

## Dagmar Burkhart (Hamburg)

### Der Orient-Diskurs in Lev Tolstojs Kaukasus- Erzählung *Chadži Murat*

«Вот она», сказал Каменев, доставая человеческую голову и выставляя ее на свет месяца. «Узнаете?» Это была голова, бритая, с большими выступами черепа над глазами и черной стриженной бородкой и подстриженными усами, с одним открытым, другим полузакрытым глазом, с разрубленным и недобрулбленным бритым черепом, с окровавленным запекшейся серной кробью носом. Шея была замотана окровавленным полотенцем, Несмотря на все раны головы, в складе посиневших губ было детское доброе выражение. Марья Дмитриевна посмотрела и, ничего не сказав, повернулась и быстрыми шагами ушла в дом [...]. «Что вы, Марья Дмитриевна?» спросил Бутлер. «Все вы живорезы. Терпеть не могу. Живорезы, право» (597-598).<sup>1</sup>

„Da“, sagte Kamenew und zog aus dem Sack einen Menschenkopf, den er ins Mondlicht hielt. „Erkennen Sie ihn?“ Es war ein glattgeschorener Schädel mit vortretenden Augenbrauenwülsten, schwarzem gestutztem Bart und Schnurrbart. Das eine Auge war halb, das andere ganz geöffnet. Auf dem von einem Säbelhieb halb gespaltenen Schädel und in den Nasenlöchern klebte geronnenes Blut. Um den Hals war ein blutiges Handtuch gewickelt. Trotz aller Wunden lag um den bläulich verfärbten Mund ein kindlich-gutmütiger Ausdruck. Marja Dmitrijewna sah ihn einen Augenblick an, drehte sich wortlos um und ging mit schnellen Schritten ins Haus [...]. „Was ist Ihnen, Marja Dmitrijewna?“ fragte Butler. „Schinder seid ihr alle, ich kann euch nicht ausstehen, Schinder, wahrhaftig“ (161-163).

Die exemplarische Szene im vorletzten Kapitel von Lev Tolstojs Erzählung *Chadži Murat*, in welcher der abgeschlagene Kopf von Chadži Murat als Ding-symbol dient, demonstriert die realistische Neubewertung der Kaukasus-Wahrnehmung durch Lev Tolstoj. Der Schriftsteller war 1851 in den Kaukasus gegangen, wo er sich als adeliger Freiwilliger ohne Rang einer Artillerieeinheit anschloss, deren Garnison am Terek lag und in der sein Bruder diente. Er verbrachte die meiste Zeit mit der Jagd, doch in den wenigen Gefechten, die er erlebte, zeichnete er sich aus. 1854 erhielt er seinen Abschied, ließ sich aber auf eigenen Wunsch an verschiedene Kriegsschauplätze auf die Krim versetzen, wo er zum Teil an schweren Kämpfen teilnahm. Ein Jahr nach Übergabe der Festung Sevastopol und Beendigung des Krimkrieges verließ er endgültig die Armee (Mirskij 1964, S. 236).

---

1 Deutsche Textpassagen werden zitiert nach Arthur Luthers Übersetzung von 2000 (zit. als HM); Zitate aus dem russischen Originaltext folgen der einbändigen Ausgabe der Erzählungen von Lev Tolstoj, *Povesti i rasskazy*, Moskau 2007, wo *Chadži-Murat* (zit. als ChM), S. 501-604 abgedruckt ist.

Der Kurzroman bzw. die (165 Seiten) lange Povest' *Chadži Murat* ist von den acht dem Kaukasus-Thema gewidmeten Texten Tolstojs derjenige mit der längsten Entstehungszeit. Überliefert sind zehn Redaktionen von 1896 bis zu ihrem Abschluss 1904. Dieser Schaffensprozess war durch ein gründliches Studium von Archivmaterialien, Dokumenten, Briefen und historischen Publikationen flankiert, dessen Ergebnisse in die 1912 posthum veröffentlichte Erzählung eingegangen sind. Nach neueren literaturwissenschaftlichen Erkenntnissen ist mehr als die Hälfte des Dargestellten historisch (Kasack 2000, S. 180-181).

Am 28. Januar 1905 hat der Schriftsteller seiner Frau folgende Kurzfassung des Inhalts der Erzählung diktiert:

История Хаджи-Мурада (sic!) такая: Это был храбрый авариец, который одно время служил русскому правительству. Генералу Ключену, стоявшему с русскими войсками в Аварии, было донесено, что Хаджи-Мурад изменяет русскому правительству: Ключену велел арестовать и заковать Хаджи-Мурада и привезти его к себе. Но на пути Хаджи-Мурад спрыгнул с высокой скалы, увлекший за собой ведшего его солдата, который убился на смерть; сам же он остался жив, но разбился ногу. Излечившись, он передался Шамилю и стал служить ему. Был один из самых смелых и храбрых наибов, делал блестящие набеги на русские владения; но поссорившись с Шамилем, в 1851 году передался русским. Из города Нухи, где ему было назначено жить и где он очень тосковал по своей семье, оставшейся у Шамиля, он бежал в горы и был настигнут казаками, отчаянно защищался с своими мюридами и был убит (Handschrift Nr. 82, in: PSS t. 35, 1950, 556).

Die Geschichte Chadži-Murads (sic!) geht so: Er war ein tapferer Aware, der eine Zeit lang der russischen Regierung diente. General Klugenau, der mit der russischen Armee in Awarien stand, wurde zugetragen, dass Chadži-Murad den Russen untreu geworden sei. Klugenau befahl, Chadži-Murad zu verhaften, ihn in Fesseln zu legen und zu ihm zu bringen. Doch unterwegs sprang Chadži-Murad von einem hohen Felsen und riss den ihn führenden Soldaten in den Tod. Er selbst jedoch blieb am Leben, trug aber schwere Verletzungen und einen Beinbruch davon. Nach seiner Genesung ergab er sich Šamil' und trat in seine Dienste ein. Er war einer der kühnsten und mutigsten Naips [Stellvertreter, Verwalter eines Landstrichs] und leitete brillante Überfälle auf russische Besitzungen; doch als er mit Šamil' in Streit geraten war, lief er 1851 zu den Russen über. Aus der Stadt Nucha, die ihm als Aufenthaltsort zugewiesen war und in der er sich sehr nach seiner bei Šamil' zurückgebliebenen Familie sehnte, floh er in die Berge; er wurde von den Kosaken eingeholt, leistete gemeinsam mit seinen Müriten [Gefolgsleuten] verzweifelten Widerstand und wurde getötet. (Übersetzung von mir, D. B.)

1872 hatte Tolstoj mit seiner Erzählung *Kavkazskij plennik* [*Der Gefangene im Kaukasus*] Puškins gleichnamigen Text (von 1822) uminterpretiert und den Kaukasuskrieg sowie das Gefangensein in der fremden Kultur thematisiert. In

seiner späten Erzählung *Chadži Murat* ist für ihn der Krieg nur noch ein „wider sinniges Morden“, das „alle Faszination verloren“ hat. „Die überhitzten und leidenschaftlichen Wahrnehmungsmuster der Romantik erfahren bei ihm ganz im Sinne des Realismus eine Umwertung, indem er die romantischen Klischees überwindet und offen legt“, schreibt Christine Engel (2003, S. 606-609). Die Devise könnte ihrer Ansicht nach lauten: „Man muß sich nicht gegenseitig lieben und sich nicht mit der Kultur des anderen identifizieren, es reicht, wenn man in der gegebenen Situation miteinander auskommt und sich mit einem gewissen Respekt begegnet“. Tolstoj stellt zwar die islamische Kultur der Tschetschenen als eine andersartige, fremde dar, jedoch als eine in sich funktionierende, fern jeder Exotik. Er „spart Schuldzuweisungen genauso aus wie sämtliche aus der Romantik gängigen Epitheta, sei es schön, listig, tapfer oder freiheitsliebend“.

So geht es bei Lev Tolstoj einerseits um eine Entromantisierung des orientalistischen Kaukasus-Diskurses, gleichzeitig aber auch um eine Entmythisierung des Kaukasus-Krieges. Diese erreichte er durch die Methode einer fortschreitenden Analyse und *Verfremdung*. Was in Sankt Petersburg die Regel ist: Alkoholexzesse und Spielsucht, „käufliche Liebe und Karrierismus, Kasernegeist und Kadavergehorsam, wirkt aus der Sicht der ‚Bergbewohner‘ befremdlich; es wird (mit einem auf Tolstoj bezogenen Begriff der russischen Formalisten) ‚verfremdet‘“ (Guski 2001, S. 281) Gefechte und Scharmützel werden nicht mit militärtechnischen Ausdrücken in ihrer abgehobenen Nomenklatur beschrieben, auch nicht mit den Mitteln der dekorativen Schlachtenmalerei, betont Dmitrij Mirskij, sondern in ihren „ganz gewöhnlichen und reizlosen Einzelheiten“. Bei diesem Verfahren folgte Tolstoj „den Fußstapfen Stendhals, dessen Schilderung von Waterloo er als das vollendete Beispiel eines militärischen Realismus betrachtete. Der gleiche Zerstörungsprozess an heroischen Konventionen wird weitergeführt in der schonungslosen Analyse der psychologischen Vorgänge, die auf die Zurschaustellung kriegerischer Tapferkeit hinauslaufen und nicht mehr sind als eine Mischung aus Eitelkeit, Mangel an Einbildungskraft und stereotyper Denkweise“. Das Ergebnis ist die negative Darstellung „eines selbstbewußten und ehrgeizigen Heroismus“ und die positive Wertung des gemeinen Soldaten (z.B. Avdeevs) auf Kosten „des schneidigen Offiziersanwärters aus Petersburg, der nur deswegen an die Front gekommen ist, um die Poesie des Krieges zu kosten“ (Mirskij 1964, S. 244): Gemeint sind Gestalten wie Poltorackij, der die Schlacht als „reines Theater“ ansieht (*HM*, 40), oder der spielwütige Romantiker Butler, der die hässliche Kriegs-Realität verdrängt und sich zeitweise, à la Lermontov, als Bergbewohner verkleidet (*HM*, 118-119, 137).

