

Dagmar Clamor

„Докука и Балагурье“
von A. M. Remizov

Das Verhältnis Remizovscher Umdichtungen
von Märchen zu ihren Vorlagen.
Eine vergleichende Analyse

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“
der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch
den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen,
insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages
unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH.

Dagmar Clamor - 9783954791170

Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 03:22:10AM

via free access

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

BEGRÜNDET VON

ALOIS SCHMAUS

HERAUSGEGEBEN VON

HEINRICH KUNSTMANN

PETER REHDER · JOSEF SCHRENK

REDAKTION

PETER REHDER

Band 299

VERLAG OTTO SAGNER
MÜNCHEN

Dagmar Clamor

„ДОКУКА И БАЛАГУРЪЕ“ VON A. M. REMIZOV

Das Verhältnis Remizovscher Umdichtungen von Märchen
zu ihren Vorlagen
Eine vergleichende Analyse

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN
1992



ISBN 3-87690-542-7
© Verlag Otto Sagner, München 1992
Abteilung der Firma Kubon & Sagner, München

I. Vorwort

"Nur indem man eine Legende, ein Märchen schafft, kann man das Wesen des Menschen erklären"

A. M. Ремизов

Diese Arbeit ist in den Jahren 1987-1990 als Dissertation an der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster entstanden. Herrn Prof. Dr. F. Scholz verdanke ich die Anregung über A.M. Ремизов zu schreiben. Ihm gilt auch mein besonderer Dank für seine Großzügigkeit und Fürsorge in der Betreuung meiner Arbeit während dieser Jahre. Ein ebenso herzliches Danke gilt Herrn Prof. Dr. P. Rehder, der sich mit viel Geduld der Veröffentlichung dieser Dissertation angenommen hat.

Viele Aspekte des breiten Schaffens von Ремизов sind bereits in Dissertationen und Fachschriften behandelt worden. Doch das Verhältnis der Umdichtungen von Märchen zu ihren Vorlagen wurde bislang keiner systematischen Betrachtung unterzogen. Gerade dies erscheint mir jedoch in Anbetracht des großen Stellenwertes, den das weite Feld der russischen Folklore in Leben und Werk dieses außergewöhnlichen Schriftstellers eingenommen hat, als aufschlußreich und wichtig. Eine gründliche Untersuchung seiner Märchenfassungen wird sowohl auf den Menschen als auch auf den Schriftsteller und Künstler reflektieren. Seine Belesenheit, seine umfassenden Kenntnisse in Bereichen wie der Folkloristik, dem Okkultismus, der slavischen Mythologie und Dämonologie zeigen sich in den Märchendichtungen literarisch verarbeitet. Ebenso deutlich eröffnen sie dem interessierten Leser einen Zugang zu seiner kunstvollen Sprache, dem herausragenden Merkmal seines Schaffens. Um die Geschlossenheit der vergleichenden Analyse zu gewährleisten, wurde die Auswahl der Texte auf ein Buch beschränkt. Докука и Балагурье als erste wesentliche Sammlung von Ремизов's Märchennacherzählungen ist als Beispielmateriale für sein Erzählverfahren beim Nachdichten von Volksmärchen von Bedeutung. Eine solche Begrenzung fördert die Genauigkeit der Ergebnisse, erschwert hingegen den Versuch, allgemeingültige Aussagen über die Arbeitsweise des Autors zu erstellen. Die Märchendichtung als ein Ausschnitt aus dem insgesamt umfangreichen und sowohl thematisch als auch formal schwer faßbaren schriftstellerischen Schaffen dieses Autors steht hier als ein möglicher Zugang zu Leben und Werk von A.M. Ремизов.

Meinen Eltern Ruth und Jürgen Schneider und meinem Mann Ralf möchte ich diese Dissertation in Liebe und Dankbarkeit widmen.

Mettmann, Dez. 1992

Dagmar Clamor

Inhaltsverzeichnis:

I.	Vorwort	V
II.	Einleitung	1
II.1.	Zielsetzung	1
II.2.	Sichtung der Problemkreise	3
II.2.1.	Zum Märchen als epische Kurzform	3
II.2.2.	Volksmärchen-Literarisches Märchen-Kunstmärchen	6
II.2.3.	Zusammenhänge und Unterschiede Zum Stilproblem Überlegungen zur Theorie und Analyse	9
II.2.4.	Zur Biographie von A.M. Ремизов	12
III.	Vergleichende Analyse	20
III.1.	Veränderungen der inhaltlichen und kompositionellen Gestaltung der Texte	20
III.1.1.	Text - inhaltlich	20
III.1.1.1.	Ort und Zeit des Geschehens	21
III.1.1.2.	Beschriebene Zeitspanne	26
III.1.1.3.	Auslassungen	31
III.1.1.4.	Ergänzungen	38
III.1.2.	Textstruktur	46
III.1.2.1.	Gesamtlänge	46
III.1.2.2.	Unterkapitel und Absätze	51
III.1.2.3.	Umstellungen	56
III.1.2.4.	Anfänge und Schlüsse	59
III.1.2.5.	Leitmotive	76
III.1.3.	Personendarstellung	83
III.1.3.1.	Anzahl	83
III.1.3.2.	Konstellation	87
III.1.3.3.	Gestalt	89
III.1.3.4.	Umfeld	94
III.1.3.5.	Status	96
III.1.3.6.	Emotionen	98
III.1.3.7.	Gedanken	107
III.1.3.8.	Dialoge und wörtliche Rede	110
III.1.4.	Epitheta	120
III.1.5.	Namen	132
III.1.6.	Fabelwesen	140
III.1.7.	Ungewöhnliche Gegenstände	146
III.1.8.	Tiere	149
III.1.9.	Zahlen	153
III.1.10.	Titel	161
III.1.11.	Zusammenfassung	164
III.2.	Veränderungen der sprachlich - stilistischen Gestaltung der Texte	167
III.2.1.	Rhythmus	168
III.2.1.1.	Rhythmus durch Intonation	168

III.2.1.2.	Rhythmus durch Interpunktion und Betonung	173
III.2.1.3.	Rhythmus durch Wiederholung und Parallelismus	177
III.2.2.	Lexik	181
III.2.3.	Phonostilistik	192
III.2.4.	Сказ	196
III.2.5.	Vergleiche	199
III.2.6.	Zusammenfassung	202
IV.	<i>Exkurs</i> : Zeitstil- Gattungsstil-Persönlichkeits- stil	204
V.	Gesamtbewertung	208
VI.	Schlußwort	212
	Bibliographie der deutsch- und englisch- sprachigen Titel	214
	Bibliographie der russischsprachigen Titel	228

II. Einleitung

II.1. Zielsetzung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Märchenband "Докука и Балагурье" von А.М. Ремизов.¹

Die darin enthaltenen Märchen gehen größtenteils auf Vorlagen zurück, die in der Märchensammlung von Н.Е. Олчүков² enthalten sind. Lediglich sieben Märchen entstammen anderen Quellen. So sind "Мертвец", "Скоморох", "Пес-Богатырь" und "Медведчик" verschiedenen Ausgaben der Zeitschrift "Живая Старина"³ entnommen, während den Märchen "Красная сосенка", "Воры" und "Барма" private Aufzeichnungen des Autors zugrundeliegen, so daß letztere daher leider für diese Arbeit nicht zugänglich waren.

Ziel dieser Arbeit soll sein, alle Veränderungen, die die Originaltexte durch die Bearbeitung durch R. erfahren haben, zu erfassen, zu beschreiben, zu klassifizieren und letztlich zu bewerten. Dazu ist es notwendig, in detailliertem und intensivem Direktvergleich mit den Vorlagen zu arbeiten, um jene Neuerungen, die bei der Umgestaltung der Märchen Anwendung gefunden haben, herauszuschälen, und sie so vom Übernommenen, Unveränderten abzusetzen.

Eine quantitative Erfassung - wenn möglich - dieser auftretenden Abweichungen, d.h. eine zahlenmäßige Erfassung mit einem möglichst hohen Grad an Aufschlüsselung ermöglicht das Aufzeigen von Schwerpunkten. Auf diese Weise wird ersichtlich, in welchen Bereichen Eingriffe von unterschiedlichster Wirkungsbreite stattgefunden haben.

Über das Sammeln und Beschreiben dieser Eingriffe, die im wesentlichen unter die drei Varianten Ergänzung - Auslassung - Veränderung aufteilbar sind, gelangt man zur Klassifikation und Bewertung ihrer Wirkungen und Funktionen. Hier vollzieht sich der zwingende Schritt von der rein quantitativen zur qualitativen Untersuchung in der vergleichenden Analyse.

Aus Gründen der Übersichtlichkeit, ist diese Arbeit im folgenden in drei Großkapitel untergliedert, in welchen die Gegenüberstellung von Original und Umdichtung unter einem jeweils anders definierten Blickwinkel erfolgt.

Den Beginn macht die Erforschung der Einflußnahme R.'s auf der Ebene größerer Einheiten, in die z.B. u.a.m. Besonderheiten in der Titel- und Namengebung, der Personengestaltung und der Textstruktur an sich einzuordnen sind. Über solche deutlich form- und inhaltsbezogenen

¹ РЕМИЗОВ, 1976; im folgenden als R. abgekürzt.

² ОЛЧҮКОВ, 1908; im folgenden als O. abgekürzt.

³ ЖИВАЯ СТАРИНА, 1897, 1911; im folgenden als Ж.С. abgekürzt.

Fragestellungen hinausgehend, beschäftigt sich der anschließende zweite Teil der vorliegenden Arbeit mit Aspekten des rein Sprachlich-Stilistischen aus Lexik und Syntax. In diesem Abschnitt, der sich mit den Abänderungen kleinerer Einheiten befasst, gelangt man zur Darstellung und Erläuterung der verschiedenen Stilfiguren, ihrer Anwendung und Funktionen.¹

Die Summe aller Einzelergebnisse soll dazu führen, den Grad der Veränderung, den die Texte durch die Bearbeitung R.'s erfahren haben, die Art der dabei eingesetzten Mittel und deren hierarchische Gliederung hinsichtlich der Vorlieben in ihrer Verwendung, herauszukristallisieren.

Auf diese Weise werden aus den erfassten faktischen Veränderungen allgemeingültige Aussagen zur Arbeitsweise und Intention des Autors ablesbar.

Im dritten Großabschnitt soll, unterstützt durch die in der vergleichenden Analyse gewonnenen Ergebnisse, im Sinne eines Exkurses, auf einige ausgewählte Fragestellungen Bezug genommen werden. So wird es sicherlich von Interesse sein, zu ergründen, nach welchen Kriterien eben jene in "Докука и Банарыпе" enthaltenen Texte ausgewählt und unter sechs verschiedenen Überschriften gruppiert wurden. Betrachtungen über das literarische Umfeld in den Jahren um 1905-1913, in denen die in dem bearbeiteten Band enthaltenen Märchen veröffentlicht wurden, wie auch über die möglichen Einflüsse auf seinen Stil, wie sie zum einen aus der herrschenden Zeit, als auch aus seiner Persönlichkeit heraus auftreten konnten, sollen hier kurz dargestellt werden. Vor allem das Gebiet der literarischen Abhängigkeiten kann nur flüchtig gestreift werden.

In den abschließenden Erörterungen gelangt die Arbeit letztlich zu einer Gesamtbewertung unter Berücksichtigung aller aus der vergleichenden Analyse gewonnenen Erkenntnisse und versucht eine befriedigende Antwort auf die Frage zu geben, ob durch die Bearbeitung der Märchen und die dadurch entstandenen Veränderungen eine Transposition in eine andere Textkategorie erfolgt ist.

Diesen Untersuchungsschritten werden im Einleitungsteil Einblicke in verschiedene Problembereiche vorausgeschickt, die in ihrer Thematik eine hilfreiche Stütze bei der Auswertung darstellen. Mit ihnen werden Hintergrundinformationen gegeben, die es erleichtern, die gewonnenen Ergebnisse richtig einzuordnen, zu verknüpfen und letztlich richtig zu bewerten.

¹ Quantitative Erfassungen sind in diesem Großabschnitt aus praktisch-technischen Gründen leider nicht möglich. Es muß sich daher auf das Aufzeigen von Tendenzen anhand aussagekräftigen Beispielmaterials beschränkt werden.

II.2. Sichtung der Problemkreise

II.2.1. Zum Märchen als epische Kurzform

Die folgende Darlegung der spezifischen Merkmale des genuinen Volksmärchens soll zur Begriffsklärung und -abgrenzung innerhalb dieser Arbeit beitragen.¹

Vorauszuschicken bleibt, daß eine eindeutige Märchende-
finition trotz aller Bestrebungen der Literaturwissen-
schaft und Märchenforschung nicht vorliegt. Doch einige
grundlegende Wesenszüge finden sich in folgender Formu-
lierung ausgedrückt:

"Gemeinsame Kennzeichen der Volksdichtung sind...ein die
Allgemeinheit ansprechender Gehalt und eine kunstlose,
oft ungeschickte und uneinheitliche Form, Unpersönlich-
keit der Darstellung mit Vorliebe für typisierende Ge-
staltung der Personen und Ereignisse, dabei starke Unmit-
telbarkeit der Wirkung und Offenheit für künstlerische
Erlebnisse."²

Dabei trifft die Wendung "kunstlose, oft ungeschickte und
uneinheitliche Form" auf scharfen Widerstand. Das Volks-
märchen gehorcht tradierten Gesetzmäßigkeiten, die ihm
eine auffällig straffe und konsequente Kompositionsform
verleihen. So ist:

"... die Form des Märchens im großen und ganzen die glei-
che geblieben, mögen die einzelnen Motive auch vielfältig
wechseln und durcheinander gleiten. ... Diese in starkem
Sinn volkstümliche Gattung fügt sich also willig und
leicht den Gesetzen einer lockeren, aber dennoch unverän-
derlichen Form und gibt ihnen weltalte und weltweite Gül-
tigkeit."³

Neben seiner Beständigkeit in der Form und seinem Stre-
ben nach Form ist das Märchen durchaus ein poetisches,
oft künstlerisches Werk, oder wie Robert Petsch formu-
liert:

¹ Es sei darauf verwiesen, daß eine Betrachtung hinsichtlich
Geschichte, Forschungsrichtungen und Klassifikationsansätzen
entfällt. Literaturhinweise dazu vgl. Bibliographie dieser Ar-
beit.

² WILPERT, 1979 : 891

³ LEYEN, von der, 1973 : 74

"... das formsichere Volksmärchen ist grundsätzlich so gut <echte> und <reine> Dichtung wie der <Faust> oder der <Hamlet>, sie ist es nur auf andere Weise, innerhalb anderer Schranken und mit anderer geistiger Einstellung und Auswirkung."¹

Das Formschema und das daraus ableitbare Weltbild des Märchens läßt sich wie folgt beschreiben. So ist es dadurch gekennzeichnet, daß sein Autor anonym ist, d.h. durch kollektive Erzählmuster und nicht durch Individualität geprägt ist. Es wird stets durch die ihm innewohnende Prägnanz und Übersichtlichkeit bestimmt:

"Das komplexe Geschehen wird durch Formelhaftigkeit zur scharf umrissenen, einsträngigen Handlungslinie."²

Diese Formelhaftigkeit offenbart sich im typischen Handlungsablauf, der in stereotyper Wiederholung und Reihung Episoden miteinander verknüpft und so einen abstrakten³ oder, nach Lo Nigro, linearen, rein figurativen Stil⁴ hervorbringt:

"Nicht Tiefe gibt das Märchen, und nicht Plastik, es ist, in mehr als einem Sinne, eine Kunst der Fläche."⁵

Sein Aufbau ist durch ein Nacheinander statt Nebeneinander geprägt, wobei dieses Nacheinander strengen Gesetzmäßigkeiten folgt. Formelhafte Wendungen und Zahlen, so auch die Drei-Zahl, bilden da ein beherrschendes Moment. Einen weiteren Wesenszug stellt die fehlende Individualität in der Gestaltung der Personen dar. Sie sind stets typisiert und ohne Persönlichkeit, denn die Figurendarstellung ist auf ihre Funktion als Handlungsträger ausgerichtet:

"Seine Gestalten sind Figuren ohne Körperlichkeit, ohne Innenwelt, ohne Umwelt;..."⁶

Sie wirken als Modelle für menschliche Verhaltensmöglichkeiten. So tragen die Helden im Volksmärchen im seltensten Fall einen individuellen Namen, sondern werden zumeist durch ein Appellativum bezeichnet. Werden

¹ PFTSCH, 1932 : 344, werden innerhalb des Zitates Anführungszeichen verwendet, so werden in dieser Arbeit zur besseren Unterscheidung folgende beiden Zeichen benutzt: < >.

