поэтическая Россия". Москва: Советская Россия. Online im Internet: URL: http://az.lib.ru/m/mej_1_a/text_0040.shtml [Stand 2015-10-09]

Бялосинская Нина, Панченко Николай (1990): Косой дождь. вступ.стат. In: Нарбут Владимир. Стихотворения. Москва: «Современник», с. 5-45. Online im Internet:

URL: http://imwerden.de/pdf/narbut_stikhotvoreniya_1990_text.pdf [Stand 2016-10-13]

Васильев, Евгений (2008): Хронология жизни и творчества А.А. Кондратьева. In: Александр Кондратьев: исследования, материалы, публикации.- отв.ред. Васильев, Евгений. Рівне: „Волинські обереги“, 2008, вып.1, с. 136-140

Вержицкая, Татьяна (2005): Мифологические опыты А.А. Кондратьева в отзывах современников. Десятые международные чтения молодых ученых памяти Л.Я. Лившица. Аннотации докладов. Online im Internet: URL:<http://www.levlivshits.org/index.php/materials/annotations/67--2005-.html> [Stand 2015-09-29]

Виноградова Л.Н., Плотникова А. А. (2009): «Святки», Artikel in: Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах. Под ред. Н. И. Толстого т. 4: П (Переправа через воду)-С (Сито). Москва: Международные отношения, с. 584

Виноградова Л.Н., Левкиевская Е.Е. (1995): «Духи домашние», Artikel in: Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах. Под ред. Н. И. Толстого т. 1: А-Г. Москва: Международные отношения, с. 153

Виноградова Л.Н., Толстая С.М. (1999): «Иван Купала», Artikel in: Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах. Под ред. Н. И. Толстого т. 3: Д- К. Москва: Международные отношения, с.631

Власова, Марина отв.ред. (2013): Домовой. Дворовой. Нечистая сила во дворе и доме. In: Мифологические рассказы русских крестьян XIX-XX вв. Санкт-Петербург: Издательство «Пушкинский дом»

Гарбуз А.В., Зарецкий В.А. (2000): К этнолингвистической концепции мифотворчества Хлебникова.- сост. Иванов Вяч. Всев., Паперный Зиновий, Парнис Александр. Москва: Языки русской культуры, 2000, с. 333-347

Горкин А.П. отв.ред. (2006): Неоромантизм. In: Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. Москва: Росмэн. Online im Internet: URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/5203/неоромантизм [Stand 2016-02-02]

Гуськова, Ю.В. (2013): Имманентный и контекстуальный подходы к литературному произведению (к истории вопроса). Online im Internet: URL: [http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/999999999_West_2013_1\(2\)/13.pdf](http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/999999999_West_2013_1(2)/13.pdf) [Stand 2015-07-07]. с. 67-73

Давидов, Данила (2010): Творчество Александра Кондратьева в пространстве суб- и металитератур. In: Александр Кондратьев: исследования, материалы, публикации.- отв.ред. Васильев, Евгений. вып. 2; Ровно: Геден- Принт, с. 31-37

Данилова, Инга (2008): Литературная сказка А.М. Ремизова (1900–1920-е годы). Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук.

Российская академия наук. Институт русской литературы. (Пушкинский дом). Санкт-Петербург