Der „Kaukasische Krieg“ (1817-64) und der erbitterte Widerstand, den die Bergbewohner (gorcy) den russischen Truppen leisteten, hatten die Kämpfe

nicht nur zu einem tagespolitischen Thema, sondern auch zu einem von den Lesern der 1820er und 30er Jahre begeistert aufgenommenen literarischen Sujet werden lassen. Der Kaukasus, in dessen Bewohnern man die Realisierung des „edlen Wilden“ sah, war zu einem exotischen Ort der Sehnsucht und einer Quelle dichterischer Inspiration geworden. In dieser Zeit, schreibt Susi Frank (1988, S. 69), wurde der orientalische Kaukasus aber auch zu einer Projektionsfläche für kulturelle Vorstellungen des Eigenen und des Anderen. Die russischen Romantiker inszenierten ihn ästhetisch als einen Ort der Konfrontation der eigenen Kultur mit einer angrenzenden fremden, und sie stilisierten den Kolonisierungskrieg als Befreiungskrieg gegen die reaktionäre osmanische Despotie. Diese Stilisierung des Eroberungskrieges als eines Kampfes fortschrittlicher Christen gegen rückständige islamische Fanatiker ermöglichte den Vertretern der Romantik eine Modellierung des Autostereotyps als aufgeklärte „Europäer“, während den Kaukasus-Bewohnern das Heterostereotyp der „Anderen“, der „Asiaten“ beigelegt wurde, womit sie bis zu einem gewissen Grad auch intendierten, eine ungeliebte Rolle weiterzugeben. So wie Russland nämlich von Westeuropa als „Anderes“, als rückständiger oder unzivilisierter „Osten“ imaginiert wurde, so konstruierte Russland nun mit dem Kaukasus seinen eigenen „Osten“ (Engel 1988, S. 606) und sich selbst als christlichen „Westen“.

Tolstoj's Kaukasus-Erzählungen indes „belehren über den Irrweg der Kultur und die Unterlegenheit des zivilisierten, aufgeklärten und sich selbst bewußten Menschen mit seinen künstlich gesteigerten Bedürfnissen gegenüber dem naturhaften Menschen“. Doch im Unterschied zum „natürlichen Menschen“ eines Rousseau ist der „natürliche Mensch“ beispielsweise in der Tolstoj-Erzählung *Kazaki [Die Kosaken]* (1863) noch nicht die Verkörperung des Guten, aber „die bloße Tatsache seines naturhaften Wesens hebt ihn über die Unterscheidung von Gut und Böse hinaus“, schreibt Dmitrij Mirskij. Die Kosaken in der gleichnamigen Erzählung sind – auch wenn sie töten und stehlen – bei Tolstoj „immer noch schön in ihrer Natürlichkeit, unendlich hoch erhaben über den weitaus sittlicheren, aber zivilisierten und also verdorbenen Olenin“ als Vertreter der russischen Intelligenzia (Mirskij 1964, S. 44-46). Dieser Gegensatz zwischen der unmittelbaren Naturhaftigkeit der orientalischen Bergbewohner und der Mentalität von Repräsentanten der gebildeten russischen Oberschicht, die als Spitzen der offiziellen Gesellschaft und der Diplomatie – im Unterschied zum einfachen Volk – bei Tolstoj satirisch dargestellt werden, dient auch in der Erzählung *Chadži Murat* als Leitidee.

Es ist die Geschichte des mit allen Tugenden und Lastern eines fast animalisch-instinktsicheren „Barbaren“ (Guski 2001, S. 289) ausgezeichneten homerischen Helden, der tragisch endet, weil er auf eigene Faust Historie zu schreiben versuchte. Erzählt wird in einer „Guckkasten-Manier“, d.h. die Szenen

wechseln ständig, und die 25 kurzen Kapitel bilden quasi eine rasche Folge von „short cuts“. Erzähltechnisch schließen sich an Augenzeugenberichte häufig korrigierende bzw. ironisch verfremdete Darstellungen durch den Erzähler an. So folgt auf die szenische Darstellung von Avdeevs sinnlos-banalem Tod nach einem leichtsinnig von einem Offizier herbeigeführten Gefecht anschließend der heroisch-übertreibende Heeresbericht. Oder aber Situationen werden aus zweierlei Perspektive geschildert, z.B. die sozial unterschiedliche Wahrnehmung „einfaches Leben“ versus Luxusleben:

В окнах казарм и солдатских домиков давно уже было темно, но в одном из лучших домов крепости светились еще все окна. Дом этот занимал полковой командир Куринского полка, сын главнокомандующего, флигель-адъютант князь Семен Михайлович Воронцов. Воронцов жил с женой, Марьей Васильевной, знаменитой петербургской красавицей, и жил в маленькой кавказской крепости роскошно, как никто никогда не жил здесь. Воронцову, и особенно его жене, казалось, сто они живут здесь не только скромной, но исполненной лишений жизнью; здешних же жителей жизнь это удивляла своей необыкновенной роскошью. Теперь, в двенадцать часов ночи, в большой гостиной, с ковром во всю комнату, с опущенными тяжелыми портьерами, за ломберным столом, освещенным черырьмя свечами, сидели хозяева с гостями и играли в карты (S. 511).

In den Fenstern der Kasernen und Soldatenhäuser war es längst dunkel geworden, aber in einem der besten Gebäude der Festung leuchteten noch alle Fenster [...]. [Flügeladjutant Fürst Woronzow] wohnte hier mit seiner Frau Marja Wasiljewna, einer bekannten Petersburger Schönheit, und er lebte in der kleinen kaukasischen Festung so elegant, wie noch nie jemand vor ihm hier gelebt hatte. Woronzow und seiner Frau schien es, als führten sie hier nicht nur ein bescheidenes, sondern sogar ein entbehrungsreiches Leben; die Einwohner des Ortes dagegen bestaunten dieses selbe Leben wegen seines ungewöhnlichen Luxus. Jetzt, um zwölf Uhr nachts, saßen die beiden Gatten mit einer Anzahl Gästen am Spieltisch, der von vier Kerzen beleuchtet wurde. Vor den Fenstern waren schwere Vorhänge, den Boden des Zimmers bedeckte ein einziger großer Teppich (S. 26-27).

Die Umsetzung der meisten narrativen Informationen in direkte Handlung folgt, wie Andreas Guski richtig bemerkt, dem Beispiel der Homerischen Epik, die für Tolstoj Zeit seines Lebens Inbegriff aller Erzählkunst geblieben ist. Episch ist die hohe Zahl mythologischer Elemente (Lieder, Fabeln, Legenden), die in die Erzählung eingeflochten sind. Und episch in diesem klassischen Sinn ist nicht zuletzt das „Nebeneinander von großer Geschichte und Alltag“ (Guski 2001, S. 281-282).

Die prägnanten literarischen Verfahren der Sinnkonstitution, die Tolstoj anwendet, sind Kontrastierung und Parallelisierung, Wiederholung, Leitmotivtechnik, sowie der Einsatz von Bildern und Metaphern. Sinnbildlich funktioniert



die *Metapher* der zähen, trotz schwerster Verletzungen aufrecht stehenden Distel, im Russischen mit „репей“ bezeichnet oder mit dem signifikanten Namen „tatarin“ (Tatare) belegt, deren wüster Anblick in der Exposition der Geschichte (*HM*, S. 10-11) den Erzähler zum Reflektieren veranlasst und die den Rahmenschluss (S. 174) des Kurzromans dominiert: ein Bild für den unbeugsamen Fremden, den Anderen, im engeren Sinn den von den Russen eroberten und mit Kolonialkriegen überzogenen *Orient*, d.h. den Kaukasus und seine erbitterten Widerstand leistenden Bewohner. Als Metaphern für die Bergbewohner darf man auch die leichtfüßigen und scheuen Bergziegen in Kapitel 16 ansehen, auf welche die russischen Soldaten plump mit ihren Bajonetten einzustechen versuchen, die ihnen aber „schnell wie Vögel“ entkommen (S. 115; как птицы умчались, S. 566). Metaphorische Bilder sind ferner in *Kontrastierungen* bei der Figurencharakterisierung eingearbeitet: So markiert beispielsweise der Gegensatz zwischen dem einfachen Begrüßungsmahl für den Gastfreund bei den Tschetschenen und dem opulenten, von Schnaps und Porter umrahmten Frühstück der Offiziere bzw. dem Mehr-Gänge-Menü und dem „bergehoch gefüllten Büffet“ (S. 73; у горы буфета, S. 539) beim Fürsten eine Betonung der semantischen Merkmale die semantische Opposition *maßvoll* versus *exzessiv*. Oder Chadži Murat, dessen unnachahmlich stolze und elegante Haltung beim Reiten der Erzähler hervorhebt, wird auf einem ihm adäquaten edlen Rassepferd sitzend beschrieben, während der ewig betrunkene Festungskommandant Petrow einen schweren braunen Wallach reitet, den er als – völlig inadäquate – Gegengabe für Chadži Murats kostbares Gastgeschenk (peşkeş), einen aufwändig geschmiedeten Säbel, anbietet und damit auf dessen Verachtung stößt. Weitere für die Figurenkennzeichnung relevante Kontraste stellen z.B. der Gegensatz zwischen den großen weißen Händen der Fürstin Voroncova (bzw. auch Šamil's) und den kleinen braunen Händen Chadži Murats dar, Šamil's ständig zusammengekniffene, leblose Augen und Chadži Murats weit auseinander stehende Augen mit dem kindlich-freundlichen Blick, *Leitmotive*, die sich durch den ganzen Text ziehen. Eine weitere – auch für den Kulturkonflikt relevante – semantische Opposition ist angelegt in den Gegensatzpaaren Authentizität/Nicht-Authentizität bzw. Kollektivität/ Individualität der Gefühle, die am Beispiel der unterschiedlichen Totenklagen der Frauen, den Mediatorinnen zwischen den Welten, demonstriert wird. So heißt es in der Szene nach dem Überfall der russischen Truppe auf den Aul der Tschetschenen, bei dem es auch Tote gegeben hat:

Благообразная женщина, служившая, во время его посещения, Хаджи-Мурату, теперь, в разорванной на груди рубахе, открывавшей ее старые, обвисшие груди, с распущенными волосами, стояла над сыном и цапала себе в кровь лицо и не переставая выла [...]. Вой женщин слышался во всех домах (S. 569).

Die würdige Frau, die Hadschi Murat bei seinem Besuch bedient hatte, stand jetzt mit aufgelöstem Haar, in zerrissenem Hemd, das ihre alten, herabhängenden Brüste sehen ließ, über die Leiche ihres Sohnes gebeugt, zerkratzte ihr Gesicht und heulte unausgesetzt [...]. Aus dem ganzen Dorf erklang das Klagegeheul der Frauen (S. 121).

Kontrastiv gegenüber steht die von Egoismus geprägte „Klage“ der Mutter und Witwe des sinnlos gestorbenen russischen Soldaten Avdeev:

Старуха, получив это известие, повыла, покуда было время, а потом взялась за работу [...]. Солдатка Аксинья тоже повыла, узнав о смерти «любимого мужа, с которым» она «пожила только один годочек». Она жалела и мужа и всю свою погубленную жизнь [...]. В глубине же души Аксинья была рада смерти Петра. Она была вновь брюхата от приказчика, у которого она жила (S. 531).

Die Alte weinte bei dieser Nachricht, solange sie Zeit hatte, dann machte sie sich wieder an die Arbeit [...]. Auch die Soldatenfrau Aksinja weinte eine Weile, als sie vom Tode ihres geliebten Mannes erfuhr, mit dem sie nur ein Jahr zusammengelebt hatte. Sie beklagte ihren Mann ebenso wie ihr ganzes vernichtetes Leben [...]. Aber im tiefsten Herzen war Aksinja ganz zufrieden mit dem Tod Peters. Sie war schon wieder schwanger von dem Gutsverwalter, bei dem sie wohnte (S. 60-61).

Es gibt in der Erzählkomposition und Konfliktstruktur aber auch Parallelführung. So ähneln sich beispielsweise im negativen Sinne der Autokrat Zar Nikolaj I. und der islamische Theokrat Šamil', die nach Tolstojs eigenem Kommentar „gleichsam zwei Pole der Psychologie des Despotismus“ verkörpern: des asiatischen und des europäischen“, eine Similarität, die Andreas Guski in seinem Nachwort zu der Bergengrünschen Übersetzung von Chadži Murat herausgearbeitet hat:

Beide Herrscher verbindet eine Skrupellosigkeit, die vor keiner Form von Gewalt zurückschreckt. Beide lassen kaltblütig Todesurteile vollstrecken. Beider Gesichtsausdruck zeichnet sich durch maskenhafte Unbewegtheit aus. Beide legitimieren ihre Macht in kalter politischer Berechnung durch göttliche Erleuchtung. Beide sind ihres Amtes müde, innerlich ausgebrannt und sehnen sich mehr in die Arme einer Haremsdame als in die Hitze politischer Debatten oder militärischer Scharmützel (Guski 2001, S. 288).

Im positiven Sinne dagegen besteht Ähnlichkeit zwischen Vertretern des „einfachen Volks“ auf beiden Seiten – dem vorurteilsfreien gemeinen Soldaten Avdeev bzw. der Wirtschaftlerin Marja Dmitrievna einerseits und den Kundschaftern Chadži Murats andererseits: „Das waren zwei nette Kerle, diese Kahlköpfe“, sagt Avdeev und fährt fort, „weiß Gott, ja. Ich habe mich lange mit ihnen unterhalten“ (S. 26; „А какие эти гололобные ребята хорошие“, продолжал Авдеев. „Ей-богу! Я с ними как разговорился“, S. 510). Similar sind auch Chadži Murat und Marja Dmitrievna gestaltet, insofern sie beide errö-

ten können, was auf Schlichtheit des Gemüts, Schamgefühl und Aufrichtigkeit verweist.

Bei aller Ökonomie der narrativen Mittel gelingt es Tolstoj mit großer Eindringlichkeit, die Ironie des gegenseitigen Missverstehens der verschiedenen sozialen Schichten und Nationalitäten vorzuführen, wobei er in dem *Gegensatz* „zivilisiert“ versus „barbarisch“ den Russen die Rolle der Barbaren zuweist und so auch die Gewaltbereitschaft der Bergbewohner begründet. „О ненависти к русским никто и не говорил“ (S. 569; Ringsum fiel kein Wort des Hasses gegen die Russen, S. 121), heißt es in der Povest' nach der knappen Schilderung der Zerstörung des tschetschenischen Dorfes, Ermordung von Dorfbewohnern, Vernichtung der Vorräte und Bienenstöcke sowie der gezielten Verunreinigung von Brunnen und Moschee.

Чувство, которое испытывали все чеченцы от мала до велика, было сильнее ненависти. Это была не ненависть, а непризнание этих русских собак людьми и такое отвращение, гадливость и недоумение перед нелепой жестокостью этих существ, что желание истребления их, как желание истребления крыс, ядовитых пауков и волков, было таким же естественным чувством, как чувство самосохранения (S. 569).

Das Gefühl, das alle Tschetschenen, klein und groß, empfanden, war stärker als Haß. Es war nicht Haß, sondern ein Nichtanerkennen dieser russischen Hunde als Menschen und ein derartiger Widerwille und Ekel und ein so völliges Nichtverstehen der sinnlosen Grausamkeiten dieser Geschöpfe, daß der Wunsch, sie zu vernichten, wie der Wunsch nach Vernichtung von Ratten, Giftspinnen und Wölfen zu einem völlig instinktiven Gefühl, wie der Selbsterhaltungstrieb, wurde (S. 121).

Als „Hunde“ wurden die Russen wegen ihrer Politik des Kahlschlags und der verbrannten Erde schon zu Beginn der Erzählung (*HM*, S. 14) von jenem alten Tschetschenen bezeichnet, dessen Bienenstöcke sie später zerstören.

In russischen historischen Romanen mit militärischen Sujets werden – wie in Stabsberichten oder Frontreportagen – die „eigenen Truppen gewöhnlich als ‚unsere/die unseren‘ bezeichnet. Wenn Tolstoj das identitätsstiftende Possessivpronomen durch die aggressive Fremdbezeichnung ‚russische Hunde‘ ersetzt, so zwingt er sein russisches Publikum damit zu jener kritischen Wahrnehmung Russlands gleichsam von außen, die auch die ‚ethnologische Umkehrperspektive‘ der Erzählung bezweckt“, bemerkt Andreas Guski (Guski 2001, S. 284). Dass die Bergbewohner in Tolstojs Kurzroman von den russischen Militärs vorwiegend als messerstechende, hinterhältige „Teufel“ oder „wilde Tiere“ (S. 25, S. 45; čert, prokljatyj, zver', S. 510, S. 522) bezeichnet werden, verweist auf einen – wie Homi Bhabha formuliert hat, „kolonialen Diskurs“, dessen Zielsetzung darin besteht, die „Kolonisierten auf der Basis ihrer



ethnischen Herkunft als aus lauter Degenerierten bestehende Bevölkerung darzustellen, um die Eroberung zu rechtfertigen und Systeme der Administration und Belehrung zu etablieren“ (Bhabha 2000, S. 104).

Literaturanalyse als *Diskursanalyse* in der gegenwärtigen Literaturwissenschaft (Jürgen Link u.a.) zielt darauf ab, die Bedingungen literarischer Bildfelder in jener „Kollektivsymbolik“ auszumachen, die als „elementar-literarische Anschauungsformen“ interdiskursive Sprachspiele ermöglichen (Fohrmann/Müller 1998, S. 20). Als dasjenige Kollektivsymbol, das meines Erachtens für Tolstojs Kaukasus-Erzählungen besonders relevant ist, will ich im Folgenden das Begriffsfeld „Ehre“, russisch „čest“, bei der Analyse des Textes *Chadži Murat* in den Mittelpunkt stellen.