² PFTSCH, 1932 : 344

³ Vgl. LÜTHI, 1985 : 25 ff.

⁴ Vgl. LO NIGRO, 1973 : 390

⁵ LÜTHI, 1975 : 14

⁶ LÜTHI, 1985 : 13

dennoch Namen genannt, so entstammen sie zumeist einem "volksnahen", bäuerlichen Milieu oder beziehen sich auf die Funktion als Handlungsträger, so daß hier:

"... die gleiche Tendenz deutlich [wird], die sich auch in den Märchen zeigt, in denen die Helden überhaupt keine Namen tragen, sondern mit Appellativen als Vertreter einer bestimmten Gruppe der menschlichen Gesellschaft bezeichnet werden: Das Zurückdrängen des Individuellen zugunsten einer Typisierung."¹

Diese Schematisierung drückt sich auch in den von den handelnden Personen geführten Dialogen aus:

"Обычно диалогическая речь в сказке шематична."²

Dem gleichen Stilisierungsbestreben unterwirft sich auch die Raumgestaltung. Alle Handlungen vollziehen sich in einer absoluten³ Landschaft, wobei Азадовский darauf verweist, daß

"В традиционной поэтике сказки пейзаж играет самую незначительную роль и обычно бывает едва только намечен. Некоторые исследователи отмечают даже, что «описания природы совершенно чужды народной поэзии», так думал, например, Е. Анчиков."⁴

Ähnliches gilt für die Dimension der Zeit:

"Это особое время, не совпадающее с реальным ни по своей протяженности, ни по своему характеру."⁵

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß das genuine Volksmärchen entscheidend durch Eindimensionalität, Flächenhaftigkeit und abstrakten Stil geprägt, und, den Gesetzen epischer Tradition gehorchend, aufgrund seiner durchgängigen Formelhaftigkeit mit der daraus resultierenden straffen inhaltlichen Strukturierung, sowie der Ausrichtung auf Handlung und Dialoge bestimmbar wird.

¹ SCHOLZ, 1982 : 383, bei Einfügungen in ein Zitat werden im folgenden stets eckige Klammern verwendet: [].

² АЗАДОВСКИЙ, 1960 : 66

³ Vgl. KLOTZ, 1985 : 11

⁴ АЗАДОВСКИЙ, 1960 : 63

⁵ ВЕДЕРНИКОВА, 1975 : 39

II.2.2. Volksmärchen - Literarisches Märchen - Kunst- märchen

Zusammenhänge und Unterschiede

Bei dem Versuch, Trennendes und Verbindendes der drei genannten Märchenformen darzulegen, wird zum wichtigen Ausgangspunkt die Tatsache, daß das genuine Volksmärchen zur mündlichen Wortkunst zu zählen ist. Mündlich überlieferte Dichtung ist abhängig von der Akzeptanz durch die Gemeinschaft. Ein Gemeingut mündlichen und kollektiven Charakters, wie es das Märchen in seiner ursprünglichen Form darstellt, kann nur existieren, wenn es von einer Gemeinschaft angenommen und überliefert wird. Dabei zwangsläufig entstehende Varianten bleiben jedoch stets innerhalb der durch die Normen der Tradition festgelegten Grenzen. Bei dieser Variantenbildung nimmt der Erzähler eine wichtige Stellung ein. Er ist Träger und Bewahrer des Gemeingutes, durch ihn wird es tradiert. Wenngleich ein Märchen als Teil der Volksdichtung ein an sich außerpersönliches, auf die Langue ausgerichtetes Werk darstellt, fließen dennoch durch den Erzähler individuelle Veränderungen ein, die zur Variante führen. Sie lassen dabei die durch die Gemeinschaft und Tradition vorgegebenen Gesetzmäßigkeiten, die wie ein Codesystem die Ver- und Entschlüsselung steuern, unangetastet und beschränken sich auf Ausschmückungen, Verzierungen u.ä., zwar variantenschaffende, aber nicht grundlegend neugestaltende Eingriffe. So ist die Variationsbreite naturgemäß sehr begrenzt. Gleichzeitig erfährt sie eine Erweiterung auf anderer Ebene:

"..., weil die Folklore eine künstlerische Erscheinung ist, die das Wort eng mit Musik, Gestik und Mimik verbindet,..."¹

So schreibt Азадовский über die Rolle des Erzählers:

"Он не только передает сюжет, не только воспроизводит словом тот или иной эпизод, но он живописует его собственным жестом, мимикой, игрой лица. Иногда жест и мимика получают такое значение, что является доминирующими в передаче рассказа..."²

Die Art und Intensität der Veränderungen hängt somit von der Individualität des Erzählers ab, richtet sich aber gleichzeitig nach den Forderungen der Gemeinschaft. Erzähler und Zuhörende stehen in direkter Wechselbeziehung:

¹ POP, 1968 : 6

² АЗАДОВСКИЙ, 1960 : 61

"Der Erzähler steht mit Blick, Gebärde und Wechselgespräch in beständigem Zusammenhang mit seiner Zuhörerschaft, er ist auch innerlich kein losgelöster Einzelmensch, sondern mit der Gemeinschaft zu der er spricht, eng verbunden, er ist ihr Bewußtsein, ihr Gedächtnis, ihr bewegtes Gemüt, ihr Sprachrohr,..."¹

So wird deutlich, welche Probleme sich zwangsläufig ergeben müssen, versucht man, Werke mündlicher Dichtkunst schriftlich zu fixieren. Eine solche schriftliche Niederlegung kann die mündliche Überlieferung nicht unangetastet lassen, da sie:

"... dieses Werk unvermeidlich entstellt und in eine andere Kategorie transponiert."²

Jedes aufgezeichnete Märchen wird sowohl durch den Vorgang der Fixierung an sich, als auch durch die Einflußnahme der fixierenden Person stilistisch verändert. Selbst Märchensammlungen, die sich der möglichst getreuen Wiedergabe ihrer mündlichen Vorlagen verpflichtet haben, können sich einer stilistischen Entfremdung vom Original nicht entziehen. Zu solchen Sammlungen, die Volksmärchen in möglichst unveränderter Gestalt enthalten, muß man wohl die Märchen von Афанасьев zählen, obwohl auch hier der persönliche Einfluß des Herausgebers zur Geltung kommt:

"Here and there the editor did not refrain from some stylistic retouching of the texts, but in this respect, he did not go so far as his principal model, the brothers Grimm."³

Diese stilistischen Eingriffe bestehen, je nach Sammlung in unterschiedlichem Grad, in einem flüssigeren, einheitlicheren sprachlichen Fluß, in Änderungen in Aufbau und Gliederung, in farbigerer Formulierung und Wortwahl, sowie geänderter Titel und letztlich in sinnvollerer psychologischer Motivierung.⁴

So schaffen sie unter weitestgehender Bewahrung des Inhalts und der Motivfolgen eine neue literarische Kunstform, die des literarischen Märchens.

"Vom genuinen Volksmärchen unterscheidet es sich vor allem durch die Einführung der in verschiedenem Maße stilisierten Schriftsprache und die Hineinnahme epischer, ly-

¹ BERENDSOHN,²1968 : 298

² BOGATYREV,1966 : 12; vgl. auch JAKOBSON,1966 : 85

³ JAKOBSON-SELECTED,1966 : 88; vgl. auch u.a. BAUSINGER,²1980 : 160ff. bez. Gebrüder Grimm.

⁴ Vgl. BERENDSOHN,²1968 : 289ff.

rischer und die Figuren individualisierender Elemente, die anderen literarischen oder folkloristischen Gattungen entnommen sind."¹

Solche literarischen Märchen entstanden bereits seit dem 18. Jahrhundert auch in Rußland und blieben fast bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts in unveränderter Form aktuell. Ein besonders hervorzuhebender Vertreter ist B. Дaнь, auf den in den Anfängen des 20. Jahrhunderts - das literarische Märchen erfährt in diesem Zeitraum eine, wenn auch flüchtige, Renaissance - eine neue Dichtergeneration reflektiert.

Das literarische Märchen bleibt demnach im Wesentlichen dem genuinen Volksmärchen treu. Es lehnt sich eng an die folkloristische Tradition an, insbesondere was sein Funktionsschema betrifft. Lediglich die behutsame Eingliederung neuer Elemente aus anderen literarischen Formen in die des Volksmärchens bewirkt seine Transposition.

Anders liegt der Sachverhalt bei der literarischen Gattung des Kunstmärchens. So ist der Begriff, der erst durch die Literaturwissenschaft des 19. Jahrhunderts geprägt wurde, zwiespältiger Natur. Er verweist bereits auf die Tatsache, daß es sich um keine eigenständig gewachsene Gattung handelt, sondern sich offenbar in einem - noch zu beschreibenden - Abhängigkeitsverhältnis vom Volksmärchen entwickelt hat. Klotz gibt eine, wie er selbst sagt, vorläufige und pauschale Definition:

"Kunstmärchen dagegen...sind literarisch, geschichtlich und individuell geprägte Abwandlungen der außerliterarischen, geschichtlich unbestimmten, anonymen Gattung Volksmärchen durch namhafte Autoren."²

Dabei wird der Abstand zwischen Volks- und Kunstmärchen oft so groß, daß man wohl eher von einer tendenziellen Einbeziehung folkloristischer Einzelelemente in literarische Formen, denn von einer Abwandlung des Märchens sprechen muß. Natürlich orientiert sich das Kunstmärchen an Form und Wesen des Folklorewerkes, ist aber in seiner Gesamtheit vorrangig durch Individualität und Originalität geprägt und setzt sich somit deutlich ab von dem durch Kollektivität und Tradition bestimmten Märchen.

"Das Kunstmärchen ist wirklich Ausdruck einer einmaligen Persönlichkeit, was den Stil und die Sprache bis in die kleinsten Einzelheiten hinein bestimmt. Freiheit des Schaffens nach eigener Eingebung und Kunstauffassung gehört zu dem Wesen des Kunstmärchens."³

¹ SCHOLZ, 1977 : 384

² KLOTZ, 1985 : 2

³ BERENDSOHN, 1968 : 303

Sie zeichnen sich besonders durch breitere Schilderungen von Landschaften, Gemütsbewegungen und Gedanken aus, was zur Folge hat, daß auch der in ihnen verwendete Wortschatz über den des Volksmärchens hinausgeht. An dieser Stelle sei als Vertreter dieser Gattung exemplarisch Gogol und sein Werk "Вечера на хуторе близ Диканьки" erwähnt, da:

"Gogol's und Dal's Sammelbände... ungefähr gleichzeitig entstanden [sind]. Sie erschienen 1831/32 bzw. 1832 und zeigen anschaulich, zu welchem verschiedenen Resultaten der Versuch führen konnte, das Volksmärchen in die Literatur zu integrieren."¹

II.2.3. Zum Stilproblem

Überlegungen zur Theorie und Analyse

Bei der zunächst unbefangenen Verwendung des Begriffes Stil wird die diesem Wort innewohnende Problematik dem Benutzer nicht bewußt. Erst eine Konfrontation im Rahmen einer Fragestellung, die auf die Stilcharakterisierung eines Textes oder Autors abzielt, macht deutlich, wie umstritten und vieldiskutiert diese Bezeichnung in der Literatur ist. Es erweist sich daher als sinnvoll, einen kurzen Einblick in diese komplexe Begriffsdiskussion zu versuchen, um größere Sicherheit bei der richtigen Anwendung des Stilbegriffes zu ermöglichen. So heißt es bei Bernhard Sowinski:

"Das Wort Stil besitzt heute einen Bedeutungsumfang wie kein anderes traditionelles Fachwort der Literatur- und Kunstwissenschaften."²

Darüber hinaus gibt es:

"Tatsächlich...bis heute weder eine einleuchtende Definition von Stil, noch eine allgemein akzeptierte Stiltheorie."³

Ausgehend von solchen Voraussetzungen verbleibt im Rahmen dieser Arbeit nur die Möglichkeit, die für die später folgende Analyse der Märchen relevanten Aspekte anzusprechen.

So führen zu häufigen Verwechslungen die beiden ähnlich anmutenden Begriffe Stil und Stilistik. Beide dürfen jedoch nicht verwechselt werden. Die Stilistik stellt

¹ SCHOLZ, 1977 : 412, Anmerkung 55

² SOWINSKI, 1984 : 21

³ SPILLNER, 1974 : 12

sich einmal, im Sinne einer Stilschulung, als ein Regelwerk für die Erstellung von Texten dar, zum anderen als eine Beschreibung stilistischer Mittel und Möglichkeiten einer Sprache und ordnet diesen bestimmte stilistische Effekte zu. Erstere bezeichnet man als normative, letztere als deskriptive Stilistik. Doch bereits hier müssen Einwände laut werden, da:

"Die stilistischen Effekte sprachlicher Einheiten...innerhalb einer Beschreibung des Sprachsystems überhaupt nicht vorhersehbar [sind]. Sie ergeben sich erst in einem konkreten Text durch Einwirkung des sprachlichen Kontextes, durch Kombination mit anderen Stileffekten, durch Determination der außersprachlichen Situation und - je nach Stiltheorie - auch durch die Reaktion des rezipierenden Lesers."¹

Von den vielfältigen Stildefinitionen sei nun folgende zitiert, die sich hinsichtlich des Versuches, eine Charakterisierung des Märchenstils von R. zu erarbeiten, als hilfreich erwiesen hat. Stil wird daher aufgefasst als:

"...das Resultat aus der Auswahl des Autors aus den konkurrierenden Möglichkeiten des Sprachsystems und der Rekonstituierung durch den textrezipierenden Leser."²

Hilfreich, weil in dieser Definition Bernd Spillners die Komponenten enthalten und zueinander in Beziehung gesetzt sind, die bei der Märchenanalyse die entscheidenden Faktoren darstellen. Die Kategorie "Autor" läßt jedoch einige Fragen aufkommen. Fasst man nämlich den Begriff Stil im Sinne von Individualstil auf, so wird er auf die charakteristische Schreibart eines Autors reduziert. Dies ist sinnvoll, wenn man auf diesem Wege Aufschlüsse über Motivationen im künstlerischen Schaffensprozeß des Autors oder seines sozioökonomischen Umfeldes zur Zeit der Textniederlegung zu gewinnen sucht. Dieses Herangehen birgt aber auch Gefahren in sich. So darf eine solche Betrachtung nicht dazu verleiten, Stil lediglich als ein Mittel zu verkennen, welches geeignet scheint, Aufschlüsse über die Psyche des Dichters zuzulassen. So nimmt der Autor einen großen Stellenwert ein, wie auch am Beispiel R. zu zeigen sein wird. Denn die stilistischen Merkmale gehen:

"...auf eine - bewußte oder unbewußte - Auswahl des Autors unter den ihm zur Verfügung stehenden sprachlichen Realisierungsmöglichkeiten...zurück."³