- Данилова, Инга (1996): От составителя. In: Алексей Ремизов. Посолонь. Волшебная Россия.- отв.ред. Корнетов А.А. Санкт-Петербург: «Издательство Ивана Лимбаха», с. 5-6
- Дж. Брухер, Валентина (2008): Об открытии и переводе романа А.Кондратьева „На берегах Ярыни“. In: Александр Кондратьев: исследования, материалы, публикации.- отв.ред. Васильев, Евгений. Рівне: „Волинські обереги“, 2008, вып. 1, с. 121-125
- Дубик, Галина (2010) : «Последнее заметное выступление Кондратьева» в воспоминаниях Льва Гомолицкого. In: Александр Кондратьев: исследования, материалы, публикации.- отв.ред. Васильев, Евгений. Вып. 2; Ровно: Гедеонт-принт. с. 222-231
- Жирков, Геннадий (о.Я.) а: Ведущие газеты русского зарубежья. In: Создание системы русской журналистики за рубежом (20-40-е годы XX века). Online im Internet: URL:http://evartist.narod.ru/text5/20.htm#з_06 [Stand 2015-10-16]
- Жирков, Геннадий (о.Я.) б: Типологические особенности журналистики русского зарубежья. In: Создание системы русской журналистики за рубежом (20-40-е годы XX века). Online im Internet: URL:http://evartist.narod.ru/text5/20.htm#з_06 [Stand 2015-10-16]
- Иванов Вячеслав, Топоров Владимир (1990): Баба-Яга, Огненный змей, Мавки, Artikeln in: Мифологический словарь. Под ред. Е. Мелетинского. Москва: «Советская энциклопедия»
- Иванов Вячеслав, Топоров Владимир (1980): Славянская мифология. In: Мифы народов мира: Энциклопедия. т. 2. Москва, с. 450-456. Online im Internet: URL: <http://philologos.narod.ru/myth/slawmyth.htm> [Stand 2015-11-10]
- Иванов Вяч. Всев., Паперный Зиновий, Парнис Александр, сост. (2000): От составителей. In: Мир Велимира Хлебникова. Статьи. Исследования (1911-1998). Москва: Языки русской культуры, с.11-13
- Каспэ, Ирина (2005): Искусство отсутствовать. Незамеченное поколение русской литературы. Москва: Новое литературное обозрение
- Кембалл, Робин (1981): «Ни с теми, ни с этими» - тернистый путь Марины Цветаевой In: Одна или две русских литературы? Международный симпозиум, созванный факультетом словесности женевского университета и швейцарской академии славистики.- ред. Нива, Жорж. Женева: L'AGE D'HOME. с. 41-51
- Кирова, Клавдия (2014): Советская история журнала Огонек. Online im Internet: URL: <http://22-91.ru/statya/sovetskaja-istorija-zhurnala-ogonek/22.12.2014> [Stand: 2015-09-22]

- Кодзис, Бронислав (2002): Литературные центры русского зарубежья 1918-1939. Писатели. Творческие объединения. Периодика. Книгопечатание. München: Verlag Otto Sagner in Kommission
- Кормилов, Сергей (2012): „Античные боги как персонажи прозаических произведений“.- In: Александр Кондратьев: исследования, материалы, публикации. отв.ред. Васильев, Евгений. Рівне: ФОП Нестеров С.Б., 2012, вып. 3 с. 6-25
- Коростелев, Олег (2002): Пафос свободы. Литературная критика русской эмиграции за полвека (1920-1970). Вступ.стат.- сост. Коростелев О.А., Мельников Н.Г. In: Критика русского зарубежья. Библиотека русской критики. ч. 1., Москва: „Издательство „Олимп““, „Издательство АСТ“, с. 3-35
- Коростелев О.А., Мельников, Н.Г. сост. (2002): Критика русского зарубежья. Библиотека русской критики. ч. 2, Москва: „Издательство „Олимп““, „Издательство АСТ“
- Крейд, Вадим (2001): «Он – страна, после него душа очищается». Вступ. стат. In: Александр Кондратьев. Боги минувших времен. Москва: «Молодая Гвардия». с. 5-40
- Крейд, Вадим (1993): Воспоминания о серебряном веке. Москва: Издательство «Республика»
- Крейд, Вера (1997): Александр Кондратьев. Статуя по заказу Береники. In: Новый журнал. Кн. 207; Нью-Йорк: New Review с. 76-89
- Лавров, Александр; Тименчик, Роман (1983): Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях.- In: Памятники культуры. Новые открытия. Ленинград: "Наука" 1981. Online im Internet: URL: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0660.shtml [Stand 2015-09-06]
- Лавров, Александр (1998): Автобиографии А.А. Кондратьева. In: ПОЛУТРОПОН. К 70-летию Владимира Николаевича Топорова. Москва: Издательство «Индрик». с. 770-788
- Лавров, Александр (2007): Русские символисты. Этюды и разыскания. Москва: Прогресс-Плеяда
- Лекманов, Олег (2003): О книге Владимира Нарбута «Аллилуйя» (1912). In: НЛО №63, Online im Internet: URL: <http://silverage.ru/narball/> [Stand 2016-10-13]
- Лукашевич-Кулиш, Ирина (2012): Из истории Ровенского благотворительного общества. In: Александр Кондратьев: исследования, материалы, публикации.- отв. ред. Васильев, Евгений. вып. 3; Ровно: ФОП Нестеров С.Б., с. 199-210
- Лукашевич-Кулиш, Ирина (2008): А.А. Кондратьев и Ровенский русский литературный кружок 1920-1930-х годов. In: Александр Кондратьев:

исследования, материалы, публикации.- отв. ред. Васильев, Евгений. вып. 1;
Рівне: „Волинські обереги“, с. 126-136