*Wertbegriffe* werden in einer Kultur diskursiv vermittelt. Insofern lässt sich auch von einer kommunikativen Verfasstheit von Werten und Normen wie z.B. der Ehre als symbolischem Kapital sprechen. In Weltmodellen von Kultur-Semiotikern haben Normbegriffe einen semantisch wie psychosozial bedeutsamen Stellenwert, der auch die Möglichkeit einer Differenzierung von Kultursphären bietet, denn „Beschreibungen, die auf der Hervorhebung von Normen basieren, deren Verletzung in einem bestimmten Kollektiv beschämend gilt, und von Normen, deren Erfüllung von Angst diktiert wird, können eine geeignete Grundlage zur typologischen Klassifizierung von Kulturen bilden“, hat Jurij Lotman (1986, S. 836) betont. Wertbegriffe, unter ihnen auch die **Ehre**, bestimmen also das kollektive Weltmodell und legen das ungeschriebene Gesetz fest, nach dem die Gesellschaft bestimmtes Verhalten als moralisch-rechtlich akzeptabel oder inakzeptabel wertet.

Um transkulturelle Aspekte herauszustellen, muss die Ehrkonzeption in den Ländern Westeuropas und denen Osteuropas, die ebenfalls auf einer abendländischen Tradition mit griechisch-römischen Wurzeln (siehe Katzer 2001) beruht und seit der Christianisierung Russlands und Kodifizierung des Rechts dominant auf einer *Schuld- bzw. Gewissenskultur*<sup>2</sup> basiert; verglichen werden mit der Ehrauffassung in so genannten „Honour-and-Shame-Societies“.<sup>3</sup> Diese waren und sind partiell heute noch in mediterranen Kulturen, in Teilen Südosteuropas und in dem von traditionellen Sittenvorstellungen dominierten **Orient** (im engeren Sinn: den Ländern Asiens und Nordafrikas, im weiteren Sinn: dem Gebiet der islamischen Kultur)<sup>4</sup> vertreten. Sie zeichnen sich dadurch aus, dass in

2 Hierzu vgl. vor allem Neckel 1991.

3 Zur Begrifflichkeit und Definition siehe Herzfeld, Bourdieu, Giordano, Schmidt und Burkhart.

4 Nach Rekonstruktion der Begriffsgeschichte umfasste der „Orient“ des frühen 19. Jahrhunderts einen „geographischen, kulturellen, historischen und sprachlichen Raum, der sich vom südöstlichen Europa über den gesamten asiatischen Kontinent (abzüglich

ihnen die mit Körperlichkeit und Vergeltungsprinzipien verbundene Achse Ehre – Scham ein besonderes Gewicht besitzt.

Am deutlichsten ausgeprägt finden sich solche Grundsätze in gewohnheitsrechtlichen Sitten von Bevölkerungsschichten, die nicht zum aufgeklärten Bürgertum oder zur liberalen Intelligenz gehören, also nicht das von den französischen Enzyklopädisten aufgestellte Merkmal „zivilisiert“ im Sinne von „sesshaft, städtisch und alphabetisiert“ besitzen (Huntington 1998, 50).<sup>5</sup> Ferner haben Vergeltungs-Prinzipien Gültigkeit im islamischen Recht, der so genannten *Scharia*. Als ihre Quellen gelten, neben dem *Koran*, die *Sunna* (arab. Brauch, Sitte, überlieferte Norm), d.h. die Gesamtheit der von Mohammed überlieferten, im *Hadith* gesammelten Aussprüche, Taten und Entscheidungen, ferner die Tradition islamischer Rechtsprechung (der Rechtsbrauch), das Gewohnheitsrecht und das Urteil der Rechtsgelehrten (Analogieschlüsse und Gelehrtenkonsens). Die Scharia, in der sich „Koranisches und Nichtkoranisches, Islamisches und Außerislamisches, göttliche Weisung und lokales Brauchtum nebeneinander“ (Antes 2007, S. 7) findet, kollidiert mit säkularen Rechtsvorstellungen, denn sie ist ein Recht, das Straftaten gegen Leib und Leben auf der Basis des Talionsrechts (*lex talionis*, „Gleiches mit Gleichem“, z.B. Ausreißen der Zunge eines Verräters, Abschlagen der Hand eines Diebes) ahndet und seinen Ursprung in Rache und Vergeltung hat. So urteilt auch Šamil' Verbrecher nach der Scharia ab: „решали по шариату: двух людей приговорили за воровство к отрублению руки, одного к отрублению головы за убийство“ (S. 576-578; Zwei Dieben wurde je eine Hand abgehauen, ein Mörder geköpft, S. 132), heißt es in der Erzählung.

Für den in archaischen, feudal geprägten Sozial- und Denkstrukturen gefangenen Menschen, schrieb Walter Peinsipp, „ist Ehre nicht ein Bestandteil des Lebens, denn ‚Ehre ist das Leben‘“, eine Auffassung, die sich auch in „seiner

---

Russlands) bis weit hinein ins südliche Afrika erstreckte“. Somit waren unter dem Dach des Begriffs „Orient“, schreibt Andrea Polaschegg, „heterogene Phänomene versammelt, die keinen gemeinsamen semantischen Nenner besaßen, sich aber gleichwohl zu einem diskursiv sinnhaften Ganzen fügten“. Als einzelne Phänomene, die als *pars pro toto* für den gesamten Orient stehen können, nennt sie z.B.: „das Sanskrit, Peking, die Pyramiden, die Janitscharenmusik, der Turban oder die Moschee“ (Polaschegg 2005, S. 276-277).

5 Vgl. hierzu auch Puškins zivilisationskritische Äußerungen in dem unveröffentlichten „Plan stat'i o civilizacii“ [Entwurf eines Artikels über die Zivilisation] und in der „Rezension“ Džon Tenner (1836): Die Ausbreitung der Zivilisation erschöpft sich nach Ansicht des Dichters und Publizisten meist „in der Verbreitung neuester Waffentechnologie“ und ist „gleichbedeutend mit einem unerbittlichen Verdrängungs-, ja Auslöschungsprozess“, welcher den Lebensraum der Urbevölkerung immer mehr verengt, bemerkt Wolfgang Kissel zu Recht (Kissel 2006, S. 201).

Einstellung zum physischen Tod beweist: ‚Man verliert das Leben, aber nicht die Ehre‘. Der moralische Tod ist das größte Unglück, das den Mann und seine Sippe treffen kann. Den physischen lässt man im Grabe zurück, den moralischen lastet man seiner Sippe auf.“<sup>6</sup> Nicht das Gewaltmonopol eines Staates und das – häufig als lückenhaft oder korrupt empfundene – institutionalisierte Recht, sondern das überlieferte, ungeschriebene Sitten-Gesetz der Gemeinschaft und des Clanwesens wird akzeptiert; es gilt das Prinzip der Selbstregulierung durch Gewohnheitsrecht. Gerhard Gesemann hat von einer „heroischen Lebensform“ solcher agonaler Gesellschaften gesprochen. Und „das Ehrgefühl ist das Fundament einer Moral, in der der Einzelne sich immer unter dem Blick der anderen begreift, wo der Einzelne die anderen braucht, um zu existieren, weil das Bild, das er sich von sich selbst macht, ununterscheidbar ist von dem Bild von sich, das ihm von den anderen zurückgeworfen wird“, hat Pierre Bourdieu (1979, S. 27) betont.

Lev Tolstojs Erzählung *Chadži Murat* ist ein Musterbeispiel dafür, wie man Ehrauffassungen in der Gegenüberstellung von synchron existierenden und konfligierenden Ehrkonzepten der kaukasischen *Scham*kultur und der russischen *Schuld*kultur im Rahmen eines Alteritätskonzeptes explizieren kann. Auf die Frage, ob es ihm im Theater und auf dem Ball beim Oberkommandierenden gefallen habe, sagt Chadži Murat in Kapitel 20 mit finsterem Gesicht:

«У каждого народа свои обычаи. У нас женщины так не одеваются», сказал он, взглянув на Марию Дмитриевну. «Что же ему не понравилось?» – «У нас половица есть», сказал он переводчику, «угостила собака ишака мясом, а ишак собаку сеном, – оба голодные остались.» Он улыбнулся. «Всякому народу свой обычай хорош» (S. 581).

„Ein jedes Volk hat seine eigenen Sitten. Unsere Frauen ziehen sich so nicht an“, sagte er mit einem Blick auf Marja Dmitrijewna. – „Es hat ihm also nicht gefallen?“

---

6 Walther Peinsipp, der während des Zweiten Weltkriegs in Albanien und in den 1960er Jahren im Kosovo war, hat auf Grund des – unter der Bezeichnung *Kanun* (abgeleitet von der aus dem griechischen Rechtsbegriff „Kanon“ stammenden arabisch-islamischen Form „Qanun“) bekannten – albanischen Gewohnheitsrechts mittelalterlichen Ursprungs die shkypetarischen Hochlandstämme die „letzten Altbürger unseres Erdteiles“ genannt, bei denen „das am längsten in Geltung gestandene Volksrecht unseres Kulturbereiches“ existierte, so dass sich sagen lässt: „Das Shkypetarenland war bis 1947, und bis dahin absolut, die Insel des Rechtsaltertumes in der europäischen Neuzeit des Rechtes“ (Peinsipp 1985, S. 43 und 296). Vgl. Amelie von Godins in den 1950er Jahren übersetzte und edierte *Kanun*-Ausgabe sowie die neuere Edition von Basha/Elsie/Ismajli 2001. – Der albanische Autor Ismail Kadare hat die Blutrache-Thematik in seinem 1982 publizierten Roman *Prilli i thyer* (1989 unter dem Titel *Der zerrissene April* in der Übersetzung von Joachim Röhm auf Deutsch erschienen) aus der *Kanun*-Tradition heraus entwickelt und in der Psyche von intellektuellen Städtern gespiegelt.