¹ SPILLNER, 1974 : 17

² SPILLNER, 1974 : 64

³ SPILLNER, 1984 : 69

Dabei sind:

"Die Motivationen der Auswahl des Autors für die Stilforschung im allgemeinen nicht rekonstruierbar."¹

So kann:

"Die stilistische Auswahl des Autors...durch seine Reaktion gegen Vorschriften der normativen Rhetorik und Stilistik, gegen den Stil literarischer Vorgänger oder gegen zeitgenössische Stilideale bestimmt sein."²

All diese ausgewählten Formulierungen, die stilistische Effekte auslösen können, sind auf ihre linguistisch darstellbare Strukturierung zurückzuführen. Um die Stilanalyse auf einer solchen sprachlich fundierten Ebene durchführen zu können, ist es notwendig, alle Elemente der oben aufgeführten Definition richtig zu gewichten. Neben der Gestalt des Autors greifen die weiteren Faktoren gleichbedeutend in den Prozeß ein:

"Denn Stil ist nicht nur ein Phänomen, das dem Rezeptionsprozeß unterworfen ist, es ist ebenso ein Textphänomen."³

Dabei gilt, wie auch in diesem Fall, methodisch in systematischen Schritten an die Bearbeitung heranzugehen, um eine möglichst umfassende Analyse zu ermöglichen. So ist:

"Bei historisch zurückliegenden Texten...bei der Ermittlung sprachlicher Alternativen und ihrer stilistischen Bewertung selbstverständlich von den Möglichkeiten des Sprachsystems zum Zeitpunkt der Textabfassung auszugehen. Bei literarischen Texten muß gegebenenfalls mit sprachlichen Realisierungsformen anderer Texte - auch anderer Autoren - verglichen werden, um zeitgenössische sprachlich-stilistische Konventionen, Modeströmungen und eine mögliche Anpassung bzw. Reaktion des Autors beurteilen zu können."⁴

So muß an dieses MärchentHEMA unter Berücksichtigung der vorherrschenden Strömungen zur Zeit der Niederlegung durch R., seiner Dichterpersönlichkeit und den Erwartungen des damaligen Leserpublikums, sowie vor allem des Vergleichs mit den Textvorlagen aus der Märchensammlung von O. herangegangen werden. Da R. diese Vorlagen überarbeitet hat:

¹ SPILLNER, 1974 : 65

² SPILLNER, 1974 : 70

³ JUNKER, 1984 : 13

⁴ SPILLNER, 1984 : 70

"...läßt sich aus der Textänderung besonders plausibel auf stilistische Absichten des Autors zurückschließen."¹

Mit Hilfe eines solchen Vergleichs zweier Textvarianten kann man der irrigen Meinung vorbeugen, daß:

"Bei vielen Stildefinitionen...die Subjektivität und Individualität von Stil überbetont [wird]...So subjektiv die Auswahl aus den möglicherweise auffallenden sprachlichen Strukturen beim Rezipienten auch sein mag, die stilistisch auffallenden Strukturen sind aber eben sprachliche Strukturen, und diese sind objektiv im Text vorgegeben und setzen der Subjektivität der Stileffekte eine Grenze."²

II.2.4. Zur Biographie von A.M. Ремизов

A.M. Ремизов wurde am 24.6.1877 (alten Stils) als vierter und jüngster Sohn des Kaufmanns М. Алексеевич und seiner Frau Мария Александровна, geb. Наденов, in Moskau, Tanganka - einem altertümlichen, vorwiegend von Kaufleuten bewohnten Quartier gegenüber den Kreml - geboren. Sein Vater, dem jegliche Schul- und Fachausbildung versagt geblieben war, brachte es dennoch zum selbständigen Geschäftsführer und Mitglied der 2. Kaufmannsgilde Moskaus. Seine Mutter, Tochter eines wohlhabenden Fabrikanten mit umfassender Bildung, verließ den zwanzig Jahre älteren Ehemann nach sechs Jahren und nahm ihre vier Söhne mit sich.³ Ihr verdankt R. die ersten und nachhaltigen Eindrücke von Kunst und Literatur. Außerdem legte sie Wert auf eine strenge orthodoxe Unterweisung ihrer Kinder:

"As was the custom in Russian merchant-class families, the children had a strict religious upbringing, attending services each Saturday and twice on Sundays, at the parish church and at nearby St. Andronicus Monastery."⁴

So wurde R. schon als Kind vertraut mit den Schriften der Bibel, den Четы-Минеи des Metropoliten Макарий, der künstlerischen sowie der religiösen Bedeutung der russischen Ikone.

Nach dem anfänglichen Besuch des Gymnasiums wechselte er dann auf die Handelsschule über, auf die Александровское коммерческое училище:

¹ SPILLNER, 1984 : 70

² JUNKER, 1984 : 13

³ Vgl. THE TIMES, 1924, 21. Febr. : 108; SHANE, 1973 : 10; INGOLD, 1977 : 116

⁴ SHANE, 1973 : 11

"Ремизова отдали сначала в Московскую четвертую гимназию...,а в один прекрасный день мне было сказано, что в гимназию мне больше незачем ходить, я переведен в коммерческое училище, куда переводится мой брат;..."¹

Im Alter von 19 Jahren immatrikulierte sich R. an der Moskauer Universität für Naturwissenschaften und Mathematik, besuchte aber auch Vorlesungen zur Philosophie und Archäologie.

"He considered attempting the entrance examinations for the Agricultural Institute, but his political inclinations (he considered himself a Social Democrat) and his brother's enrollment in the Division of Jurisprudence drew him into economics."²

Am 18. November 1897 wurde er wegen angeblicher Teilnahme an einer revolutionären Studentendemonstration verhaftet.³

"Студенческая жизнь была прервана по банальным рецептам той эпохи: Ремизова арестовали на студенческой демонстрации, он попал в тюрьму, был исключен из университета."⁴

Seine darauffolgende Verbannung in die Provinz führte ihn zunächst für zwei Jahre nach Пенза, später nach Вологда, Усть-Сысольск, Харьков, Киев und Odessa.⁵

"Das Erlebnis von Nordrußland, seinen Klöstern u. seiner Folklore prägte den künftigen Dichter."⁶

In den Jahren 1897-1903 seiner Verbannung ergaben sich vielfältige Kontakte zu bekannten Persönlichkeiten seiner Zeit:

¹ АНДРЕЕВ,1957 : 204

² SHANE,1973 : 12; vgl. dazu auch АНДРЕЕВ,1957 : 204

³ Vgl. INGOLD,1977 : 117; SHANE,1973 : 12; KASACK,1976 : 316; АНДРЕЕВ,1957 : 204; in LETTENBAUER,²1958 : 244 wird der Anschluß an sozialistische Kreise für ausschlaggebend angesehen, ähnlich in HARKINS,1956 : 332, wo es heißt "...membership in a radical society..."; man beachte auch die völlig andere Darstellung bei WOLOSCHIN,1982 : 173

⁴ АНДРЕЕВ,1957 : 204

⁵ Die Reihenfolge und Anzahl der genannten Verbannungsorte variieren in den Angaben der verschiedenen Quellen, vgl. dazu auch die Angaben aus obenstehenden Anmerkungen, sowie GEIB,1970 : 11ff.

⁶ KASACK,1976 : 316; Пенза und Вологда findet man später in einigen seiner Erzählungen verarbeitet, vgl. dazu auch HARKINS,1956 : 332

"И эти годы были тоже временем великих для Ремизова встреч. В ссылке сблизился с философом Н.А. Бердяевым¹, революционером и писателем Борисом Савинковым, с историком литературы П.Е. Щеголевым, видался с писателями А.В. Амфитеатовым, Е.Н. Чириковым. Сдружился с Всеволодом Мейерхольдом, - ..."²

Während dieser Zeit begegnet R. auch seiner zukünftigen Frau:

"Судьбоносной встречей Ремизова в ссылке, определившей многое в его дальнейшей жизни, стала встреча с Серафимой Павловной Довгелло - «из древнего литовского рода Ягеллонов». На ней Алексей Михайлович женился в Вологде."³

Seine literarische Laufbahn begann bereits in diesen Jahren seines Lebens fernab der Zentren des aktuellen Zeitgeschehens:

"His works began appearing in Moscow and Petersburg journals and newspapers three years before his return from exile."⁴

So wurde schon 1902 eine erste kleine Erzählung publiziert und:

"...in rascher Folge entstanden und erschienen danach so zahlreiche Prosaschriften - phantastische Geschichten, Traumprotokolle, Kunstmärchen, autobiographische Miniaturen und historische Anekdoten - , daß Remizow bereits ab 1910 eine erste, auf acht Bände angelegte Werkausgabe veranstalten konnte."⁵

"In 1905 he finally received permission to return to central Russia, and in February of that year, Alexei Remizov, a fledgling writer, settled in Petersburg, where he remained for sixteen years."⁶

In Petersburg entfaltet R. sein ganzes Können, macht sich einen Namen in wortführenden Kreisen seiner Generation, schreibt und publiziert unermüdlich. R., selbst in der Tradition eines Гоголь, Лесков, Мелников-Печерский

¹ Er wird bei INGOLD, 1977 : 117 als "revolutionärer Aktivist" eingestuft, außerdem findet dort noch zusätzlich Луначарский Erwähnung.

² АНДРЕЕВ, 1957 : 204

³ АНДРЕЕВ, 1957 : 204; bei INGOLD, 1977 : 117 wird als Ort der Eheschließung Пенза angegeben.

⁴ SHANE, 1973 : 12

⁵ INGOLD, 1977 : 117 mit Anmerkung 9

⁶ SHANE, 1973 : 12

und Даль stehend, beeinflußt viele der jungen Schriftsteller, darunter Пильняк, Иванов, Зощенко, Замятин, Пришвин, Булгаков, Шишков und Олеша, um nur einige zu nennen.¹

"Влияние Белого и Ремизова на молодых писателей была настолько очевидным, что А.М. Горький писал К.А. Федину: «Но - не поймите, что я рекомендую Вам Белого или Ремизова в учителя - отнюдь! Да, у них изумительно богатый лексикон, и, конечно, это достойно внимания, как достоин его и третий обладатель сокровищами чистого русского языка - Н.С. Лесков. Но - ищите себя. Это тоже интересно, важно и, может быть, очень значительно»."²

Wie groß dieser Einfluß gewesen sein muß, sieht man wohl auch daran, daß:

"[it] is still palpable today in the works of such varied figures as Nabokov, Tertz (Sinyavsky), and Solzhenitsyn."³

Er war gesellig und liebte Besuch und das Treffen mit Freunden:

"Мы часто просиживали с Ремизовым в петербургской Квисисане....В наших беседах встречались имена Федора Сологуба, Василия Розанова, Вячеслава Иванова, Георгия Чулкова, Николая Бердяева, Павла Щеголева, конечно - и Андрея Белого, Александра Блока, а также - Николая Рериха..."⁴

"Но не все были одного мнения, не все его уважали и любили. Среди писателей и читателей было также много противников, даже врагов. Почти легендарным противником Ремизова стал в истории литературы И.А. Бунин."⁵

R. blieb jedoch all diesen Aktivitäten zum Trotz im großen und ganzen ein Einzelgänger, er enthielt sich jeglichen Stellungnahmen im Kreise der literarischen Gruppierungen, lebte und schrieb bewußt unzeitgemäß, bildete sich in privaten Studien in z.Tl.exotisch anmutenden Bereichen weiter:

¹ Vgl. dazu z.B. ЭРЕНБУРГ, 1966 : 433-434; SHANE, 1973 : 16; HARKINS, 1956 : 333

² ЭРЕНБУРГ, 1966 : 434, er spricht an späterer Stelle von dieser Zeit als "годы повального подражания Ремизову".

³ SHANE, 1973 : 11

⁴ АННЕНКОВ, 1966 : 211-212

⁵ КАРЛОВА, 1972 : 193

"...er kannte sich nicht bloß in der alten und neuen Literatur Rußlands bestens aus, er beherrschte auch - ohne sie indes zu praktizieren - mehrere Sprachen, las Werke französischer, englischer und vor allem deutscher Dichtung im originalen Wortlaut, und er war überdies in abgelegenen Wissens- und Wissenschaftsbereichen - in der Paläographie, der Heraldik, der Biographik, der Folkloristik, dem Okkultismus, der slawischen Mythologie und Dämonologie - weithin bewandert."¹

Auch politisch hielt er sich weitestgehend zurück:

"At first he believed that the Revolution might purify Russia and bring spiritual rebirth. But he was soon disillusioned, fell ill, and in 1921 was allowed to emigrate."²

Er verließ zusammen mit seiner Frau im August 1921 Petersburg und ging voerst nach Berlin. Eine Entscheidung, die ihnen sehr schwer gefallen sein muß, denn:

"Они покидали не только родину, но и маленькую дочь Наташу и могилу самого любимого друга, Александра Блока."³

Die wirtschaftliche und politische Lage in Deutschland veranlasste jedoch viele Emigranten, unter ihnen auch R., das Land wieder zu verlassen. So endete der Berlin-aufenthalt bereits im November 1923 und R. siedelte um nach Paris, in die Rue Bualo, Nr. 7.⁴ Das Leben in Paris gestaltete sich beschwerlich. Seine Frau arbeitete als Lehrerin, R. versuchte Erzählungen an Zeitungen zu verkaufen, was des öfteren scheiterte. Als seine Frau schließlich erkrankte und ihrem Beruf nicht mehr länger nachgehen konnte, wurde die Lage ernst. R. begann zu zeichnen, illustrierte Alben, verfertigte Portraits und kalligraphische Schriftstücke auf Bestellung. Besonders ausgeprägt war neben seiner schriftstellerischen Begabung seine Freude am Zeichnen, die ihm in diesen Jahren half, die oft große wirtschaftliche Not zu lindern. So sagte R. von sich selbst:

¹ INGOLD, 1977 : 117

² HARKINS, 1956 : 332

³ КАРЛОВА, 1972 : 191

⁴ Vgl. u.a. auch АННЕНКОВ, 1966 : 211

"...Zeichnen ist meine Leidenschaft, [ich] begann...einige meiner Märchen zu zeichnen, aber gleich darauf schrieb ich auch schon. So verband sich bei mir das Zeichnen mit dem Schreiben,..."¹

Ebenso faszinierte ihn die Kunst der Kalligraphie:

"Mit zähem Einsatz übte er sich in der Kunst der Kalligraphie, er vertiefte sich in die Schriftwerke arabischer und persischer <Reinschreiber>, entdeckte einen altrussischen Theologen und Meister der Schreibkunst, Jepifanij Premudryj, als den <ersten Lettristen> in der europäischen Literatur, und aufgrund der russischen Schreibschrift (skoropis') des 17. Jahrhunderts entwickelte er schließlich - <nicht als Kopie, sondern als Nachschöpfung> - eine eigene kalligraphische Handschrift..., die dann ihrerseits auf seinen Mal- und Zeichenstil...einwirkte..."²

Ein schweres Leben, geprägt von wirtschaftlicher Not und Heimweh, welches ihm in erster Linie nur seine schriftstellerische Arbeit, die er nie aufgab, und seine ihm zur Seite stehende Frau erleichterte:

"Его жена была необычайной полноты и гораздо выше него, с правильными чертами красивого лица и добродушной улыбкой."³

"Она ухаживала и присматривала за ним, как мать или нянька, а он всегда был послушен, как ребенок."⁴

Nachdem am 13. Mai 1943 seine Frau verstorben war, verfiel R. zusehends, er wurde krank, erblindete langsam. 1946 besuchte ihn Эренбург:

"Я увидел согнутого в три погибели старика. Жил он один, забытый, брошенный, жил в вечной нужде. Но тот же лукавый огонек посвечивал в его глазах, те же черти кружились по комнате и так же он писал - древней вязью, записывал сны, писал письма покойной жене, работал над книгами, которые никто не хотел печатать."⁵

¹ ZARETZKY, 1960 : 75-77, es wurden zwei Einzelausstellungen seiner Werke - mehr als tausend Blätter - veranstaltet, näheres dazu vgl. INGOLD, 1977 : 119ff.