- Машинский, Сергей (1987): Сергей Городецкий. вступ. стат. In: Избранные произведения. Стихи. т. 1. Москва: Художественная литература, с. 5-46
- Миронов, Алексей (2007): Владимир Нарбут: Творческая биография. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А. М. Горького». Екатеринбург
- Мухачев, Юрий гл.ред. и сост. (2006): Литературное зарубежье России. Энциклопедический справочник. Москва: Издательский дом «Парад»
- Обатнина, Елена (2008): А.М. Ремизов. Личность и творческие практики писателя. Москва: Новое литературное обозрение
- Петрова Т.Г. (2010): Литературная критика русской эмиграции первой волны. Современные отечественные исследования. Аналитический обзор. Москва: ИНИОН РАН
- Петровская, Нина (2014): Разбитое зеркало: Проза. Мемуары. Критика. Москва: Б.С.Г. Пресс
- Плотникова А.А. (1995): „Гумно“ Artikel In: Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах. Под ред. Н. И. Толстого т. 1: А-Г. Москва: Международные отношения, с. 569-570
- Погребная Я. В. (2010): Лекция 1. Мифопоэтика и неомифологизм. Неомифологизм как тип литературного творчества. Неомифологизм в системе идентифицирующих признаков. In: "Аспекты современной мифопоэтики". Ставрополь: Изд-во СГУИ Online im Internet: URL: <http://www.niv.ru/doc/pogrebная-aspekty-mifopoetiki/mifopoetika-i-neomifologizm.htm> [Stand 2016-02-02]
- Поляков, Федор (2014): Церковнославянская традиция и языковая архаика в историко-литературной концепции Льва Гомолицкого. In: Эмиграция и русская классика. отв.ред. Armaganian Le-Vu Gayaneh, Garziano Svetlana. Лион: Научно-исследовательский Центр Славистики Андре Лиронделля Университет Жана Мулена Лион 3, с. 29-40
- Полян, Павел (2005): Россия и ее регионы в XX веке: территория- расселение-миграции.- под. ред. О. Глезер и Поляна. М.: ОГИ, с. 493-519. Online im Internet: URL:<http://demoscope.ru/weekly/2006/0251/analit01.php> [Stand 2014-12-12]
- Пономарева, Галина (1987): Методика "школьного" анализа античных авторов и критический метод "Книг отражений" И. Анненского.- In: Актуальные проблемы теории и истории русской литературы: Труды по русской и славянской филологии. Тарту. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 748.), с. 120-133. Online im Internet: URL:

http://annensky.lib.ru/names/ponomareva/ponomareva_1987_2.htm [Stand: 2015-09-14]

- Прищепа, Богдан (2012): Давньоруський Дорогобуж на Горині. In: Александр Кондратьев: исследования, материалы, публикации.- отв. ред. Васильев, Евгений. вып. 3; Ровно: ФОП Нестеров С.Б., с. 216-227
- Раев, Марк (1994): Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции 1919-1939. Москва: Прогресс-Академия
- Рейтблат, Абрам (2009): От Бовы к Бальмонту и другие исторические работы по исторической социологии русской литературы. Москва: Новое литературное обозрение.
- Сегал, Дмитрий (1981): Прения. In: Одна или две русских литературы? Международный симпозиум, созданный факультетом словесности женевого университета и швейцарской академии славистики.- ред. Нива, Жорж. Женева: L'AGE D'HOME, с. 77-80
- Скрипка, Тамара (1991): Фольклор і міфологія в «Лісовій пісні» Лесі Українки. In: Народна творчість та етнографія.– № 2.– с. 31–40. Online im Internet: URL: <http://www.t-skrypka.name/LUkrainka/LisovaPisnjaFolklore.html> [Stand 2016-10-13]
- Слобин, Грета (2009): Белый и Ремизов: „Жизнетворчество“ после революции. In: На рубеже двух столетий. Сборник в честь 60-летия Александра Васильевича Лаврова.- сост. Багно В., Малмстад Д. Москва: Новое литературное обозрение, с. 625-637
- Соколов. А.Г. (2000): „Сновидческий“ метод письма как итог творческих исканий А.М. Ремизова. In: История русской литературы конца XIX - начала XX века. Москва, "Высшая школа", 2000.- с. 397-407. Online im Internet: URL: <http://remizov-sisters.narod.ru/remizov.htm> [Stand 2016-01-13]
- Соловьев, Сергей (1909): Новые сборники стихов. In: «Весы». Ежемесячник искусств и литературы. №5, май, Москва: Моховая. Д. кн. Гагарина, с. 80-81. Fotokopie
- Старкина, София (2005): Велимир Хлебников: Король времени. Биография. Санкт-Петербург: Вита Нова
- Струве, Глеб (1969): Александр Кондратьев по неизданным письмам. In: Annali Sezione Slava. Napoli: Istituto Universitario Orientale, Bd XII, с. 3-60
- Татаринов, Владимир (1930): Александр Кондратьев. На берегах Ярыни. Критика и библиография. In: Руль. № 2801, 12 февраля. с. 5. Online im Internet: URL: http://www.russianresources.lt/archive/Tatar/Tatar_1.html [Stand 2015-10-18]