– „Wir haben ein Sprichwort“, sagte er zu dem Dolmetscher: „Der Hund lud den Büffel zu sich ein und setzte ihm Fleisch vor, das nächste Mal bewirtete der Büffel den Hund mit Heu; so blieben sie beide hungrig“. Er lächelte. „Jedes Volk hält seine Sitten für die besten“ (S. 138).

Geht man von Arutjunovas Feststellung aus, dass „für das russische Moralbewusstsein der Gewissensbegriff Schlüsselbedeutung hat“ (Arutjunova 2000, S. 70), so lässt sich in Tolstojs Erzählung eine deutliche Differenz der beiden Kulturmodelle mit den jeweils signifikanten Kollektivsymbolen Scham versus Schuld feststellen: Im 13. und damit zentralen Kapitel erzählt der ganz in seiner gewohnheitsrechtlichen Schamkultur und ihren Ehre- und Blutracheregeln gefangene Hauptheld Chadži Murat im Rahmen seiner Lebensgeschichte von einem Briefwechsel zwischen ihm und General Klugenau, der nach seiner Flucht aus russischer Gefangenschaft geführt wurde und durch den der General ihn zur Rückkehr in russische Dienste zu bewegen suchte. Als Haupthindernis dagegen führte der einstige russische Verbündete mit Offiziersrang ausdrücklich die Entehrung an, die ihm während seiner Gefangenschaft angetan wurde (ein russischer Soldat hatte den sechs Tage lang an ein Kanonenrohr gefesselten Murat mit Fäkalien beschmutzt) und die Notwendigkeit, diese Ehrverletzung durch Blutsühne zu bestrafen. Die Antwort des Generals, der v.a. in Hinblick auf das russische kodifizierte Recht und Gesetz argumentiert, lautete:

«Ты пишешь, что ты не боишься воротиться, но бесчестие, нанесенное тебе одним гяуром, запрещает это; а я тебе уверяю, что русский закон справедлив, и в глазах твоих ты увидишь наказание того, кто смел тебя оскорбить, – я уже приказал это исследовать. Послушай, Хаджи-Мурат. Я имею право быть недовольным на тебя, потому что ты не веришь мне и моей чести, но я прощаю тебе, зная недоверчивость характера вообще гарцев. Ежели ты сист совестью, если чалму ты надевал, собственно, только для спасения души, то ты прав и смело можешь глядеть русскому правительству и мне в глаза; а тот, кто тебя обесчестил, уверяю, будет наказан, имущество твое будет воввращено, и ты увидишь и узнаешь, что значит русский закон» (S. 550).

„Du schreibst, daß Du Dich nicht fürchtest zurückzukommen, aber die *Beleidigung*, die ein Gavur, ein Christ, dir zugefügt hat, verwehre es Dir; ich versichere Dir, daß das *russische Gesetz gerecht* ist und Du mit eigenen Augen die Bestrafung Deines *Beleidigers* sehen wirst. Ich habe *die Untersuchung* dieser Sache bereits angeordnet. Höre mich, Hadschi Murat. Ich hätte wohl Ursache, unzufrieden mit Dir zu sein, denn Du zweifelst an mir und an *meiner Ehre*, aber ich sehe es Dir nach, weil ich den mißtrauischen Charakter der Bergbewohner kenne. Wenn Dein *Gewissen* rein ist, wenn Du den Turban nur um Deiner Seele willen trägst, dann bist Du *gerechtfertigt* und kannst der russischen Regierung und mir offen ins Auge sehen; der *Beleidiger Deiner Ehre* soll *bestraft* werden, Du sollst Dein Eigentum zurückerlangen, und Du wirst erkennen, was *russisches Gesetz* bedeutet“ (S. 91).

Hier erscheinen zentrale Lexeme<sup>7</sup>, anhand derer die gegensätzlichen Wert- und Rechtsvorstellungen der Russen und der Kaukasier rekonstruiert werden können: Während es für den orientalischen Haupthelden nur eine Konsequenz aus der ihm widerfahrenen Entehrung gibt – die Tötung des Entehrerers –, spricht der russische General von *Gesetz* und appelliert zudem an Chadži Murats *Gewissen*. Die grundsätzliche Unvereinbarkeit der Vorstellungen konzentriert sich in der Aussage des Generals:

Тем более, что русские иначе смотрят на все; в глазах их ты не уронил себя, что тебя какой-нибудь мерзавец обесчестил (S. 550).

Umso mehr, als die Russen ganz anders von der Sache denken: in ihren Augen ist Diene Ehre dadurch nicht befleckt, daß irgendein Schuft Dich hat schänden wollen (S. 91).

Da für Chadži Murat jedoch andere Normen Gültigkeit besitzen, ist das Veröhnungsangebot des russischen Generals aus Gründen der Kulturdifferenz<sup>8</sup> zum Scheitern verurteilt.

Die *männliche Ehre* in “Honour-and-Shame”-Gesellschaften ist durch Konstituenten wie physische Kraft, Mut und Unerschrockenheit, aber auch durch Stolz, Großzügigkeit beim Verteilen von Geschenken, Gastfreundlichkeit, Verantwortung den Sippenmitgliedern und der Familie gegenüber sowie Zuverlässigkeit beim Einhalten des gegebenen Worts gekennzeichnet. So bestimmt die mit Elementen der männlichen Ehrsucht (*čestoljubie*) durchsetzte Selbsterfindung als Held (*yiğit*) auch Chadži Murats Lebensweg:

---

7 Die Kursivsetzungen stammen im wesentlichen aus dem Textbeispiel in Aida Hartmanns erkenntnisreichem IT-Aufsatz von 2004; sie wurden von mir noch um einige Kursiv-Setzungen ergänzt.

8 Im 2006 erschienenen Roman *Der Weltensammler* von Ilija Trojanow ist der gleiche Kulturkonflikt am Beispiel eines höchstrangigen englischen Kolonialoffiziers und eines „gemeinen“ (Trojanow 2006, S. S. 202) pakistanischen Einheimischen dargestellt: Der General hatte einen Mann aufhängen lassen, weil dieser seine Frau niederstach, als er herausfand, daß sie ihn betrog. Das Problem war, der Mann hatte reagiert, wie es von einem Mann dort erwartet wurde. Beim geringsten Anlaß schneiden die Kerle dort ihre Frauen in Stücke. Wenn er die Frau am Leben gelassen hätte, wären er und auch seine Söhne entehrt gewesen. Die Schande wäre gewaltig. Unvorstellbar. Sie würden wie Ausgestoßene sein, die Zielscheibe allen Spottes“ (Trojanow 2006, S. 112). Viele von Stalins Charakteristika – seine geringe Wertschätzung menschlichen Lebens, seine Rachsucht, seine Grausamkeit, der „besessene Umgang mit Treue und Verrat“ – lassen sich nach Meinung des englischen Historikers Simon Sebag Montefiore aus der Brutalität der russischen Kolonialherrschaft, v.a. aber aus der kaukasischen Ehr- und Gewaltkultur erklären (vgl. Montefiore 2007, S. 54-55, 90-91, 107).



Хаджи-Мурат всегда верил в свое счастье. Затевая что-нибудь, он был вперед твердо уверен в удаче – и все удалось ему. Так это было, за редкими исключениями, во все продолжение его бурной военной жизни. Так он надеялся, что будет и теперь. Он представлял себе, как он с войском, которое даст ему Воронцов, пойдет на Шамиля, и захватит его в плен, и отомстит ему, и как русский царь наградит его, и он опять будет управлять не только Аварией, но и всей Чечней, которая покорится ему (S. 517).

Er hatte von jeher an sein Glück geglaubt. Wenn er irgend etwas unternahm, war er immer fest überzeugt, daß es gelingen müsse, und es war ihm auch alles geglückt. So war es bis auf wenige Ausnahmen gewesen, sein ganzes abenteuerreiches Kriegerleben hindurch. So, hoffte er, würde es auch dieses Mal sein. Er malte sich aus, wie er mit dem Heer, das Woronzow ihm geben würde, gegen Schamil ziehen wollte, wie er ihn gefangen nehmen und sich an ihm rächen werde, wie ihn der russische Zar belohnen und wie er dann nicht nur Awarien, sondern das ganze Tschetschenenland beherrschen werde (S. 37).

Nicht nur bei seinen Stammesgenossen erfreut sich Chadži Murat wegen seiner Kühnheit, seines kriegerischen Ruhms und seines durch Beutezüge in feindlichem Gebiet (und damit ehrenhaft) erworbenen Reichtums großer Wertschätzung (Hartmann 2004, S. 3). Als er z.B. zu Beginn der Erzählung einen Tschetschenen für seine Botendienste entlohnen will, erwidert dieser, dass „ihm am Geld nichts liege und er um der Ehre willen bereit sei, Chadži Murat zu dienen“ (S. 16; что ему дороги не деньги, а он из чести готов служить Хаджи Мурату, S. 505). Auch auf der gegnerischen Seite, bei den Russen, genießt er hohe Reputation, was seinen *äußeren* Ehrenstatus nur bekräftigt, den er durch sein Outfit wirkungsvoll zu inszenieren versteht: Als Chadži Murat zu Voroncov junior, den er als Sohn des russischen „Sardar“ (Statthalter) besonders achtet, kommt, um seine Dienste anzubieten, heißt es:

Впереди всех ехал на белогривом коне, в белой черкеске, в чалме на папахи и в отделанном золотом оружии человек внушительного вида. Человек этот был Хаджи-Мурат (S. 521).