² INGOLD, 1977 : 120 mit Anmerkung 21, 22, 23, und Abbildung : 121.

³ ДОБУЖИНСКИЙ, 1945 : 288

⁴ АННЕНКОВ, 1966 : 214

⁵ ЭРЕНБУРГ, 1966 : 435

Das Schreiben blieb seine Leidenschaft, sein Lebensinhalt. Als seine fortschreitende Erblindung ihn zu stark behinderte, diktierte er den wenigen Freunden, die ihn besuchen kamen.¹

"...und obwohl er sich im Exil - weit mehr noch als zuvor in Rußland - schwer tat, für seine Arbeiten einsatzfreudige Verleger zu finden, konnte er nebst ungezählten Feuilletons, Essays, Anekdoten, Nekrologen, Reminiszenzen und Rezensionen eine imponierende, achtzig bis hundert Einzeltitel umfassende Reihe von Büchern und Broschüren herausbringen..."²

"Незадолго до смерти писал в дневнике: <Напор затей, а осуществить не могу - глаза!...Сегодня весь день мысленно писал, а записать не мог>."³

So krank und allein spielte er mit dem Gedanken in die Heimat zurückzukehren:⁴

"Он хотел вернуться и жить вместе с дочерью Наташей в Киеве. Но известие, что дочь погибла во время немецкой оккупации Киева, пришло через два года после ее смерти, и в конце концов поездка Алексея Михайловича на родину не осуществилась."⁵

R., ein äußerlich eher unscheinbarer Mann⁶, war ein Außenseiter, Individualist und Einzelgänger, der strikt und ohne Ausnahme nur sich selbst und seiner unkonventionellen Schreibweise treu blieb:

"Add to this a very peculiar and whimsical humour ...both in his life and in his writings, and an unbending artistic honesty; he has never stooped to popularity or fashion, he has never courted success or curried the favour of either critics or public, he never writes but as his unique and capricious genius impels him to write. All this makes him a peculiarly difficult writer for the public to appraise: And it must be confessed that he is not widely read - he is still a writers' writer."⁷

¹ Vgl. КАРЛОВА, 1972 : 193

² INGOLD, 1977 : 118

³ ЭРЕНБУРГ, 1966 : 435

⁴ R. besaß einen gültigen sovjetischen Paß und "...Ремизов о белой эмиграции всегда говорил недружелюбно - <они>, повторял: <Что они говорят, а живая жизнь в России." Vgl. ЭРЕНБУРГ, 1966 : 437

⁵ КАРЛОВА, 1972 : 197

⁶ Vgl. STEPUN, 1947/48 : 342ff.

⁷ THE TIMES, 1924, 21. Febr. : 108

Trotz aller Skepsis der Literaturkritik sowie mangelnder Resonanz aus dem breiten Leserpublikum, fand er immer wieder Freunde und Unterstützung. So:

"...muß Remizov durch seine Persönlichkeit, seine Stimme und den Vortrag seiner Werke einen eigenartigen Zauber auf viele seiner Mitmenschen ausgeübt haben."¹

Dieser hochgebildete Mann, den Эренбург als einen Dichter und Märchenerzähler bezeichnet hat², hatte eindeutige Vorlieben in der Wahl seiner Themen. Märchen und Legenden waren bevorzugte Formen von R., in ihnen kommen seine poetische Prosa, die groteske Metaphorik und schrullige Phantasie voll zur Geltung:

"Bei keinem russischen Schriftsteller hat das Märchenerzählen während seines ganzen Lebens eine derartig zentrale Rolle gespielt wie bei Aleksej...Remizov."³

Wesentlich dabei ist, daß es ihm nicht nur auf den Stoff, den Inhalt dieser Texte ankam, sondern mindestens gleichwertig, wenn nicht sogar mehr auf die Sprache und deren stilistische Eigenheiten, die die folkloristischen Gattungen ausmachen. Dazu kommt die volkstümliche Umgangssprache, Dialektformen und Elemente der Schriftsprache aus Chroniken und Urkunden des 16./17. Jahrhunderts. So schreibt Stepun:

"Er ist ein Meister des Wortes, ein Kunstfertiger, ein manierter Stilist und Ornamentalist...In seiner raffinierten Stilisierungskunst verbinden sich altertümliche Motive: Sagen, Apokryphen, Heldenlegenden und allerhand anderes Urkundenschrifttum höchst einfallsreich mit wohl-durchdachten Kunstgriffen der klugen zeitgenössischen Dekadenz."⁴

So ist es vor allem seine Sprache, sein Stil, wodurch R., verbunden mit seinem Bestreben:

"Gestützt auf eine umfassende Kenntnis der Volkssprache wie der Idiome des altrussischen Schrifttums...das zerissene Band zwischen der Kunstprosa und der volkstümlichen Rede wieder zu knüpfen."⁵

so schwer einordbar wird. Er schafft eine Sprache, die:

¹ GEIB, 1970 : 11

² ЭРЕНБУРГ, 1966 : 438

³ SCHOLZ, 1976 : VIII

⁴ STEPUN, 1947/48 : 345

⁵ LETTENBAUER, 1958 : 245

"...praktisch unübersetzbar in irgendeine andere existierende Sprache [ist]."¹

So sagt er von sich selbst:

"...das Wort (der Stil), darin besteht meine ganze Kunst."²

"...и работал он до последнего дня, писал все о том же и все так же - «Мышкину дудочку», «Павлинье перо», «Повесть о двух зверях»."³

"Необыкновенно чувствительное, внимательное сердце писателя остановилось 26 ноября 1957 года - но бессмертное творчество поэта прозы дышит верую в чудо и любовью ко всему живому."⁴

III. Vergleichende Analyse

III.1. Veränderungen der inhaltlichen und kompositionellen Gestaltung der Texte

III.1.1. Text - inhaltlich

Es soll untersucht werden:

1. Ort und Zeit des Geschehens
2. Beschriebene Zeitspanne
3. Auslassungen
4. Ergänzung

¹ HOI.THUSEN, 1978 : 76

² SCHOLZ, 1976 : VIII mit Anmerkung 12

³ ЭРЕНБУРГ, 1966 : 435

⁴ КАРЛОВА, 1972 : 197

III.1.1.1. Ort und Zeit des Geschehens

Tabelle 1¹: Ремизов, Ort und Zeit des Geschehens

Кар.	Anz.	unbe.	schwach	stark
Р.Ж.	17	15/30%	2/ 4%	-----
Ц.	2	2/ 4%	-----	-----
В.	4	4/ 8%	-----	-----
Х.	6	5/10%	-----	1/2%
М.П.	13	12/24%	1/ 2%	-----
Г.	8	4/ 8%	2/ 4%	2/4%
Д.и.Б.	50	42/84	5/10%	3/6%

Bei dem Vergleich unter dieser Fragestellung präsentiert sich eine deutliche Mehrheit nach der Bearbeitung durch R. unverändert, 42 von 50 Märchen (84%) bleiben in dieser Hinsicht unbeeinflusst. Die restlichen 8 Texte (16%) erfahren jedoch leichte bis deutliche Veränderungen. Unter die Rubrik schwach geändert lassen sich 5 Märchen einstufen. Es handelt sich dabei um die Paare:

- R. 28 Потерянная / O. 184 Купеческая дочь и дворникъ
- R. 80 Сердечная / O. 286 Покойный мужъ
- R. 195 За овцу / O. 292 За овцу / O. 293 Лешой увель
- R. 240 Песъ-Богатырь / Ж.С. 1897 Про охотника и Егоря Храбаго
- R. 249 Мужикъ-Медведь / O. 174 Мужикъ-Медведь²

In vielen Fällen beschränkt sich der verändernde Eingriff auf den Verzicht der in den Vorlagen erwähnten Orts- und Zeitangaben. So heißt es bei O.:

¹ Alle Tabellen verwenden generell in dieser Arbeit folgende Abkürzungen: Кар. = Kapitel, Р.Ж. = Русския женщины, Ц. = Царь Соломонъ и Царь Гороскатъ, В. = Воры, Х. = Хозяева, М.П. = Мирския причти, Г. = Глумы, Д.и.Б. = Дожука и Балагурье, Анз. = Anzahl der Märchen pro jeweiligem Kapitel.

² Die Arbeit verwendet folgende Abkürzungen: R. = Ремизов, O. = Ончуков, die Zahlen bezeichnen bei R. die Seite, bei O. die Märchennummer, Ж.С. = Живая Старина, die Zahlen bezeichnen den Jahrgang.

"У тётки въ Кянде померь мужь,..."
{O. 286:580}¹

Die entsprechende Stelle in der Umdichtung enthält sich einer Namensnennung:

"Померь мужь у Лизаветы,..."
{R. 80:80}

Das genaue Datum im folgenden Satz:

"Воть случай ему выпаль 23-го апреля (Егорья
бываетъ) заночевать въ лесу."
{Ж.С. 1897:112}

wird auf die Formulierung:

"Случилось охотнику подь Егорьевъ день заночевать въ
лесу."
{R. 240:240}

reduziert. Bei der Nennung des Datums in Ж.С. 1897 muß es sich um einen nachträglich vorgenommenen Eingriff handeln, denn das Volksmärchen kennt keine Kalenderdaten nach unserem Kalender. Eine solche Einteilung war dem Volk fremd, stattdessen wurden herausragende Daten nach Heiligenfesten benannt.

In der Regel zeichnet sich das Volksmärchen durch eine abstrakte Erzählweise aus, die sich auch auf die Zeit- und Raumgestaltung erstreckt. R. scheint hier diesem Anspruch des Volksmärchentypischen gerecht werden zu wollen und sperrt die individualisierenden Angaben aus. Zu dem Beispiel aus R.244/Ж.С.1897 sei angemerkt, daß Georg, der Drachentöter, in Rußland als Schutzheiliger des Ackerbaus und der Viehzucht galt. Sein Fest wurde am 23. April begangen und die Ereignisse der Märchenhandlung leiten sich aus einem Verstoß der Hauptperson gegen tradierte Gebräuche in diesem ab. Vgl. dazu auch:

"Ну, охотникъ и замолчалъ, самъ понимаетъ, не нужно было ему въ лесъ ходить на охоту подь такой праздникъ, противъ ничего не скажешь: провинился."
{R. 240:241}

Es handelt sich aber hier in allen 5 genannten Beispielen um in Ausmaß und Wirkung schwache Eingriffe, die zunächst vernachlässigt werden können, denn:

¹ Die Quellenangaben zu O. und R. werden im folgenden stets unter das Zitat in geschweifte Klammern { } gesetzt. Die Zahl hinter dem Doppelpunkt kennzeichnet die Seitenzahl. Die Schreibweise in den russischen Zitaten wird so exakt wie möglich übernommen, lediglich für *i* steht *и* und für *ö* steht *e*.

"Das europäische Märchen kennt...kaum konkrete Zeit- und Raumbestimmungen...[es] gibt...zwar eine Anzahl von Märchen, in denen sich genauere Zeit- und Ortsangaben finden. Aber die Funktion dieser Angaben besteht nicht darin, das Geschehen zu beglaubigen oder es als einmaliges, unverwechselbares Ereignis auszuweisen. Eingebettet in die formelhaft erzählten Handlungsverläufe verlieren solche konkreten Situierungen ihre Besonderheit. Sie dienen nicht der Wirklichkeitstreue..."¹

Im Gegensatz dazu sind die folgenden 3 Märchentexte einschneidenden Veränderungen unterworfen, die genauerer Betrachtung bedürfen.

R. 185 Мертвецъ / Ж.С. 1911 Народъ живушый грехъ обманывать, а мёртвый важнее ешшо.

R. 235 Скоморохъ / Ж.С. 1897 О царе и портномъ

R. 260 Медведчикъ / Ж.С. 1911 Случай при большой дороге

R. gelingt es hier, in den Umdichtungen den Anschein zu erwecken, Text und Erzähler seien einer anderen, früheren Zeit zuzuordnen. So verzichtet er in R.185 ebenfalls auf die Wiedergabe des in der Vorlage erwähnten Ortsnamens und beschränkt sich auf das abstraktere "на селе", beendet aber das Märchen gleichzeitig mit folgenden Sätzen:

"Здравствуй хозяйнъ съ хозяйошкой,
На долгие веки, на многия лета!"
{R. 185:188}

Es handelt sich dabei um Verse im Stil der Skomorochen. Erste Erwähnung finden diese Spielleute bereits in den Chroniken des 11. Jahrhunderts. So galten sie während mehrerer Jahre als wichtigste Träger der russischen Volkskultur in allen Bereichen der Musik, des Tanzes und auch des Theaters. Während ihrer Blütezeit im 16. bis Anfang des 17. Jahrhunderts zogen sie in Gruppen durch das Land, traten in Dörfern auf, nahmen an Volksfesten teil und verbreiteten auf diese Weise ihr Lied- und Erzählgut.

"Случилось на селе о праздникахъ игрище, большой разгуль и веселье."
{R. 185:185}

¹ SCHRADER, 1980 : 68

"Im 17. Jahrhundert verstärkte sich die Verfolgung der kecken Spieleute durch Kirche und Staat; im 18. Jahrhundert wurden die Skomorochen endgültig an die Peripherie des russischen Siedlungsraumes verdrängt."¹

Als einen der entscheidenden Gründe für diese Entwicklung nennt Burke:

"In 1649, partly as a result of their participation in the <rusalija>, the <skomoroxi> were banned by the tsar's order because the <rusalija> was considered witchcraft."²

R. läßt nun seine Fassungen zu der Zeit spielen, als Ansehen und Einfluß der Skomorochen im Schwinden begriffen waren. Er integriert in die Märchen Reflexionen über ihre sich verschlechternde Situation:

"А былъ у царя ухарец - большой скоморохъ,- плохи были дела, стали гнать скомороховъ,- и сидель скоморохъ съ голытьбой въ кабаке. Сидель скоморохъ въ кабаке, крестъ пропиваль."
{R. 235:235}

"Плохо нынче скомороху. И то сказать: безъ скомороха праздникъ не въ праздник, а всякъ норовить лягнуть тебя побольнее, либо напьются, нажрутся, и скомороха не надо."
{R. 260:260}

"До звезды ему надо добраться до города, пристать къ колядовщикамъ. Безъ скомороха, безъ медведчика и праздникъ не въ праздникъ, и пир не въ пир, коляда не настоящая."
{R. 260:264-265}

Die Voraussetzungen für diese Passagen schafft R. selber, indem er handelnde Hauptpersonen - hier einen Schneider und einen Bärenführer - austauscht und durch einen Skomorochen ersetzt, was weitere Folgen nach sich zieht. So wandelt sich z.B. unter diesem neuen Blickwinkel der Titel von:

"О царе и портномъ"
{Ж.С. 1897:112}

in

"Скоморохъ"
{R. 235:235}

¹ KÖPPE, 1958 : 19

² BURKE, 1966 : 38, ausführliche Erklärungen zu diesem Tanz, seiner Entwicklung und Bedeutung vgl. BURKE, 1966 : 36-38

Eine logische Konsequenz, da es den Schneider in der Bearbeitung von R. nicht mehr gibt und sein Platz durch einen Skomorochen ausgefüllt wird. Auch das Ende wird durch diesen Tausch beeinflusst:

"Отдать ему сорок тысяч денег. И пошешь этот портной опять въ кабаць, съ песнями!..."
{Ж.С. 1897:113}

"Поклонился скоморохъ царю, поклонился царевне, поклонился народу. - Не надо мне золота, не надо и царства, дарю безъ отдарка! - и пошешь въ кабаць съ песнями."