Терновская О. А., Толстой Н. И. (1995): „Баба“, Artikel in: Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах. Под ред. Н. И. Толстого т. 1: А-Г. Москва: Международные отношения, с. 123

Тынянов Ю.Н. (1928): О Хлебникове. In: Мир Велимира Хлебникова. Статьи. Исследования (1911-1998).- сост. Иванов Вяч. Всев., Паперный Зиновий, Парнис Александр. Москва: Языки русской культуры, 2000, с. 214-223

Тынянов Ю.Н. (1929): Из статьи «Промежуток». In: Мир Велимира Хлебникова. Статьи. Исследования (1911-1998).- сост. Иванов Вяч. Всев., Паперный Зиновий, Парнис Александр. Москва: Языки русской культуры, 2000, с. 211-213

Флейшман, Лазарь (2006): Пушкин в русской Варшаве. In: От Пушкина к Пастернаку. Избранные работы по поэтике и истории русской литературы. Москва: Новое литературное обозрение, с. 298-327

Флейшман, Лазарь (2011): Лев Гомолицкий и русская литературная жизнь межвоенной Польше. In: Лев Гомолицкий. Сочинения русского периода. Стихотворения и поэмы. Сост., подгот. текста, предисл. и примеч. Л. Белошевской, П. Минцера и Л. Флейшмана; под общей ред. Л. Флейшмана. Серия «Серебряный век. Паралипоменон», т. 1, Москва: Водолей. Kindle-Edition

Шруба, Манфред (2004): Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890-1917 годов. Словарь. Москва: Новое литературное обозрение

Эткинд, Ефим (1981): Русская поэзия XX века как единый процесс. In: Одна или две русских литературы? Международный симпозиум, созданный факультетом словесности женевского университета и швейцарской академии славистики. - ред. Нива, Жорж. Женева: L'AGE D'HOME. с. 9-31

Якобсон, Роман (1979): Новейшая русская поэзия. набросок первый: Подступы к Хлебникову. In: Мир Велимира Хлебникова. Статьи. Исследования (1911-1998).- сост. Иванов Вяч. Всев., Паперный Зиновий, Парнис Александр. Москва: Языки русской культуры, 2000, с. 20-77

10.3.2 Fremdsprachige Abhandlungen

Bida, Constantine (1968): Life and Work. In: Lesya Ukrainka. Canada: University of Toronto Press, с. 3-84

Gitermann, Valentin (1991): Propyläen Weltgeschichte. Eine Universalgeschichte. Das zwanzigste Jahrhundert. Bd. 9. Berlin; Frankfurt am Main: Verl. Propyläen, Ullstein GmbH.

Göbler, Frank (2005): Gibt es eine Poetik des Exils. In: Russische Emigration im 20. Jahrhundert. Literatur-Sprache-Kultur. München: Verlag Otto Sagner. S. 151-169