Voran ritt auf einem weißmähnigen Pferd, in weißem Leibrock, einen Turban um die Fellmütze und mit goldbeschlagenen Waffen, ein Mann von imponierender Erscheinung. Es war Hadschi Murat (S. 43).

Am Abend geht das ganze Diner bei den Voroncovs in Gesprächen über Chadži Murat dahin:

Все наперерыв хвалили его храбрость, ум, великодушие. Кто-то рассказал про то, как он велел убить двадцать шесть пленных, но на это было обычное возражение: «Что делать! А la guerre comme à la guerre [...]» (S. 534).

Alle lobten seinen Mut, seine Klugheit, seine Großmut. Jemand erzählte, dass er sechsundzwanzig Kriegsgefangene hatte niedermachen lassen; aber auch das wurde in der üblichen Weise entschuldigt: à la guerre comme à la guerre (S. 66).

Wenn Chadži Murat Gastlichkeit erfährt, revanchiert er sich beim Gastfreund (kunak) oder dessen Stellvertreter durch großzügige Geschenke. Er begründet dieses Verhalten damit, dass „sein Gesetz ihm vorschreibe, alles, was der Kunak lobe, diesem Kunak zu schenken“ (S. 48; что такой их закон, что всё, что понравилось кунаку, то надо отдать кунаку, S. 523), „Так надо. Адат так“ (S. 582; So muss es sein. So ist der Brauch, S. 139), denn Gastfreundschaft ist heilig, heißt es an anderer Stelle.

Als der heroischen Ethik entsprechend gilt nur einer, der eine besonders ausgeprägte Empfindlichkeit im Hinblick auf Ehre besitzt. Diese spezifische Ehr-Sensibilität wird von Bourdieu als „la vertu virile par excellence“, als *die* männliche Tugend schlechthin, definiert. Chadži Murat besitzt das Gefühl für *innere* Ehre und Scham in hohem Maß, ja er leidet sein ganzes Leben lang unter der Schande, die er seiner Meinung nach als Jugendlicher auf sich geladen hat, als er aus Angst einem Blutfehde-Massaker entfloh: „С тех пор я всегда вспоминал этот стыд, и когда вспоминал, то уже ничего не боялся“ (S. 544; Seit jenem Tag denke ich immer an diese Schmach, und sobald ich daran denke, fühle ich keine Furcht, S. 81). Der agonale Mann muss als Hüter seiner geheiligten Objekte, d.h. des Hauses, der Frauen und der Waffen, stets in der Lage sein, die Herausforderungen der Rivalen anzunehmen (Giordano 1994, S. 177) und ihnen mit allen Kräften zu begegnen. Wenn also Šamil', der als Imam zum Heiligen Krieg (gazavat) gegen die Russen aufgerufen hat, im Rahmen eines Rivalitätsstreits Murats Familie in Geiselnahme nimmt, so sieht dieser sich in seiner männlichen Ehre verletzt. Da er für den Schutz der eigenen Familie, insbesondere die physische Unversehrtheit seiner Mutter und seiner Frau verantwortlich ist, provoziert Šamil's Ankündigung, er werde Murats Frauen schänden und seinen jungen Sohn Jusuf blenden lassen, Chadži Murats Vergeltungswut, die ihn zum russischen Heer überlaufen lässt.

Die Lebensweise und die sozialen Beziehungen der stammesrechtlich geprägten Gemeinschaften werden durch ein deontologisches Pflicht- und Moralbewusstsein bestimmt, dessen Bezugspunkt das Kollektiv bzw. der Stamm ist. Unter diesem Gesichtspunkt erscheint auch die *Blutrache*, von der Chadži Murats Lebensweg tragisch bestimmt wird und die er über seine religiösen Gefühle wie auch seine Ehrsucht und sein Machtstreben stellt, als moralisch legitim: „Für Männer, die agonal denken, ist die Rache eine heikle Ehrensache“ (Gesemann 1943, S. 201). Das häufige Vorkommen von Ausdrücken wie „es ist notwendig“ (nado) und „man muss“ (dolžno) bzw. „das ist unser Gesetz“ (u nas zakon) in Situationen, welche die der Blutrache zugrunde liegenden Beweg-

gründe erörtern, dokumentiert diese als normativen Bestandteil der Pflichtlehre innerhalb des kaukasischen Kulturmodells, wie Tolstoj es nachzeichnet: „Мне, главное, надо было отомстить Ахмет-Хану“ (S. 550; Ich mußte vor allem Rache an Ahmet Chan nehmen, S. 92); „Арслан должен отомстить ему за кровь. Вот он и хотел убить“ (S. 584; Arslan Chan muß an ihm [Hadschi Murat] Blutrache üben, darum wollte er ihn töten, S. 141), heißt es im Text. „Нам надо было кровь его за ханов“ (S. 548; Wir mussten sein [Gamzats] Blut haben für die getöteten Chane, S. 87), „думали только, как взять с его кровь“ (S. 548; Wir dachten an nichts als an die Blutrache, S. 87), „На Шамиля была кровь и брата Османа и Абунунсал-Хана“ (S. 548; Schamil war mit dem Blut Bulaç-Chans und meines Bruders Osman befleckt, S. 88), erzählt Murat in seiner Lebensgeschichte; er könne und wolle sich nie mit Šamil' verbinden, „da er die Ursache des Todes meiner Brüder und meines Vaters sei“ (S. 90; потому что через него убиты мои отец, братья и родственники, S. 550). Als ethnographisches Detail wird aber auch erzählt, wie der Blutrachemechanismus durchbrochen werden kann. „Ich bin aus demselben Dorf wie er“, berichtet Chadži Murats Gefolgsmann Hanefi. „Mein Vater erschlug seinen Onkel, und sie wollten mich töten“, da „bat ich ihn, mich als seinen Bruder anzunehmen“ [Мой отец убил его дядю, и они хотели убить меня. Тогда я попросил принять меня братом]:

Я не брил два месяца головы, ногтей не стриг и пришел к ним. Они пустили меня к Патимат, к его матери. Патимат дала мне грудь, и я стал его братом (S. 547).

Ich schor mir zwei Monate lang den Kopf nicht und ließ meine Nägel wachsen. Dann kam ich zu ihm. Man führte mich zu Patimat, seiner Mutter. Patimat gab mir ihre Brust, und ich wurde sein Bruder (S. 86).

Das soziale Gefälle, d.h. die Hierarchie zwischen Mann und Frau ist in Gesellschaften mit islamischer Tradition, die in Übereinstimmung mit dem *Koran* (4. Sure) den Mann als überlegen betrachten, besonders ausgeprägt. „У женщины ума в голове – сколько на яйце волос“, meint Chadži Murat (S. 80; Eine Frau hat nicht mehr Verstand als Haare auf einem Ei wachsen, S. 543). Die *weibliche Ehre* wird unter dem Begriff „Scham“ zusammengefasst, so dass sexuelle Keuschheit demzufolge die wichtigste Qualität darstellt. Wenn eine Frau in patriarchalischen Gesellschaften durch ein demonstrativ selbstbewusstes oder gar freizügiges Verhalten auffällt, nimmt man an, dass ihr Schamgefühl fehlt und sie deshalb tendenziell die Ordnung stört. Sie war „frech“ (derzkaja), urteilt Murat z.B. über die Witwe des Chans, „wie alle Frauen, die immer ihren freien Willen haben“ (S. 79; как и все женщины, когда живут по своей воле, S. 543). Als ehrbar und die Ordnung während dagegen werden Frauen angesehen, die schamhaft,

bescheiden und zurückhaltend sind. Bei verheirateten Frauen symbolisiert über die Schamhaftigkeit hinaus Treue die weibliche Ehre, bei unverheirateten Frauen gilt Jungfräulichkeit als Ehren-Zeichen für sexuelle Reinheit; es ist das „Symbol der Symbole“ in den von Geschlechtsehre dominierten Gemeinschaften. Da die Frau in diesen patriarchalischen „Honour-and-Shame-Societies“ als körperlich und moralisch schwaches Wesen eingeschätzt wird, sind es in erster Linie die Männer, welche die weibliche Ehre zu bewachen und zu kontrollieren haben. So hängt die Ehre des Mannes v.a. vom Gehorsam, von der Treue und Tugendhaftigkeit der Frauen und Mädchen ab und verlangt deshalb die Überwachung und Steuerung ihrer Körper (Raddatz 2004, S. 307).

Gesenkter Blick („она не смотрела на гостей“, S. 506; Sie sah die Gäste nicht an, S. 17) und Schweigen in Anwesenheit von Männern sowie eine den ganzen Körper verhüllende Kleidung, bestehend aus weiten Pluderhosen (šarovary) und einem hochgeschlossenen, langärmligen Oberteil (beşmet), sind bei den tschetschenischen Frauen und Mädchen Ausdruck von schamvollem Verhalten. Dementsprechend antwortet Chadži Murat beim Jour fixe im Haus des Fürsten Voroncov, wo tief dekolletierte, in seinen Augen „halbnackte Frauen“, die „sich nicht im geringsten zu schämen“ schienen (S. 73; обнаженные женщины, и все, не стыдясь, S. 539), auf ihn zutraten und man ihn fragte, wie ihm alles gefalle:

И Хаджи-Мурат отвечал и Воронцову то, что отвечал всем: что у них этого нет, – не высказывая того, что хорошо или дурно то, что этого нет у них (S. 540).