{R. 235:239}

In diesem Schluß, im Gegensatz zur Vorlage, verzichtet der gewitzte Lügenerzähler auf die Belohnung durch den Zaren. Hier gelingt es R. den Charakter der Person entscheidend umzuformen. Vom gerissenen, armen Schneider wandelt sich die Figur zu einem stolzen Spielmann, der sich nach gelungener Darbietung vor seinem Publikum verneigt und durch das Ablehnen des Geldes den Unterschied in der Motivation beider sichtbar macht: hat sich der Schneider ausschließlich der Belohnung wegen an dem Wettstreit beteiligt, so handelt der Skomoroch aus einem Gefühl der Standesehre. Sein Auftritt läßt für einen Augenblick die große Zeit der Spielleute und ihrer Traditionen wieder aufleben, bevor die Wirklichkeit ihn wieder einholt. So liegt Melancholie über der Passage:

"...и пошешь въ кабаць съ песнями."
{R. 235:239}

wenn man sich der im Eingangsteil des Märchens plazierten Beschreibung bewußt bleibt.¹ So wurzelt auch das Singen der Beiden in anderen Ursachen. Singt der ehemals arme Schneider nun in der Freude über seinen jetzigen Reichtum, so singt der Skomoroch aus Stolz und Trotz. Auch in dem Märchen "Медведчикъ" wird durch diese Verschiebung das Ende beeinflusst. So läßt R. seinen Bärenführer eiligst den Weihnachts- und Neujahrssängern nachfolgen, da ohne den Skomorochen der Festtag kein Festtag ist, während sich die Vorlage wesentlich nüchterner gibt.² Diese Versetzung in eine frühere Zeit³ liegt wohl eindeutig in der persönlichen Vorliebe R.'s für das 16./17. Jahrhundert begründet. In einem seiner

¹ Vgl. R. 235:235

² Vgl. Ж.С. 1911:119

³ Interessant ist anzumerken, daß die Vorlage zu R.260 "Случай при большой дороге" den präzisen Hinweis enthält, daß die Geschehnisse dieses Märchens 70 Jahre zurückzudatieren seien. Vgl. Ж.С. 1911:119

späteren Werke "Плающий Демон" versetzt sich der Erzähler z.B. in die Rolle eines Skomorochen unter der Herrschaft des Zaren Алексей Михайлович.¹ In seine Regierungszeit aber fällt der Anfang des nicht aufzuhaltenden Niedergangs dieser Tradition. Ein Thema also, welches R. offensichtlich fesselte und bereits in diese Märchen mit den Schilderungen des nachlassenden Ansehens und Einflusses der Skomorochen Einlaß findet.² R.'s Interesse und fundierte Kenntnis über jene Zeit dürfen also ohne Zweifel als Anlaß für eine derartige Umgestaltung angenommen werden. Bleibt zu fragen, warum er gerade diese 3 Märchen dazu herangezogen hat. Die einem Skomorochen ähnliche Figur eines Bärenführers, der mit seinen Bären über Land zieht und Geige spielt, wie sie in der Vorlage "Случай при большой дороге" vorgegeben ist, dürfte eine Anregung gewesen sein. In "О царе и портномъ" scheint die Handlungslinie des Märchens den Austausch der beiden Personen erleichtert zu haben. Im Fall des "Мертвецъ" wirkte möglicherweise die Erwähnung von "сборище" und "разгудь" im Eingang des Originals assoziierend.

Zusammenfassend läßt sich also feststellen, daß R. in seiner Umarbeitung kaum Gewicht auf eine Veränderung von Zeit und Ort legt. Wie eingangs erläutert und aus Tabelle 1 ersichtlich, bleiben 84% der Märchen unverändert. Die 5 als schwach eingestuften Märchen erfahren eine Rückkehr zum Abstrakteren und stehen so dem genuinen Volksmärchen durch die Entkonkretisierung in dieser Hinsicht näher. In den 3 zuletzt besprochenen Märchenbearbeitungen verfährt R. jedoch stark archasierend.

III.1.1.2. Beschriebene Zeitspanne

Bei der Frage nach der erzählten Zeitspanne, in der das Märchengeschehen abläuft, ergeben sich z.T. Probleme hinsichtlich der Feststellbarkeit von stattgefundenen Verlängerungen und Kürzungen, da oftmals nur durch die Erzählweise ein Gefühl von größerem oder kleinerem Zeitraum vermittelt wird. Aus diesem Grund beschränkt sich diese Auswertung auf Märchen, in denen konkrete Angaben enthalten sind³. Bei der Berücksichtigung dieser Voraussetzung entsteht folgendes Verhältnis: In

¹ Vgl. dazu auch STRUVE, 1956 : 260-261 und 104-107

² Auch in der Begeisterung für die Kalligraphie bleibt er seiner bevorzugten Epoche treu, vgl. dazu auch INGOLD, 1977 : 120. Selbst sprachlich lehnt er sich in seinen Werken an die Moskauer Kanzleisprache des 16./17. Jahrhunderts an, vgl. dazu КОДРЯНСКАЯ, 1959 : 42, 142, 243

³ Vgl. dazu Tabelle 2

insgesamt 40 von 50 Märchenpaaren (80%) sind keine Unterschiede hinsichtlich der Zeitspanne auszumachen. Als länger erweisen sich 7 Texte (14%):

- R. 67 Подружки / O. 288 Анюшка и Варушка
- R. 75 Кумушка / O. 285 Покойная кумушка
- R. 95 Царь Соломонъ / O. 46 Сынъ Давыда - Соломанъ
- R.170 Чортъ / O. 229 Бочка съ золотомъ
- R.180 Хлоптунъ / O. 87 Хлоптунъ
- R.200 Господень звонъ / O. 195 Старецъ и крестьянинъ
- R.203 Золотой кафтанъ / O. 188 Кафтанъ съ золотомъ

In R.67 "Подружки" ist die Verlängerung der beschriebenen Zeitspanne eine Folge anderer Eingriffe in das Märchengeschehen.

So besuchen sich im Original die beiden Mädchen über einen Zeitraum von ca. 1 Monat täglich gegenseitig, bevor - übergangslos - Варушка ihre Freundin auffrißt:

"Варушка пришла къ Анюшке, тутъ поугощались, день посидели, побажетовали, и пойдётъ Варушка домой. Анютку почествуетъ, на завтра къ ей. И пойдётъ Анюшка на другой день къ Варушке. Такъ гостилися можоть съ месяц."

{O. 288:574}

In seiner Umdichtung fügt R. jedoch eine neue Gestalt in das Märchen ein, den Ehemann von Анюшка, Андрей. Durch diese Hochzeit kommt es zu einer Trennung der beiden Freundinnen für einen längeren Zeitraum, unter der sie leiden.

"Уехалъ Андрей въ городъ. Осталась одна Анюшка. И задумала Анюшка подругу проведать: со свадьбы не видалась съ Варушкой, соскучилась безъ подруги."

{R. 67:68}

Erst nach dieser Trennung kommt es hier zur Tragödie. In dieser sinnvolleren psychologischen Motivierung liegt R.'s vorrangige Absicht bei der Umarbeitung, die Verlängerung des Zeitraumes ist lediglich ein Nebenprodukt dieses Eingriffes.

Auch in R.203 trifft man auf Passagen, die auf die verstreichende Zeit - im Gegensatz zur Vorlage - konkret eingehen. So beginnt in O.188 das Märchen mit dem Satz:

"Старицекъ ходилъ просить во много мечь, и пришелъ къ одному хозяину и незамогъ, полежалъ да и померъ."

{O. 188:455}

Die vergleichbare Stelle in R.203 ist wesentlich genauer:

"Ночью разнемогся нищи, къ утру не легче, - въ чемъ душа! - полежать и померь."

{R. 203:203}

Hier liegt zwischen dem Eintreffen des Bettlers beim hilfreichen Hausherrn und seinem Tod eine ganze Nacht, die man in der Vorlage nicht ausmachen kann. Es liegt also eine eindeutige Verlängerung der beschriebenen Zeitspanne vor.

Dies gilt ebenso für die beiden Märchen R.180 und R.200:

"Трудно было одной Марье. Кое-какъ годъ она перебилась, къ осени полегче стало."

{R. 180:180}

"И много летъ жиль такъ старикъ въ лесу, все молился."

{R. 200:200}

Beides Passagen, die in ihren Vorlagen keine vergleichbaren Gegenstücke aufzuweisen haben.

In R.95 und R.170 liegen die Verhältnisse nicht so klar. So weckt z.B. die konkrete Bezeichnung in R.170:

"Въ Васильевъ вечеръ сидель Никаноръ съ пьяницей приятелемъ въ кабаке. Разжалобиль его приятель, тутъ Никаноръ ему по пьяному делу и пожаловался, забыль зарокъ, все рассказалъ."

{R. 170:172}

hier die Vorstellung eines längeren Zeitraumes, was aber nicht eindeutig bewiesen werden kann. Vgl. dazu auch die Vorlage:

"Долго онъ никому ничего не говорилъ, но однажды взяль да проболтался по пьяному делу одному приятелю."

{O. 229:498}

Im bereits oben zitierten Märchen O.188 heißt es im weiteren Verlauf des Geschehens bei O. später:

"Ну онъ, этихъ денегъ пока хватало, все кормиль ю, перестали деньги, больше кормить нечемъ."

{O. 188:455}

R. ändert diese Passage um in:

"И годъ кормить, и другой кормить, и третий. И пока денегъ хватало, все кормиль ее. Кончились деньги, больше кормить нечемъ,..."

{R. 203:204}

Ähnlich einige Absätze später:

"Ходить, ходилъ этотъ, такой гладкий лугъ пришелъ..."
{O. 188:456}

"И день ходить, и другой ходить, и третий. И пришла свинья на лугъ..."
{R. 203:205}

Fraglich ist in diesen Beispielen, ob man die Veränderungen als Verlängerungen einstufen darf. Zunächst wird der Eindruck erweckt, R. ersetze eine völlig unbestimmte Zeitangabe durch eine konkrete. Dies ist aber nicht zutreffend, da er sich mit der Verwendung der Zahl 3 einer formelhaften Zeitangabe bedient. Solcherart dargestellte Zeiträume sind jedoch typisch für das genuine Volksmärchen mit seiner ausgeprägten Formelhaftigkeit. Sie dienen der Vermittlung eines allgemeinen Eindrucks von Dauer und Entfernung.¹ R. schafft so eine größere Nähe zum Volksmärchen, welches den epischen Gesetzen der Volkdichtung unterworfen ist. Zu ihnen zählt das strenge Gesetz der Drei-Zahl, wie das der Eindimensionalität:

"...die Dimension der Zeit ist mehr oder weniger ausgeschaltet - die wirkungslosen hundert Jahre im <Dornröschen> sind symptomatisch."²

"In den zeitlichen Situierungen wird die Tendenz zur Formelhaftigkeit in der Vorliebe für magische Zahlen, drei, sieben, 100, 1000, 99 usw. deutlich."³

Dieser Formelhaftigkeit entspricht auch die Veränderung in R.75, wo R. formuliert:

"Три ночи кряду ходила Кондратьевна въ церковь, три ночи прогоняла ее домой кумушка."
{R. 75:76}

R. verleiht so seinen Märchen einen archaischeren Charakter.

In weiteren 2 Märchentexten (4%) ist eine geringfügige Kürzung des Zeitraumes nachweisbar:

R. 50 Поперечная / O. 247 Жена колдунья
R. 121 Разбойники / O. 45 Мужъ-еретикъ и разбойники

¹ Vgl. dazu auch Kapitel III.1.9. dieser Arbeit.

² BAUSINGER, 1980 : 160

³ SCHRADER, 1980 : 68

In R.50 werden die Zeitspannen, die im Original vorgegeben sind, leicht geändert und dabei insgesamt verkürzt. So bringt die verzauberte Настасья gegen Ende des Märchens bei O. 2 Wochen als Stute zu, während sich R. hier mit einer Woche begnügt:

"Такъ онъ каждой день ездилъ въ лесъ две недели; потому ему ей жалко стало."

{O. 247:526}

"И не разъ, съ неделю такъ ездилъ Сергей въ лесъ за дровами и все стегаль, всю изстегаль кобылу."

{R. 50:55}

Im zweiten Beispiel R.121 nimmt R. deutliche Eingriffe in den Handlungsablauf vor. So wird hier durch das Eliminieren zweier Passagen aus der Vorlage die erzählte Zeit verkürzt. Es handelt sich zum einen um das Gespräch zwischen dem Heiligen Georg und der Mutter, sowie deren anschließende Unterhaltung mit dem Kind am Scheideweg.¹ Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß durch diese Auslassung des Dialoges zwischen dem Heiligen Georg und der Frau, diese, in Unkenntnis des Ratschlages, nicht den linken Weg zu gehen, mit ihrem Kind völlig unverschuldet in ihr Verderben gerät.² An späterer Stelle verzichtet R. auf die Schilderung der Suche der Räuber nach der Entflohenen und ihres Verborgenhaltens im Moos bis Tagesanbruch.

Insgesamt gelangt man nach eingehender Prüfung zu der Erkenntnis, daß zwar geringfügige Kürzungen und Verlängerungen im märchenimmanenten Zeitablauf nachweisbar sind, diese jedoch in keinem dieser Fälle das Ziel der Eingriffe von R. darstellen. Archaisierungstendenzen, das Bestreben nach sinnvollerer psychologischer Motivierung, Dramatisierung und Ergänzungen zum besseren Verständnis sind die wahren Triebfedern für Umänderungen, wie sie in o.g. Beispielen erkennbar sind.

¹ Vgl. dazu O.45:122-123, Satz 15-24

² Dieser Eingriff hat einen krassen Wandel im Charakter der Frau zur Folge, sie verwandelt sich von einer uneinsichtigen, trotzigem Gestalt in eine unschuldige und ratlose, also dem genuinen Volksmärchen angepasste Frauengestalt.

Tabelle 2 : Ремизов, Beschriebene Zeitspanne

Кар.	Anz.	ident.	länger	kürzer
Р.Ж.	17	14/28%	2/ 4%	1/2%
Ц.	2	1/ 2%	1/ 2%	-----
В.	4	3/ 6%	-----	1/2%
Х.	6	4/ 8%	2/ 4%	-----
М.П.	13	11/22%	2/ 4%	-----
Г.	8	8/16%	-----	-----
Д.иБ.	50	41/82%	7/14%	2/4%

III.1.1.3. Auslassungen

Bei dem Vergleich unter diesem Aspekt kristallisieren sich 20 Märchen (40%) heraus, in denen R. die Angaben äußerst weitgehend in seine Umarbeitungen integriert. 40% bleiben also in dieser Hinsicht vernachlässigbar. Die verbleibenden 30 Texte (60%) erfahren die unterschiedlichsten Arten von Auslassungen. Bei einem Großteil handelt es sich um Details, die, werden sie ausgelassen, keine tiefgreifenden Veränderungen verursachen. So läßt R. in R.165 in der Beschreibung der Lebensgewohnheiten des Waldschrates den Hund aus¹:

"Это скорее человек, живеть лешней, ходить съ собакой,, женать, иметь детей."
{O. 227:496}

"Желтый зипунь на немь, красная теплая шапка, а жена его - лешачка, а дети - лешата, полное хозяйство."
{R. 165:165}

In R.21 verzichtet er bei der Schilderung des Tauffestes auf die Erwähnung des Geistlichen:

"Оны и согласны этому делу, и троз сутки онь прогостиу, и вызвали священника и крёсну мать, и проежжающей - кумомь."
{O. 147:350}

¹ Während er gleichzeitig die Beschreibung um einiges erweitert.