- Eder, Maria (2013): Der Bilitis- Zyklus. Die Darstellung von Homoerotik im Werk Jeanne Mammens. Diplomarbeit an der Universität Wien
- Fiedler, Friedrich (1996): Aus der Literatenwelt. Charakterzüge und Urteile. Tagebuch. Hrsg. Konstantin Asadowski. Göttingen: Wallstein Verlag
- Flacke, Michael (1994): Verstehen als Konstruktion. Literaturwissenschaft und radikaler Konstruktivismus. Opladen: Westdeutscher Verlag
- Kipa, Albert (1994): Das Hauptmannbild Lesja Ukrainkas und seine Rolle in ihrem Schaffen. In: Lesja Ukrainka und die europäische Literatur. Hrsg. von Bojko-Blochyn Jurij, Rothe Hans, Scholz Friedrich. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag, S. 147-165
- Kubacki, Waclaw (1982): O dramatach Łesi Ukrainki. Wstęp. In: Kassandra i inne dramaty.- red. Sarachanowa, Ała. Kraków: Wydawnictwo Literackie, s. 5-16. Online im Internet: URL: http://shron.chtyvo.org.ua/Ukrainka/Kasandra_i_inne_dramaty_pol.pdf
- Lauer, Reinhard (2005): Kleine Geschichte der russischen Literatur. München: C.H.Beck
- Lem, Stanislaw (1989): Philosophie des Zufalls. Zu einer empirischen Theorie der Literatur. Bd. 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Nevrlý, Mikuláš (1994): Zu Lesja Ukrainkas Dramen. In: Lesja Ukrainka und die europäische Literatur. Hrsg. von Jurij Bojko-Blochyn, Hans Rothe, Friedrich Scholz. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag, S.105-111
- Nieuważny, Florian (1989): Fenomen Łesi Ukrainki. In: Łesia Ukrainka. Pieśń Lasu. słow.wstęp. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 5-20
- Wedel, Erwin (1994): Lesja Ukrainkas Lyrik im Kontext europäischer Literatur und Kultur. In: Lesja Ukrainka und die europäische Literatur. Hrsg. von Jurij Bojko-Blochyn, Hans Rothe, Friedrich Scholz. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag, S. 63-103

10.4 Nachschlagwerke aus dem Internet

- Музей книги подмосковного Красноармейска (о.Я): Книги, изданные в России после 1917 года. Online im Internet: URL: <http://library.krasno.ru/Pages/Museum%20of%20books/Ogni.htm> [Stand: 2015-09-23]
- Серебрянного века силуэт (2013): Георгий Иванович Чулков. Online im Internet: URL: <http://silverage.ru/chul/> [Stand 2015-09-26]

Эмигрантика. Периодика русского зарубежья. (о.Я.): Сводный каталог периодики русского зарубежья. Online im Internet: [URL:http://www.emigrantica.ru](http://www.emigrantica.ru) [Stand 2015-10-09]

Литературный словарь терминов (о.Я.): Неоромантизм. Online im Internet: URL: <http://www.litdic.ru/neoromantizm/> [Stand 2016-02-02]

11 Abstract in deutscher Sprache

Die vorliegende Arbeit setzt sich mit dem Thema der volkstümlichen Elemente in Aleksandr Kondrat'evs Exilwerk auseinander und versucht die Ursachen für die relative Unbekanntheit des Schriftstellers und seiner Werke beim breiten Publikum herauszufinden. Als grundlegende Ausgangspunkte der Arbeit dient einerseits die These von Stanislav Lem, nach denen jedes Werk einem dem Tierreich ähnlichen Evolutionsprozess in der gesellschaftlichen Rezeption unterworfen ist, andererseits wird die historische Soziologie der russischen Literatur im 18. und 19. Jahrhundert umfangreich berücksichtigt.

Zu Beginn der Arbeit wird zunächst ein Überblick über die theoretischen Ansätze gegeben. Anschließend folgt eine Analyse über das Schicksal von Aleksandr Kondrat'evs Schaffen in der Vor- und Exilzeit, wobei der Augenmerk besonders auf das gesellschaftliche Leben des Schriftstellers und sein künstlerisches Schaffen, sowie die Auswertung der Zeitungen und Zeitschriften, in denen seine Werke erschienen sind und des Echos, die sie bei den Literaturkritikern ausgelöst haben, gerichtet wurde.

Im Hauptteil der Arbeit wird die Einbettung der Werke Kondrat'evs in die literarische Strömung des „Neomythologismus“ beleuchtet. Dabei steht die Verarbeitung der volkstümlichen und folkloristischen Elemente der Ostslawen in Kondrat'evs Schaffen im Mittelpunkt des Interesses. Um die Eigentümlichkeit von Kondrat'evs Werken zu unterstreichen oder aber auch gewisse Gemeinsamkeiten zu finden, wird in diesem Teil der Arbeit der Vergleich zu anderen Dichtern bzw. Schriftstellern dieser Zeit gezogen, die ebenfalls „neomythologische Versuche“ in ihrem Schaffen unternommen haben.

Den Abschluss dieser Arbeit bildet die Auswertung der Gründe und Ursachen für den Ausklang des Neomythologismus, in dessen Rahmen die Lage der russischen Schriftsteller im Exil sowie der misslungene Generationswechsel in der Emigration beleuchtet werden. Abschließend wird ein Überblick über die gegenwärtige Forschung hinsichtlich der Werke Kondrat'evs sowie deren Verbreitung in der heutigen Zeit geboten.