Und Hadschi Murat erwiderte auch dem Fürsten dasselbe, was er allen anderen gesagt hatte: bei ihm daheim kenne man dergleichen nicht – wobei er die Frage offen ließ, ob er das für einen Vorteil oder Nachteil halte (S. 73-74).

Schon in der Romantik, z.B. in dem Puškischen Prätext *Kavkazskij plennik* [Der Gefangene im Kaukasus] von 1822, wurde die Antinomie des Motivs deutlich, das zwischen Freiheit in der unzivilisierten, kriegerischen Fremde und dem Gefangensein in der eigenen Kultur oszilliert. Das dramatisch inszenierte Motiv, zu dem meist auch eine tragische Liebesgeschichte gehört, diente Puškin – so wie später auch Michail Lermontov – vor allem dazu, die Möglichkeit einer „Überschreitung der anerzogenen kulturellen Wahrnehmungsmuster und Prägnungen zu diskutieren. Letztlich beurteilten beide sowohl die Möglichkeit einer Flucht aus der eigenen Kultur skeptisch, ja als unmöglich. Die Unmöglichkeit der Vereinigung findet im Tod der schönen Tscherkessin ihren metaphorischen Ausdruck“<sup>9</sup>.

---

9 Christine Engel 2003, S. 608; vgl. auch Susi Frank 1988, S. 73.

In Tolstojs *Chadži Murat* gibt es eine solche Liebesgeschichte nicht mehr. Die einzige, von Schamgefühl bestimmte Annäherung zwischen dem Haupthelden und der Russin Marja, deren negatives Urteil über den Kaukasus-Krieg bereits erwähnt wurde, erfolgt über versteckte Blicke und die Tatsache, dass Murat vor seinem Weggang aus der Festung Marja seine Burka schenkt.

Ему нравилась и ее простота, и особенная красота чуждой ему народности, и бессознательно передавшееся ему ее влечение к нему. Он старался не смотреть на нее, не говорить с нею, но глаза его невольно обращались к ней и следили за ее движениями (S. 573).

Ihm gefiel ihre Schlichtheit, die eigentümliche Schönheit der ihm fremden Rasse und ihre Zuneigung, die er unbewußt empfand. Er bemühte sich, sie nicht anzusehen und nicht mit ihr zu reden, aber seine Augen folgten unwillkürlich jeder ihrer Bewegungen (S. 126-127).

„Неделю у нас прожил; кроме хорошего, ничего от него не видали“ [Eine Woche hat er hier bei uns gelebt, und wir haben nur Gutes von ihm gesehen], sagt Marja über den abgereisten Murat, der in den Augen des jungen Offiziers Petrovskij „ein ganz gerissener Halunke“ ist [плут большой должен быть]. „Дай бог, чтобы побольше русских таких плутов было“ [Wollte Gott, wir hätten in Russland mehr solche Halunken], nimmt ihn Marja in Schutz und hat damit einen komparatistisch-imagologischen Dialog initiiert, in dem sie das negative Heterostereotyp<sup>10</sup> des Kaukasiers konterkariert:

«Обходительный, умный, справедливый». – «Почем вы это всё узнали?» – «Стало быть, узнала.» – «Втюрилась, а?» сказал вошедший Иван Матвеевич. «Уж это как есть.» – Ну и втюрилась. А вам что? Только зачем ошуждать, когда человек хороший. Он татарин, а хороший» (S. 585).

„Freundlich ist er, klug und gerecht“. – „Woher wissen Sie denn das alles?“ – „Wie Sie sehen, weiß ich es“. – „Verschossen“, sagte Iwan Matwejewitsch, „ganz und gar verliebt in den Kerl.“ – „Ach was, verliebt! Was wisst ihr davon? Aber warum soll man ihn schlecht machen, wenn er ein guter Mensch ist? Er ist ein Tatar – und doch ein guter Mensch“ (S. 142).

Mit diesem positiven Urteil Marjas im Sinne eines Humanismuskurses endet das 20. Kapitel. Die finale Szene im 25. Kapitel – Chadži Murat und seine vier Getreuen werden wie gehetzte Tiere von Hunderten russischer Verfolger umzingelt und beschossen, nachdem Murat seine Internierung durchbrochen hat und fortgeritten ist, um seine Familie zu befreien oder zu sterben – ist „eine der großartigsten und tragischsten Szenen in der ganzen Literatur“, schreibt Dmitrij

10 Vgl. hierzu den Forschungsüberblick von Michael Schwarze über komparatistische Imagologie in Metzlers *Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, Hg. Ansgar Nünning, Stuttgart 1998, S. 232-234.



Mirskij in seiner *Geschichte der russischen Literatur* (1964, S. 293). Chadži Murats „letztes Gefecht – eine Szene von wahrhaft homerischer Wucht, auf die die Erzählung fluchtpunktartig zuläuft – hat etwas von der Unmittelbarkeit und Selbstverständlichkeit, die sein Leben kennzeichnete“ (Guski 2001, S. 290). Er geht seinen Feinden geradewegs (russ. *prjamo*) und aufrecht entgegen – ein Gang in den Tod. Von zwei Kugeln schwer getroffen, kämpft Murat mit dem Mut der Verzweiflung, bis er schließlich fällt. Doch dann erhebt sich der bis zuletzt ehrbewusste Held noch einmal – der Leser wird an die Metapher der unbeugsamen Tatarendistel erinnert – und erschreckt die mit Triumphgeschrei herbeigeeilten Soldaten:

Но то, что казалось им мертвым телом, вдруг зашевелилось. Сначала поднялась окровавленная, без папахи бритая голова, потом поднялось туловище, и, ухватившись за дерево, он поднялся весь. Он так казался страшен, что подбегавшие остановились. Но вдруг он дрогнул, отшатнулся от дерева и со всего роста, как подкошенный репей, упал на лицо и уже не двигался (S. 604).

Das, was sie für einen entseelten Körper gehalten hatten, begann sich plötzlich zu regen. Zuerst erhob sich der blutige glattgeschorene Kopf ohne die Mütze, dann der Oberkörper, und, sich an einem Baum festhaltend, stand Hadschi Murat aufrecht da. Es war so schauerlich, dass die Angreifer innehielten. Dann aber zuckte er zusammen, ließ den Baum los und stürzte wie eine Distelstaude vor der Sense in seiner ganzen Länge vornüber zu Boden (S. 173).

Die Fortdauer des Kaukasus-Konflikts bis in die Gegenwart ist ein trauriges Faktum: Der erste Tschetschenien-Krieg dauerte 1994-96, der zweite, 1999 begonnene Krieg, wurde von russischer Seite im Jahr 2000 für beendet erklärt. Nach Meinung von Historikern wie z.B. Emil Souleiman dauert er jedoch an und ist durch den bisher ungeklärten Mord an der investigativen Journalistin Anna Politkovskaja, deren Buch *Tschetschenien. Die Wahrheit über den Krieg* (Köln 2003) im Ausland publiziert werden musste, erneut ins Bewusstsein der Weltöffentlichkeit gelangt.<sup>11</sup> Auch der literarische Orient- und Antikriegs-Diskurs setzt sich fort: 2007 ist der Roman *Die Farbe des Krieges* [*Desjat' serij o vojne*, 2001; Übersetzung: Olaf Kühl] von Arkadij Babčenko auf Deutsch erschienen. Der Autor war selbst als russischer Soldat in Tschetschenien im Ein-

---

11 Auf Einladung der Hamburger Stiftung für politisch Verfolgte zeigte der Journalist und Augenzeuge Musa Sadulaev im Dezember 2006 seine Ausstellung *Verschlußsache Tschetschenien – Europa schau auf dieses Land!* (Süddeutsche Zeitung vom 27.12.2006, S. 19). Im Monat vorher hat ein russisches Gericht den Journalisten Boris Stomachin wegen „Anstiftung zum religiösen Hass“ und der „Unterstützung von Separatisten“ zu fünf Jahren Haft verurteilt. Er hatte die Präsenz russischer Truppen in Tschetschenien „Besetzung“ genannt (Süddeutsche Zeitung vom 21.11.2006, S. 7).

satz. Mit seinem autobiographisch-dokumentarischen Text voll bildhafter Sprachmächtigkeit, in dem er die Monstrosität des Tschetschenien-Kriegs, aber auch die Gewalt innerhalb der Armee thematisiert, ist Arkadij Babčenko durchaus mit Schriftstellern wie Erich Maria Remarque, Ernest Hemingway oder Norman Mailer zu vergleichen. Andererseits schreibt er sich mit seinen sinnlichen Naturschilderungen in den Kaukasus-Diskurs der romantischen russischen Literatur ein, deren Erhabenheitspathos er allerdings durch Betonung der Erbarmungslosigkeit des Naturschönen konterkariert.