"Хозяинъ видить, купецъ богатый и человекъ очень хороший, согласился, взялъ его кумомъ. Богатыя справили крестины."

{R. 21:22}¹

In O.94 gibt die arme Alte ihrem Mann den Rat, die Kühe des reichen Nachbarn zu stehlen und auf den eigenen Weidegrund zu treiben, dabei aber auch die Glocken zu verstopfen. Der Sinn ist klar: das verräterische Läuten der Glocken würde möglicherweise den Reichen aufmerksam machen und so das Wegtreiben der Kühe gefährden. R. aber läßt diesen klugen Hinweis weg:

"...запри, говорить, въ свою пожню и затыкни колоколы..."

{O. 94:249}

"...возьми, - говорить, - коровъ, загни ихъ въ свою пожню!"

{R. 82:82}

Da aber in der Umdichtung keine Hinweise darauf vorhanden sind, daß die Kühe überhaupt Glocken tragen - ebensowenig wie in der Fassung von O. mit Ausnahme eben jenes Ratschlages - bleibt das Weglassen dieses Details ohne Konsequenzen. Ein letztes Beispiel dieser Art aus R.212. Dort wird einem Armen in der Osternacht großer Reichtum zuteil, als die ihm von einem Toten geschenkten Kohlen sich in Gold verwandeln:

"И вдругъ осветилась изба светомъ-огнемъ, а въ свете-огне стало золото, полонъ столъ - все золото."

{R. 212:213}

Bei O. heißt es an entsprechender Stelle:

"Потомъ сделауся светъ-огонь и стау поуный золота и серебра."

{O. 113:276}

Man vermißt in der Umdichtung das Silber. Warum R. sich auf das Gold beschränkt, kann nur vermutet werden. In seiner Neigung zur stilisierenden Erzählweise verwendet das Märchen als genuine volkspoetische Form mit Vorliebe die abstrakte Beschreibung von Reichtum und/oder Schönheit durch Metallenes, Gläsernes u.ä.. Gold ist dabei wohl das reinste und damit märchentypischste Symbol und von daher möglicherweise von R. hier bevorzugt. Weitaus wahrscheinlicher ist aber, daß er in diesem Satz Wert

¹ Die bei O. erwähnte Taufpatin nennt R. im Anschluß an obiges Zitat einen Satz später.

auf eine ästhetische und harmonische Lautgruppenexpressivität legt und das in dieser Hinsicht störende "серебра" ausläßt.¹

Die nächste Gruppe befasst sich mit den unechten Auslassungen, die im eigentlichen Sinn keine Auslassungen darstellen. Hier werden von R. Personen - hauptsächlich - aus dem Märchengeschehen eliminiert, um sie gleichzeitig durch andere rollengetreu zu ersetzen.² So verfährt er z.B. in R.203, wo der fahrende Sänger den in der Vorlage raterteilenden Beichtvater ablöst.

In R.167 verwandelt R. die eine der beiden Hauptfiguren von einem Teufel in einen Wassermann. Lediglich in der einleitenden Beschreibung seiner Lebensumstände und seines Äußeren greift er auf den Teufel als Vergleich zurück:

"Водяной, не очень великий, даже маленький, черноватый, на чорта похожь,..."

{R. 167:167}

"...а ребяташки - водяники, вроде чертенять,..."

{R. 167:167}

Auch hier bleibt das Handlungsgeschehen im Ganzen betrachtet durch den Austausch unangetastet. Eine zwangsläufige Konsequenz ist in diesem Beispiel jedoch die Titeländerung von "Чертовы коровы"³ in "Водяной"⁴, was jedoch nicht durchgehend der Fall ist. In dem bereits mehrfach angesprochenen Beispiel R.203 zeigt dieser Wechsel keinen Einfluß auf den Titel bzw. die Titeländerung.⁵ Dies gilt ebenso in R.251, wo R. als den Verfolger der Prinzessin statt eines Teufels den Zauberer Мертважъ auftreten läßt:

"Узналь колдунъ Мертважъ, пришьель и объявьль:..."

{R. 251:251}

"Узналь чортъ про это дело и пришьель, и объявьль..."

{O. 56:147}

Er gestaltet so die Märchen durch die größere Variationsbreite gleichzeitig farbiger und archaischer, was in folgender Gegenüberstellung, bezugnehmend auf die oben zitierten Beispiele, besonders deutlich wird:

¹ Vgl. dazu Kapitel III.2.4 dieser Arbeit.

² Ausführlicher dazu in Kapitel III.1.3.5 dieser Arbeit.

³ O. 231:499

⁴ Vgl. dazu auch R.235 "Скоморохъ" und Ж.С.1897:112 "О царе и портномъ".

⁵ Näheres dazu vgl. Kapitel III.1.10 dieser Arbeit.

Schneider - Skomoroch
 Beichtvater - fahrender Sänger
 Teufel - Wassermann
 Teufel - Zauberer

Ein weiterer Teil der Auslassungen wird durch den Sittenkodex des 19. Jahrhunderts erzwungen. R. beugt sich den herrschenden Tabus und läßt die in diesem Sinne anstößigen Passagen aus.

Besonders auffällig ist dies im Märchen R.103 "Царь Гороскатъ", in dem sich R. gleich viermal genötigt sieht, die direkte Ausdrucksweise der Vorlage abzuschwächen. So läßt er die detailfreudige Szene in O.46:138, in der der Hengst der Stute zugeführt wird, aus und beschränkt sich in seiner Fassung auf die beiden Sätze:

"Вернулась царица въ свой принцевъ дворець и сейчасъ же велкла пустить царскаго жеребца въ конюшню къ своей кобыле. И до утра не выпускала жеребца из конюшни, а чуть светъ отвели обратно къ царю."

{R. 103:110}

Eine Seite später verwandelt er das eindeutige Angebot:

"...а я проиграюсь - моя жона тебя на ночь.-"

{O. 49:138}

in eine vergleichsweise harmlose Einladung:

"...а я проиграюсь, съ меня ночь, всю ночь буду тебя угощать."

{R. 103:111}

Als der Zar dieser Einladung nachkommt, formuliert er seine Wünsche bei O. sehr direkt. R. verzichtet auch hier darauf und präsentiert stattdessen die Situation in stark romantisierter Weise:

"И забыль царь о принце: крепко вино, сладка водочка, слаще всего хозяйка принцева."

{R. 103:111}

Ein letztes Mal greift R. in den Schluß dieses Märchens ein. So heißt es bei O.:

"<Ты ведь съ меня выигралъ и ночку со мной на кровати игралъ, ну твой сынъ на тебя и походить>."

{O. 49:139}

"- Выигралъ у принца ночь?"

- Выигралъ

- Ты, ведь, съ меня выигралъ ту ночь "

{R. 103:113}

Bei R. bleibt das Bett unerwähnt und er umgeht somit die für ihn und seine Leser - des 19. Jahrhunderts - unannehmbare Direktheit in der Beschreibung obszön empfundener Szenen. Weitere Beispiel dieser Art findet man in:

- O. 14: 62 / R. 139:146 = (съ ихними жонами живеть)
 O. 197:462 / R. 152:157 = (жопа)
 O. 197:463 / R. 152:158 = (ты усралась)
 O. 205:476 / R. 87: 90 = (пёрнула)
 O. 205:476 / R. 87: 91 = (рана, пёрнула)
 O. 216:484 / R. 257:258 = (подъ задницу)
 O. 249:528 / R. 225:231 = (оказалса съ п...)
 O. 292:577 / R. 195:197 = (девица въ цвету въ кровяхъ)

Auf den ersten Blick fraglich ist die Einordnung dieser Änderungen unter das Kapitel Auslassungen, da man es gleichzeitig mit sprachlichen Phänomenen zu tun hat, die ihre Bearbeitung z.B. auch unter dem Aspekt der Wortwahl hätten finden können. Andererseits verfährt R. hier in vielen Beispielen derart, daß keineswegs nur ein Austausch eines anstößigen Wortes durch ein anderes erfolgt, sondern dieser Teil tatsächlich völlig fehlt. Darüberhinaus zieht die Umarbeitung solcher Passagen oftmals die Auslassung anderer, am Rande miterzählter Details nach sich. So z.B. in O.205, wo es heißt:

"Баба приказала истопить байну, пошла въ байну и чортъ вслѣдь. Выстала баба на полок, пёрнула."
 {O. 205:476}

Im entsprechenden Gegenstück bei R. entfällt sowohl die Sauna, als auch die Pritsche, er läßt die Alte sich stattdessen mitten ins Zimmer stellen:

"Стала старуха посреди избы, да какъ чихнеть:..."
 {R. 87:90}

Eine weitere Gruppe von Auslassungen stellen solche dar, die Abschnitte der Originalhandlung aussparen und/oder den Verlauf des Geschehens durch ihr Fehlen beeinflussen.

Ein Beispiel dafür bietet das bereits weiter oben zitierte Beispiel "Разбойники". Die beiden Dialogpassagen, auf die schon auf Seite 30 dieser Arbeit eingegangen worden ist, werden von R. ausgelassen und finden keinen Ersatz in ähnlicher Form, so daß durch diesen Eingriff die Handlung entscheidend beeinflusst wird.

In dem Paar R.174/O.40 unterläßt R. es, den Helden vor zuviel Geld als Belohnung des Zaren zu warnen:

"Онъ оживѣть, тебя пошлѣть въ банокъ денѣгъ брать, а ты много не бери, но силы возми."

{O. 40:104}

So nimmt in R.174 Сепрей voller Freude zur Belohnung einen Sack Geld entgegen, im guten Glauben, bis an sein Lebensende ausgesorgt zu haben. Der Knochenmann jedoch klärt ihn auf: er ist Falschgeld aufgesessen. Er schickt ihn daraufhin zu einem zweiten Zaren, dies nun ganz wie in der Vorlage auch. Hier bei R. erscheint jedoch dieser zweite Anlauf des Knochenmannes, seinen Dank abzustatten, sinnvoller motiviert. Da er im ersten Versuch nicht erreicht hat, den Burschen zu belohnen, da es sich nachträglich als Falschgeld herausgestellt hat, bedarf es dieses zweiten Versuches. In der Vorlage wirkt, aufgrund des Vorwissens und der daraus resultierenden Warnung des Knochenmannes der erste Zarenbesuch geradezu überflüssig.

In R.170 endet das Märchen mit der Schilderung des Todes des reichen Никаноръ:

"...перекрестился и видить, - стоять онъ надъ прорубью, а Никаноръ ужъ въ проруби - съ головой влезъ, и никакого нетъ старичка знакомаго."

{R. 170:173}

Dieses Ende des Reichen findet sich auch ganz ähnlich in der Vorlage:

"Шли долго, вдругъ приятель зевнулъ и перекрестился и видить, что онъ бредеть по колена въ воде, а бывший богачъ еще глубже и наконецъ скрылся подъ водой."

{O. 229:498}

Das Originalmärchen findet aber mit dieser Szene nicht den Schluß, sondern fährt fort:

"На другой день бывшаго богача нашли на берегу реки мертваго обмотаннаго цепями, съ пустой бочкою на шее. Богача тутъ же на берегу и похоронили. И вотъ рассказываютъ, что въ полночь на могиле богача бываетъ, споръ о холоте. Богачъ упрекаетъ чорта въ том, что после угощения чортъ обманулъ его и отпустилъ домой съ пустой бочкой, а золото переложилъ въ другую. Многие пытались достать бочку съ золотомъ изъ воды, но безуспешно. Одинъ рыбакъ было вытащил бочку, но чортъ увидель и утащилъ рыбака вместе и съ лодкой. Часто чорта видають на этомъ месте реки: сидить на камне и расчесываетъ меднымъ гребнемъ волосы, а гребень съ сажень величиною."

{O. 229:498-499}

Diese ganze Nachgeschichte wird von R. ignoriert, er beendet das Märchen zu jenem wesentlich früheren Zeitpunkt. Es gewinnt dadurch an Ausdruckskraft, der Ver-

zicht auf diese weitläufigen Schilderungen führt zu Prägnanz. Gleichzeitig entfernt sich R. aber damit vom wesentlich märchenhafteren Vorbild, man denke nur an den 1 Klafter großen kupfernen Kamm des Teufels.

Noch einmal soll auf die bereits mehrfach zitierten Märchen "Разбойники" und "Скоморох" eingegangen werden. In beiden Beispielen verändert R. wesentliche Teile des Endes. In "Разбойники" lassen sich die Gendarmen bestechen und verschonen die Räuber samt ihrem Häuschen. In der Vorlage trifft man auf völlig umgekehrte Verhältnisse. Die Polizei bleibt unbestechlich und die Bösen ereilt die Strafe. In "Скоморох" verzichtet der Held auf die erschwindelten Rubel und läßt eine traurige Prinzessin zurück, während der Schneider laut Vorlage fröhlich mit seinem Gewinn in die Schenke zieht. Diese Art Einflußnahme auf den Handlungsablauf, und, wie hier auf den Ausgang eines Märchens, findet man bei R. des öfteren. Jedoch erscheint es fraglich, ob man diese Manipulationen als Auslassungen einstufen kann. Es sind vielmehr Veränderungen in der Gestaltung wie in der Aussage, die R. hier bezweckt. Diese Eingriffe in das Handlungsgefüge - das Umgestalten des Endes - verleihen hier in o.g. Beispielen den Märchen einmal eine leicht ironische ("Разбойники") und einmal eine romantisch-sentimentale Note, die den Vorlagen fremd sind. Als Auslassungen sind sie jedoch letztlich nicht einzustufen.

So bleibt abschließend zu sagen, daß R. insgesamt verhältnismäßig wenig Auslassungen vornimmt. Es erstaunt vielmehr, wie häufig man kleinsten Details in den Umdichtungen wiederbegegnet, teils zwar anders plaziert, teils in geringerer Wiederholung, nichtsdestotrotz jedoch erwähnt, übernommen.

In den Fällen aber, wo eine Auslassung erfolgt ist, erkennt man stets deutlich die dahinterstehende Überlegung, die zu diesem Schritt führt.

So darf in vielen Fällen davon ausgegangen werden, daß sprachliche und rhythmische Gründe, der Wunsch nach harmonischem Wohlklang eines Satzes, R. dazu verführt haben, Auslassungen vorzunehmen.

Der Sittenkodex seiner Zeit zwang ihn darüberhinaus zur Anpassung mancher Vorlagenpassagen an den herrschenden Zeitgeschmack. Hierin liegt die Begründung für das Fehlen bestimmter tabuisierter Ausdrücke und ganzer Szenen in den Umdichtungen.

Andere Textabschnitte wiederum fallen seinen Bestrebungen, einen dynamischen Spannungsbogen in die Handlung zu bringen, zum Opfer.

Auch sieht er sich z.T. veranlaßt, den Handlungsablauf zu verändern, um z.B. eine sinnvollere psychologische Motivierung als es in der Vorlage der Fall ist, zu erreichen. Auslassungen können hier, nötig werden.

Bei den "unechten Auslassungen" erzielt er je nach dem eine archaischere oder farbiger Ausstrahlung seiner Texte. Alles in allem ist also eine deutlich märchenwegführende Tendenz feststellbar.

III.1.1.4. Ergänzungen

Vorrangig ist dabei festzustellen, daß Ergänzungen in allen 50 Umarbeitungen in hohem Maße feststellbar sind. Man steht, bleibt man zunächst bei dem recht umfassenden Begriff Ergänzung, einer 100%igen Quote gegenüber.

Diese Ergänzungen sind jedoch von verschiedenster Natur und berühren die unterschiedlichsten Bereiche, so daß sich zwangsläufig einige Überschneidungen mit anderen Kapiteln dieser Arbeit ergeben. Dazu zählen Ergänzungen aus dem Bereich der Personendarstellung - Anzahl, Namen, Gedanken, Emotionen, - Zaubergegenstände, der Zahlen und des Skaz. Trotz ihres hohen Stellenwertes sowohl in quantitativer als auch qualitativer Hinsicht - Ergänzungen in diesen Bereichen sind z.T. äußerst zahlreich und mit nicht zu unterschätzender gestalterischer Kraft in den Umarbeitungen zu verzeichnen, sollen sie in diesem Kapitel weiter keine Beachtung finden. Stattdessen werden sie in angemessener Weise in den ihnen übergeordneten zuständigen Kapiteln ausführlich dargestellt, auf die hiermit verwiesen wird. Dieses Kapitel befasst sich nun mit den Ergänzungen:

- Details
- Situationsbeschreibungen
- Begründungen

- Details

Detailergänzungen findet man ohne Übertreibung in nahezu allen Umarbeitungen dieser Märchentexte. Z.T. sind sie ohne weitere folgenreichere Auswirkung, andere wiederum erfüllen eine deutliche Funktion.

Im Märchen R.13 begegnet man - neben vielen anderen Ergänzungen und Umänderungen - solchen funktionsträchtigen Details. Dieses Märchen handelt von der Liebe zweier junger Menschen, allen Widrigkeiten zum Trotz und über den Tod hinaus. Bei O. begegnet man einer recht phantasielosen Darstellung der Ereignisse, vorrangig ist der abstrakt-sachliche Stil des Volksmärchens. Nach der Bearbeitung durch R. präsentiert sich dasselbe Märchen in stark romantisierter Fassung. Er bedient sich dazu der vielfältigsten Mittel, aus den namenlosen stereotypen Figuren der Vorlage werden starke, gefühlsbetonte

Individuen, die ihrem Schicksal trotzen. Иванъ und Марья, die beiden Liebenden, entpuppen sich bei R. als Inkarnation der "reinen russischen Seele". Sie sind die Idealisierung des empfindsamen russischen Menschen, plaziert in eine Umgebung, der diese Empfindsamkeit fehlt. Solche Effekte - Individualisierung, Emotionalisierung, Romantisierung - erzielt R. durch den Einsatz verschiedenster Mittel, Namengebung, Raum für Gedanken und Gefühle, romantische Beschreibungen von Landschaft und Zeit u.v.m.. Inmitten dieser vielfältigen Kunstgriffe steht auch das Detail, welches, als Teil eines Gesamtkonzeptes, an seinem zugewiesenen Platz seine gestalterische Funktion erfüllt.

Solch ein wichtiges Detail, immer im Gesamtzusammenhang aller vorgenommenen Veränderungen und im Hinblick auf das angestrebte Ziel, findet man z.B. im angegebenen Märchen an folgender Stelle:

"Онъ сидить у окна, пишоть, и ёна у него съ окна подавалась въ окно."

{O. 120:290}

"Сидить Иванъ у окна, образъ писать - Богородину.

{R. 13:14}

Dieses Bild der Gottesmutter fehlt in der Vorlage und wird von R. in der Überarbeitung bewußt eingefügt. Es handelt sich um eine Detailergänzung, welche zur Romantisierung der geschilderten Situation maßgeblich beiträgt.

Ein anderes Beispiel bietet das Märchenpaar R.61/O.71. Die hier nachweisbaren Detailergänzungen sind ebenfalls deutlich zu einem bestimmten Zweck eingefügt. Während in R.120 die angestrebte Romantisierung die Auswahl der Ergänzungen beeinflusst, also eine märchenwegführende Tendenz, begegnet man hier dem Gegenteil. So weist z.B. die um klassische Details erweiterte Beschreibung eines Hexenhauses auf eine verstärkte Betonung des typisch russischen Märchenstils mit seinen traditionellen Formeln und Inhalten hin. Dieses Märchen handelt von der verbotenen Liebe zweier Geschwister zueinander, das Mädchen wird durch einen Zauber vor der Hochzeit mit dem eigenen Bruder gewarnt und in die Erdentiefe verbannt. Dort trifft sie eine Leidensgefährtin, die wegen desselben Vergehens büßt. Gemeinsam gelingt es ihnen, die Баба-Яра, die sie gefangenhält, mit Hilfe einiger Zaubereien zu überlisten und zurück in die reale Welt zu fliehen. Dort heiraten die beiden Mädchen gegenseitig ihre beiden Brüder und das Märchen findet zu einem guten Ende. Die Баба-Яра, eine typische Märchenfigur in allen slavischen Märchen, entspricht der in hiesigen Märchen üblichen bösen Hexe. Ihr Haus hat feststehende charakteristische Merkmale, es steht im Wald auf Hühner- oder

Auerochsfüßen. Begegnet man bei der Lektüre eines Märchens einer solchen Beschreibung, weiß man, noch ehe sie namentlich genannt wird, daß es das Haus der Баба-Яга ist und damit Gefahr im Verzug. R. greift auf diese klassische Darstellung zurück und erweitert die nüchterne Beschreibung um solche märchenhaften und zugleich spannungsteigernden Details. Vgl z.B. folgende Passagen:

"Было наперво тамь темно, а потомь стало светло, увидела домь, зашла вь него..."

{O. 71:189}

"И видит Катерина, стоит вь лесу избушка, не простая: на турьих ножках, на веретенной пятке."

{R. 61:62}

Doch R. ist scheint diese Beschreibung des Gefährlichen, Unheimlichen noch nicht ausreichend. Etwas später im Text erweitert er die Gefolgschaft der Hexe über ihren siebenmäuligen Sohn hinaus noch um Frösche und Eidechsen¹, vergrößert das Hüttchen noch von 1 auf 3 Zimmer.²

"А вь избушке три горницы. Первая горница - скакухия да жагалюхи, лягушки да ящерицы, вторая горница - ползають-бродить слизень: одна голова о семи горлах, третья горница - сидит девушка, вышивает вь пяльцах."

{R. 61:62-63}

"... вь одной комнате увидела сидит девушка, вышивает вь пяльцах."

{O. 71:189}

"..у ней был сын о семи горлах."

{O. 71:189}

Er verstärkt noch einmal das Bild der Hexe dadurch, daß er sie nicht nur im Mörser, wie in der Vorlage, sondern auch auf einem Besen reiten läßt.

"А Баба-Яга ужь едет, помеломь машеть."

{R. 61:63}

Auf diese Weise rundet R. das Bild der bösen Баба-Яга ab und gestaltet es um einiges unheilvoller und und gleichzeitig märchentypischer.

Detailergänzungen mit weiterreichender Bedeutung findet man z.B. auch in R.47, hier erneut in einer anderen beabsichtigten Tendenz. Das bedeutend detailliertere

¹ Vgl. Kapitel III.1.8. dieser Arbeit.

² Vgl. Kapitel III.1.9. dieser Arbeit.

Zeremoniell der Zauberei des Mädchens am Heiligen-Dreikönigsabend, um den zukünftigen Bräutigam zu Gesicht zu bekommen, läßt das überarbeitete Märchen bei R. einen archaischeren Charakter annehmen:

"Подъ Крещенье въ ночь накрыла Маша столъ скатертью, поставила на уголокъ тарелку, положила ложку и другую тарелку съ ложкой на другой уголь, положила себе въ тарелку кусочекъ и другой кусочекъ въ другую тарелку - суженаго чествовать."

{R. 47:47}

"... и положила себе кусочикъ на уголокъ, а другой кусочикъ на другой уголокъ, богосуженого чествовала."

{O. 294:579}

Soweit einige Beispiele für funktionsträchtige Details in R.'s Umarbeitungen.

Man findet jedoch auch vereinzelt Details, deren Hinzufügen ohne nennenswerte Auswirkung bleibt.

Dafür gibt das Märchen R.50 ein gutes Beispiel. Bei der Verfolgung seiner widerspenstigen Frau auf den Friedhof beobachtet Сергей nicht nur sie allein beim Leichenschmaus, sondern auch noch einen anderen Gesellen. Dieser zweite trägt bei R. einen Bart, während er in der Vorlage bartlos ist:

"И видитъ, еще идетъ, такъ мужикъ бородатый, прошмыгнуть среди крестовъ и тоже къ могиле."

{R. 50:51}

"...съ другой стороны прошоль другой человекъ, мужчина, розрыли они эту могилу..."

{O. 247:525}

Man findet im weiteren Verlauf der Handlung keinerlei Anhaltspunkte, die auf eine besondere Absicht bei dieser Ergänzung schließen lassen. Einzig denkbar und wohl auch wahrscheinlich ist ein Verstärken der unheimlichen Atmosphäre zur Nachtzeit auf einem Friedhof, da mag ein bärtiger Mann düsterer wirken als ein bartloser. Darüber hinaus hat sicherlich das Bestreben R.'s, wohlklingende, durchrhythmisierte Satzkonstruktionen zu schaffen, hier seinen Anteil. Ähnlich etwas später im Text, als die Frau von Сергей, als sie ihr Geheimnis entdeckt sieht, ihn in einen Hofhund verzaubert. Im Original ist lediglich von einem Hund die Rede:

"Тявкнуль Сергей по-песью, и сталь псомъ-дворнягой."

{R. 50:52}

"Мужъ сделалса собакой..."

{O. 247:525}

Auch hier ist keine tiefere Bedeutung feststellbar. Vorrangig scheint wiederum die Rhythmisierung des Satzes zu sein¹, gegebenenfalls eine derbere Form des Ausdrucks zur Untermalung seines erbärmlichen neuen Status und der damit verbundenen, zu erwartenden Lebensweise. Ein weiteres Beispiel bietet R.56. In diesem Märchen wird davon berichtet, wie Семень bei dem Versuch, sich seines schrecklichen Eheweibes zu entledigen, an den Teufel gerät und dieser ihm mit List zu Reichtum verhilft. Auch hier begegnet man einigen Detailergänzungen, die, wenn auch nicht bedeutungslos, so doch von untergeordneter Funktion sind. R. fügt folgende Details ein, um den gehobenen Lebensstandard von Семень zu untermalen:

"И сталъ Семень жить себе да поживать: денегъ куры не клюютъ, сытъ, пьянь, носъ въ табаке. И задумалъ Семень жениться. Вотъ сидитъ разъ Семень, есть соты-меды, пивомъ прихлебываетъ, о молодой жене раздумываетъ, какъ съ молодою женою жить будетъ."

{R. 56:59}

In der Vorlage sucht man vergebens nach solchen Einzelheiten wie hier der Wabenhonig oder das Bier, sie sind nicht vorhanden.

Die Detailergänzungen sind demnach nicht wahllos und aus Freude an Verzierungen eingestreut, sondern erfüllen in unterschiedlichem Maße die ihnen zgedachten Aufgaben.

"Remizov frequently amplified details or inserted additions which unified and emphasized the sense, imagery, and setting of the original text."²

Abschließend bleibt zu sagen, daß man überwiegend dabei auf Einzelheiten trifft, die eingebunden sind in ein größeres, das Märchen als Ganzes umfassendes Gesamtkonzept.

Andere stehen im Gegensatz dazu außerhalb eines solchen Netzes und üben ihre Funktion in einem kleineren Bezugsrahmen aus, wie z.B. in R.50 die Verdichtung der an und für sich vorgegebenen Atmosphäre oder wie in R.56 die durch die Schilderung des angenehmen Lebens des Семен deutliche Individualisierung dieser Märchenfigur.

¹ Man beachte den grundsätzlichen Austausch der beiden Ausdrücke "пес" und "собака" in den beiden Märchenfassungen, wobei "пес" und "дворняга" nahezu gleichbedeutend mit Hofhund oder Köter zu übersetzen sind.

² SHANE, 1973 : 12

- Situationsbeschreibungen

Eine andere Form der Ergänzungen, die in diesem Kapitel behandelt werden soll, ist die der von R. eingefügten Situationsbeschreibungen. So beschreibt er in R.75 mit detailfreudiger Genauigkeit die Szene der mitternächtlichen Messe, die die durch den Tod ihrer langjährigen Freundin und Gevatterin vereinsamte Кондратьевна eines nachts aufsucht. Das Original, welches insgesamt um ein Wesentliches kürzer ist, enthält keine derartige Darstellung, sondern beschränkt sich auf die knappe Aussage, daß die Kirche voller Tote ist:

"...а покойныхъ полна церква."
{O. 285:570}

"А церковь - полна покойниковъ: въ саванахъ стоятъ покойники и все одинаковые, не видно лица, не разберешь, кто Иванъ и кто Марья, кто нынче померъ, кто летосъ. И какъ ни всматривается Кондратьевна, - все одинаковые, стоятъ въ своихъ саванахъ."
{R. 75:76}

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß Situationsbeschreibungen in dieser Art und Weise wohl zweierlei Zwecken dienen: zum einen wird der unheimliche Charakter dieser Messe stark in den Vordergrund gerückt, zum anderen wird die Neugierde der Кондратьевна plausibel gemacht. Die in weiße Leintücher gehüllten Gestalten verwehren der Alten, zu erkennen, wer welcher Tote ist. Dies führt im weiteren Verlauf der Handlung dazu, daß die geweckte Neugierde sich als stärker erweist als ihre Angst und sie so dem erteilten Verbot, an diesen Messen teilzunehmen, trotzt.

- Begründungen

In den Umdichtungen findet man an zahlreichen Stellen Begründungen für die an späterer Stelle geschilderten Handlungsweisen der Figuren. Dies ist ein Element, daß den Originalen völlig fremd ist. R. entfernt sich damit vom abstrakten Volksmärchenstil der Vorlagen. So liefert er z.B. in R.16 die Begründung für die Verfluchung des Enkels am Tage seiner Hochzeit durch die eigene Großmutter:

"Не хотела бабка, чтобы внукъ женился: жалко старухе разставаться съ любимымъ внукомъ."
{R. 16:16}

In diesem Beispiel ist der Grund die Eifersucht und die Angst vor dem Verlassenwerden. R. erreicht hiermit zum einen ein besseres Verständnis für ihre Tat. Auf den Leser wirkt, im Gegensatz zur Vorlage, der Verlauf der Handlung nun sinnvoller motiviert und logischer in seinem Handlungsfluß. Zum anderen wird in diesem Fall gleichzeitig durch die Darstellung ihrer Gefühle eine starke Individualisierung der Figur der Großmutter erzielt. Beides sind Faktoren, die die Umdichtung sich im Stil von dem genuinen Volksmärchen entfernen läßt.

"Der Erzähler hat sich vor Psychologisierungen und Begründungen in acht zu nehmen. Das Märchen will naiv aufgenommen, nicht erklärt werden. Dasselbe gilt für die Flächenhaftigkeit des Märchens. Eine Tiefengliederung in räumlicher, zeitlicher, sozialer, geistiger und seelischer Hinsicht fehlt. - Im Erzählten Hintergründe geben und Erklärungen beibringen zerstört die Form und ihre Wirkung."¹

In erster Linie begegnet man aber solchen Begründungen, die das Ziel haben, den Handlungsablauf und das Verhalten der Personen in einer logischen, aufeinander aufbauenden und somit in sich schlüssigen Verknüpfung der Geschehnisse dem Leser näherzubringen.

Emotionen, wie in obigen Beispielen, können als Auslöser für Handlungen fungieren, aber auch andere Gründe, wie z.B. Einflüsse aus der näheren Umgebung der handelnden Person werden als Begründungen eingeflochten.

Dies ist z.B. in R.121 der Fall, wo durch eine Nachlässigkeit von Аграфена das Unheil über die Familie in Gestalt des als Menschenfressers von den Toten auferstandenen Ehemanns hereinbricht. Die Vorlage beschränkt sich auf die nüchterne Feststellung, daß die Frau statt an drei Tagen, wie vom Sterbenden verlangt, nur an zwei Tagen mit Weihrauch geräuchert hat:

"Мужикъ померъ, жона двои сутокъ кадила, а третъи забыла."