Aufgrund der komplexen Gemengelage, in der einseitige Schuldzuweisungen ohne eine umfassende Diskussion inadäquat sind, traf nicht ein russländisch ideologischer Film wie der 2002 in die Kinos gelangte Heldenmythos-Streifen *Vojna [Der Krieg]* von Aleksej Balabanov (Jahrgang 1959) die Wahrheit des konfliktgeladenen Orient-Diskurses. Dies gelang vielmehr dem 1996 in Russland in den Verleih gekommenen Film *Kavkazskij plennik [Gefangen im Kaukasus]* von Sergej Bodrov (Jahrgang 1948), der die „offene Wunde Kaukasus“ (Greene 2003) zum Thema machte und im Sinne Lev Tolstojs für eine Deeskalation der Emotionen plädierte. Denn – wie es auf dem Filmplakat heißt – „Мы все кавказские пленники“ [Wir sind alle im Kaukasus gefangen].<sup>12</sup>

---

12 In dem Film *12 (Dvenadcat', 2007)* von Altmeister Nikita Michalkov, einem russisches Remake des Films *Die zwölf Geschworenen* von Sidney Lumet (1957), sollen 12 Geschworene über einen Mordfall urteilen: Ein 18-jähriger Tschetschene hat seinen Adoptivvater, einen russischen Offizier, getötet. Nach längerer Diskussion, die immer wieder durch filmische Rückblenden in die Jugend des Angeklagten im Tschetschenien-Krieg unterbrochen wird, ändern schließlich alle 12 ihre Meinung zugunsten des Beklagten. Einer der Geschworenen, ein ehemaliger Geheimdienstangehöriger, glaubt, dass der Angeklagte bei einem Freispruch den wahren Tätern zum Opfer fallen würde, falls es ihm nicht gelänge, dies zu vereiteln.

Vgl. zum Thema auch das Bremer Online-Journal *kultura* Nr. 3, 2006: „Kriegsdiskurse im heutigen Russ-land“. [http://www.forschungsstelle.uni-bremen.de/images/stories/pdf/kultura/kultura\\_3\\_2006.pdf](http://www.forschungsstelle.uni-bremen.de/images/stories/pdf/kultura/kultura_3_2006.pdf)

## Literatur

### Primärtexte

- Tolstoj, Lew N.: Hadschi Murat. Eine Erzählung aus dem Land der Tschetschenen. Aus dem Russischen von Arthur Luther, mit einem Nachwort von Wolfgang Kasack. Frankfurt a.M./Leipzig 2000 (zitiert als HM 2000).
- Tolstoj, Lew N.: Hadschi Murat. Eine Erzählung aus dem Kaukasus. Aus dem Russischen von Werner Bergengrün, mit einem Nachwort von Andreas Guski. Zürich 2001.
- Tolstoj, Lew. N.: Polnoe sobranie sočinenij. Jubilejnoe izdanie. Al'favitnyj ukazatel' proizvedenij, tom 35. Moskau, Leningrad 1950.
- Tolstoj, Lew N.: Sobranie sočinenij v četyrnadcatyach tomach. Moskau 1953.
- Tolstoj, Lew N.: Polnoe sobranie sočinenij. Teksty, muzyka, illjustracii. CD-Rom, 2002. Mul'timedia-izdatel'stvo „Adept”. Ed.: Leonid Suris.
- Tolstoj, Lew N.: Povesti i rasskazy. Ed.: Elena Poltavec. Moskau 2007. (zitiert als ChM).
- Trojanow, Ilija: Der Weltensammler. München 2006.

### Sekundärliteratur

- Antes, Peter: Die Ethik des Islams. Glaube und rechtes Tun gehören für Muslime untrennbar zusammen. In: Das Parlament, Jg. 57, Nr. 1/2, 2. Januar 2007, S. 7.
- Arutjunova, Nina D.: O styde i sovesti. In: Arutjunova, N. D./Janko, T. E./Rjabceva, N. K. (Hrsg.): Jazyki ètiki. Moskau 2000, S. 54-78.
- Basha, Eqrem; Elsie, Robert; und Ismajli, Rexhep (Hrsg.): Der Kanun. Das albanische Gewohnheitsrecht nach den so genannten Kanun des Lekë Dukagjini kodifiziert von Shtjefën Gjeçovi. Peja 2001.
- Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur. Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen. Tübingen 2000.
- Bourdieu, Pierre: Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabyllischen Gesellschaft. Frankfurt a.M. 1979.
- Burkhart, Dagmar: Eine Geschichte der Ehre. Darmstadt 2006.
- Drews, Peter: Lev Tolstojs Chadži-Murat als historische Erzählung. In: Zeitschrift für Slawische Philologie Bd. 42, 1981, S. 96-115.
- Drozd, Andrew: The Structure of Tolstoj's Xadži-Murat. In: Russian Language Journal vol. 46. Nr. 153-155, 1992, pp. 119-124.

- Duda, Sadik: *The Theme of Caucasus in Russian Literature of XVIII-XIX centuries*. Ann Arbor 1971.
- Futrell, Michael: *Tolstoi and History*. In: *Russian Literature Triquarterly* vol 17, 1982, pp. 63-73.
- Engel, Christine: *Kulturelles Gedächtnis, neue Diskurse. Zwei russische Filme über die Kriege in Tschetschenien*. In: *Osteuropa*, Jg. 2003, S. 604-617.
- Engel, Christine: *Construction of Russian Identity in Feature Films on the War in Chechnya*. Vortrag beim ICCEES-Kongress in Berlin, Juli 2005.
- Figes, Orlando: *Nataschas Tanz. Eine Kulturgeschichte Russlands*. Berlin 2003.
- Fohrmann, Jürgen/Müller, Harro (Hrsg.): *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt a.M. 1988.
- Frank, Susi: *Gefangen in der russischen Kultur. Zur Spezifik der Aneignung des Kaukasus in der russischen Kultur*. In: *Welt der Slaven* Bd. XLIII, 1988, S. 61-84.
- Frank, Susi: *Kaukasus*. In: Norbert Franz (Hrsg.): *Lexikon der russischen Kultur*. Darmstadt 2002, S. 211-212.
- Gercen, Aleksandr I.: *Neskol'ko zamečanj ob istoričeskom razvitii česti*. In: *Sobranie sočinenij v tridcati tomach*, tom 2. Moskva 1954, str. 151-176.
- Gesemann, Gerhard: *Heroische Lebensform*. Berlin 1943.
- Giordano, Christian: *Der Ehrkomplex im Mittelmeerraum. Sozialanthropologische Konstruktion oder Grundstruktur mediterraner Lebensformen?* In: Vogt/Zingerle (Hrsg.): *Ehre*. Frankfurt am Main 1994, S. 172-192.
- Gordin, Jakov A.: *Kavkaz: Zemlja i krov'*. *Rossija v kavkazskoj vojne XIX veka*. Sankt-Peterburg 2000.
- Greene, Stanley: *Open Wound Chechnya 1994-2003*. Mit einem Vorwort von André Glucksmann. London 2003.
- Hartmann, Aida: *Zur Axiologie der Ehre in Lev Tolstojs Chadži-Murat*. <http://www.jfsl.de/publikationen/2004/hartmann.html> (11 S.)
- Heier, Edmund: *Hadji Murat in the Light of Tolstoy's Moral and Aesthetic Theories*. In: *Canadian Slavonic Papers* 1979, pp. 324-335.
- Herzfeld, Michael: *Honour and Shame: Problems in the Comparative Analysis of Moral Systems*. In: *Man, New Series* vo. 15, 1980, pp. 339-351.
- Huntington, Samuel P.: *Kampf der Kulturen*. München, Wien 1998.
- Katzer, Nikolaus: *Latinitas Russiae*. In: *Geschichte als Verpflichtung. Festschrift für Rainer Postel zum 60. Geburtstag*, hrsg. von Michael Hundt. Hamburg 2001, S. 229-260.
- Kissel, Wolfgang St.: *Im Zeichen der Ambivalenz: Zur Geschichte des russischen Begriffs „civilizacija“ im frühen 19. Jahrhundert*. In: Peter Thiergen (Hrsg.): *Russische Begriffsgeschichte der Neuzeit*. Köln/Weimar/Wien 2006, S. 189-202.

- Layton, Susan: *Literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy*. Cambridge 1994.
- Lotman, Jurij: Zur Semiotik der Begriffe „Scham“ und „Angst“. In: Karl Eimermacher (Hrsg.): *Semiotica sovietica. Sowjetische Arbeiten der Moskauer und Tartuer Schule zu sekundären modellbildenden Zeichensystemen (1962-1973)*. Aachen 1986, S. 835-838.
- Mirskij, Dmitrij S.: *Geschichte der russischen Literatur*. München 1964.
- Montefiore, Simon Sebag: *Der junge Stalin. Biographie* (Übersetzung: Bernd Rullkötter). Frankfurt a.M. 2007.
- Neckel, Sighard: *Status und Scham*. Frankfurt a.M., New York 1991.
- Nünning, Ansgar (Hg.): *Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart 1998.
- Pahomov, George: Tolstoy and the Epic Sense of Life: Homer and Tolstoy. In: Munir Sendich (ed.): *Studies in Slavic Literatures and Culture in Honor of Zoya Yurieff*. East Lansing 1988, pp. 245-256.
- Peinsipp, Walther: *Das Volk der Shkypetaren*. Wien, Köln, Graz 1985.
- Polaschegg, Andrea: *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*. Berlin, New York 2005.
- Politkowskaja, Anna: *Tschetschenien. Die Wahrheit über den Krieg*. Köln 2003.
- Raddatz, Hans-Peter: *Allahs Schleier*. München 2004.
- Said, Edward: *Orientalism*. New York 1978.
- Städtke, Klaus (Hrsg.): *Russische Literaturgeschichte*. Stuttgart/Weimar 2002.
- Souleimanov, Emil: *An Endless War*. Frankfurt a.M. 2007.
- Vogt, Ludgera; Zingerle, Arnold (Hrsg.): *Ehre. Archaische Momente in der Moderne*. Frankfurt a.M. 1994.