{O. 45:122}

R. hingegen begründet diese Vergeßlichkeit mit der Belastung und Ablenkung von Аграфена durch ihre Kinder, die ihrer Aufmerksamkeit bedürfen:

"Двое сутокъ кадила, а на третъи запомятовала: и то сделай, и другое, - съ ребятами и не то забудешь..."

{R. 121:121}

¹ HELMICH, 1961 : 922

Auch hier ist ein Nebeneffekt auszumachen: durch die Schilderung ihres Vergehens aus dieser Perspektive - Аграфена als sorgende Mutter - wird sie lebendiger, menschlicher als ihr Gegenstück in der Vorlage. Individualisierung also auch hier, wenn auch unterschwellig. Ebenfalls äußere Umstände, sozusagen höhere Gewalt, trennt das sich liebende Paar in R.180. Während in O.87 der Leser kurz und bündig vor die Tatsache gestellt wird, daß der Mann von zu Hause weg geht, begründet R. dies mit einem schlechten Jahr, in dem die Saat nicht aufging und der Ehemann so gezwungen wird, Heim und Frau zu verlassen, um durch eine andere Arbeit für den Unterhalt zu sorgen:

"Досюль жыў мужыкь съ жоной и въ Питер уехаў."
{O. 87:234}

"Жиль-быль мужикъ съ женою. Жили они хорошо, и векъ бы имъ вместе жить, да случился трудный годъ, не родилось хлеба, и пришлось разстаться. Поехаль Федоръ въ Питеръ на заработки, осталась одна Марья со старикомъ."

{R. 180:180}

Auch in diesem Beispiel, wie schon im vorhergehenden, ist die Begründung so abgefasst, daß noch andere Elemente zum Tragen kommen. R. gibt Hintergrundinformationen, die in der Vorlage völlig fehlen. Hier werden aus dem namenlosen Mann und seiner Frau ein sich liebendes Ehepaar Федоръ und Марья, die nur die Mißernte zwingt, auseinander zu gehen. Vor diesem Hintergrund wird die spätere Entwicklung - der zurückgekehrte Ehemann entpuppt sich als Vampir, der die ganze Familie auffressen will - um ein Vielfaches in seiner Dramatik gesteigert. Auch hier ist starke Individualisierung mit der Begründung der Geschehnisse verquickt.

Das Ziel, den Handlungsablauf logisch aufzubauen steht auch in R.191 im Vordergrund. Während sich in der Vorlage¹ die Alte, die sich im Wald verirrt hat, plötzlich dem Waldschrat gegenüber sieht, der sie ohne ersichtlichen Grund um einen bestimmten Gefallen bittet, läßt R. hier wieder den roten Faden sichtbar werden, indem er, bei grundsätzlich identischer Ausgangsposition, den speziellen Grund für diesen Wunsch angibt:

"Старуха ходила за морошкой въ лесъ, да блудила долго, выйти не можетъ, домой попасть. Ну, а шишко...приходить: «Не можешь муты сделать со старицею, грехъ произвести»."
{O. 194:459}

¹ O.194 setzt durch seine Kürze soviel beim Leser voraus, daß es ohne Hilfestellung kaum verständlich ist.

"...избушки въ лесу стояло, страшали старцы прогнать Лешаго из леса, вотъ на нихъ и былъ у Лешаго зубъ."

{R. 191:191}

R. geht in seinem Bestreben, schlüssig zu erzählen, hier noch weiter und läßt den Waldschrat der Alten für ihre Hilfe noch ein Versprechen geben. Wenn sie ihm diesen Gefallen tut, so wird er ihr, die sich ja verirrt hat, den Weg nach Hause zeigen:

"Я тебя, Федоровна, домой сведу!"

{R. 191:192}

R. macht auf diese Weise aus der wegen ihrer drastischen Kürze kaum verständlichen Vorlage ein Märchen mit gut verständlichem Inhalt, dessen Geschehnissen man ohne Schwierigkeiten folgen kann.

Im nachstehenden Beispiel verfolgt R. mit der Begründung weniger das Ziel der Vervollkommnung des Handlungsablaufes, sondern setzt die Darstellung der traurigen und bemitleidenswerten Lebensumstände des armen Иванъ in den Vordergrund:

"Напился и братъ Иванъ, идетъ Иванъ домой пьяный отъ Степана, пьяный, затынуть беднякъ песню. Поеть песню, знать ничего не хочетъ, не желаетъ,..."

{R. 225:225}

Hier besteht die Absicht vorrangig in der Herausarbeitung des Kontrastes zwischen den beiden verschiedenen Lebensbedingungen der beiden Brüder. Иванъ, auf dem Rückweg von einem berausenden Fest seines reichen Bruders Степанъ, auf dem er mit allen Köstlichkeiten verwöhnt wurde, stimmt ein Lied an, um leichter vergessen zu können, daß auf ihn daheim wieder nur die Armut wartet.

III.1.2. Textstruktur

III.1.2.1. Gesamtlänge

Um zur Ermittlung der Gesamtlänge mit einer meßbaren und konstanten Größe operieren zu können, wurde mit der Anzahl der pro Märchen enthaltenen Sätze, sowie mit den jeweiligen Satztlängen, ausgedrückt in der Anzahl der Worte, gearbeitet. Jedes Märchenpaar wurde auf diese Weise durchgezählt, einem Einzelvergleich unterworfen und abschließend die Ergebnisse zu einem Gesamtvergleich zusammengefasst.

Sofort auffällig ist die Tatsache, daß keiner der von R. bearbeiteten Texte sich als kürzer als seine zugehörige Vorlage erweist. Darüber hinaus wurde lediglich ein Text ermittelt, der in seiner Länge mit seiner Vorlage identisch ist.

Es handelt sich dabei um das Märchen R.185 "Мертвецъ", welches nicht nur eine identische Satzanzahl wie seine Vorlage aufweist, sondern auch eine Überprüfung des Verhältnisses der Satzlängen beider Texte ergibt ein annähernd identisches Ergebnis. Die feststellbaren geringfügigen Unterschiede weisen tendenziell auf die Umdichtung als denjenigen Text mit längeren Sätzen hin. Bei Durchsicht aller Untersuchungsergebnisse ist festzustellen, daß ein Großteil in seinem Ergebnis mit der Vorlage identisch bleibt. Beispielsweise erfolgen Auslassungen praktisch nicht¹, wörtliche Rede und Dialoge entsprechen sich in ihrer Häufigkeit. Trotzdem finden sich noch ausreichend Punkte, bei denen eine Erhöhung der Quantität nachgewiesen wurde, besonders bei der Häufigkeit in der Anwendung von Gedanken und Gefühlen bei der Darstellung der handelnden Personen. Es zeigt sich so in diesem Fall, daß trotz gleicher Länge ein erhöhtes Maß an Aussage erreicht wird. Mit welchen Mitteln R. dabei arbeitet, werden die noch folgenden Kapitel dieser Arbeit näher erläutern. Ziel dieses Kapitels ist zunächst das simple Darstellen der meßbaren Unterschiede im Umfang der sich gegenüberstehenden Textgruppen: Vorlage und Umdichtung.

Dabei zeigt sich nun im weiteren, daß 49 (98%) der Texte bei R., d.h. alle nun noch verbleibenden der 50 nachprüfbar, eine Erhöhung ihrer Satzanzahl zu verzeichnen haben. Hier lassen sich aber weitere Unterscheidungen nach dem Grad ihrer Verlängerung vornehmen.

¹ Nachweisbar ist lediglich die Auslassung eines Details, "der heilige Zorn Gottes" fehlt in R.185

Tabelle 3: Ремизов, Steigerung der Satzanzahl^{11*}

Кар.	Anz.	u0%	20%	50%	100%	200%	250%
Р.Ж.	17	-----	-----	4/ 8%	6/12%	6/12%	1/2%
Ц.	2	-----	-----	-----	2/ 4%	-----	----
В.	4	-----	2/ 4%	1/ 2%	-----	1/ 2%	----
Х.	6	1/2%	1/ 2%	-----	4/ 8%	-----	----
М.П.	13	-----	-----	1/ 2%	3/ 6%	8/16%	1/2%
Г.	8	-----	4/ 8%	2/ 4%	1/ 2%	1/ 2%	----
Д.И.Б.	50	1/2%	7/14%	8/16%	16/32%	16/32%	2/4%

Wie aus oben stehender Tabelle 3 unschwer zu entnehmen, sind 98% aller Texte unter R.'s Bearbeitung länger geworden. Den Großteil stellen die Texte mit einer Steigerung von bis zu 100 und 200 % und zwar zu jeweils gleichen Teilen (32% und 32%). Viele Umdichtungen, die eine derart hohe Steigerungsquote aufzuweisen haben, entstanden aus verhältnismäßig kurzen Vorlagen, die auf diese Weise sehr viel beim Leser voraussetzen und dadurch oft nicht so leicht und schlüssig verständlich sind. R. ergänzt Fehlendes, erklärt dem milieuunkundigen Leser die im Vorlagentext nur am Rande gestreiften Lebensgewohnheiten oder Vorstellungen und erarbeitet auf diese Weise gut verständliche und in ihrem Konzept harmonische Märchenfassungen.

Als Beispiel seien die Märchenpaare R.191/O.194 und R.220/O.190 herausgegriffen. In beiden Fällen sind die Vorlagentexte durch ihre extreme Kürze schwer verständlich und kommen erst in der Fassung von R. voll zur Geltung. O.194 hat 10, O.190 ursprünglich 7 Sätze, die sich nach der Bearbeitung auf 19 (90% mehr) und 20 (185,71% mehr) gesteigert haben. Ähnlich verhält es sich auch bei den extremen Verlängerungen mit bis zu 250% mehr. In beiden Fällen - es handelt sich um die Märchen R.75/O.285 und R.203/O.188 - bieten die Vorlagentexte nur wenig Platz für die Fülle von Ereignissen. R. erweitert hier von 11 auf 38 (245,45% mehr) und von 15 auf 48 Sätze (220% mehr). Er geht aber noch weiter und verändert, ergänzt vieles, was über diesen Rahmen hinaus geht, es tauchen Elemente auf, die stärker verändern,

^{11*}Die Tabelle 3 verwendet folgende Abkürzungen: u0% = Steigerung der Satzanzahl um 0%; 20% = Steigerung der Satzanzahl bis zu 20% mehr (entsprechend bis zu 50%, 100%, 200%, 250% mehr).

als es die Korrektur einer lückenhaften Erzählweise verlangt. In Anbetracht dieser Ergebnisse, so wie sie in der Tabelle 3 veranschaulicht wurden, wird man die eine Ausnahme mit der identischen Satzanzahl¹ wohl als ein Zufallsprodukt auffassen dürfen. Der aus dem Kapitel "Хозяева" stammende Text schlägt insgesamt mit nur 2% zu Buche und gilt damit als vernachlässigbar. Interessant ist auch ein Vergleich der Durchschnittslängen:

Tabelle 4a: Омиков, Durchschnittslänge²

Кар.	Anz.	b20S	b40S	b60S	b80S	b100S	b120S
Р.Ж.	17	4/ 8%	7/14%	5/10%	-----	1/2%	-----
Ц.	2	-----	-----	1/ 2%	-----	-----	1/2%
В.	4	-----	-----	-----	2/4%	-----	2/4%
Х.	6	2/ 4%	3/ 6%	-----	-----	1/2%	-----
М.П.	13	10/20%	3/ 6%	-----	-----	-----	-----
Г.	8	2/ 4%	2/ 4%	4/ 8%	-----	-----	-----
Д.иБ.	50	18/36%	15/30%	10/20%	2/4%	2/4%	3/6%

Tabelle 4b: Ремизов, Durchschnittslänge

Кар.	Anz.	b20S	b40S	b60S	b80S	b100S	ü120S
Р.Ж.	17	1/ 2%	4/ 8%	6/12%	3/ 6%	2/ 4%	1/ 2%
Ц.	2	-----	-----	-----	-----	1/ 2%	1/ 2%
В.	4	-----	-----	-----	1/ 2%	-----	3/ 6%
Х.	6	1/ 2%	2/ 4%	1/ 2%	1/ 2%	1/ 2%	-----
М.П.	13	3/ 6%	5/10%	3/ 6%	1/ 2%	1/ 2%	-----
Г.	8	-----	4/ 8%	3/ 6%	1/ 2%	-----	-----
Д.иБ.	50	5/10%	15/30%	13/26%	7/14%	5/10%	5/10%

¹ Es handelt sich um das Paar R.185/Ж.С.1911

² Die Tabellen 4a und 4b verwenden folgende Abkürzungen: b20S = Anzahl der Sätze bis zu 20 (entsprechend bis zu 40, 60, 80, 100, 120); ü120S = Anzahl der Sätze über 120.

Wie aus obigen Tabellen 4a und 4b gut zu erkennen, verschieben sich die Verhältnisse leicht. Während bei O. an erster Stelle die Märchen mit bis zu 20S stehen, gefolgt von denen mit 21-40S und noch recht dicht auf solche mit 41-60S, ergibt sich bei R. folgende Rangordnung: 1. 21-40S, 2. 41-60S und 3. 61-80S. Insgesamt ist die Verteilung bei R. gestreuter, deutlich zu erkennen ist die Konzentrierung bei O. auf die kürzeren Texte.

Während im Einzelfall ein Vergleich der Anzahl der Sätze mit weniger bzw. mehr als 10 Wörtern zwischen den Märchenpaaren aufschlußreiche Erkenntnisse vermitteln kann, so zeigt jedoch ein Gesamtvergleich, daß sich die Märchen von R. und O. in ihren Satztlängen nur unzureichend voneinander unterscheiden. Vgl. dazu folgende Tabellen 5a und 5b:

Tabelle 5a: Омчкова, Satztlängen¹

Кap.	GS	b10W	ü10W	GP
P.Ж.	604	260/13,6%	344/18,0%	31,6%
Ц.	160	86/ 4,5%	74/ 3,9%	8,4%
В.	398	211/11,0%	187/ 9,8%	20,8%
Х.	211	107/ 5,6%	104/ 5,4%	11,0%
М.П.	248	99/ 5,2%	149/ 7,8%	13,0%
Г.	290	128/ 6,7%	162/ 8,5%	15,2%
Д.И.Б.	1911	891/46,6%	1020/53,4%	100,0%

¹ Die Tabellen 5a und 5b verwenden folgende Abkürzungen: GS = Gesamtanzahl der Sätze pro Kapitel; b10W = Anzahl der Sätze mit bis zu 10 Wörtern; ü10W = Anzahl der Sätze mit über 10 Wörtern, GP = Gesamtprozentzahl pro Kapitel.

Tabelle 5b: Ремизов, Satztlängen

Кap.	GS	b10W	ü10W	GP
P.Ж.	1049	545/18,3%	504/16,9%	35,2%
Ц.	257	111/ 3,7%	146/ 4,9%	8,6%
B.	503	253/ 8,5%	250/ 8,4%	16,9%
Х.	289	131/ 4,4%	158/ 5,3%	9,7%
М.П.	515	243/ 8,1%	272/ 9,1%	17,2%
Г.	371	180/ 6,0%	191/ 6,4%	12,4%
Д.иБ.	2984	1463/49,0%	1521/51,0%	100,0%

Wie aus diesen Angaben ersichtlich, ergibt sich bei O. insgesamt aus allen Texten eine Menge von 46,6% an Sätzen, die weniger als 10 Wörter aufweisen. R.'s Fassungen ergeben bei gleicher Untersuchung die Summe von 49%. Entsprechend der Anteil mit mehr als 10 Wörtern, es stehen sich 53,4% bei O. und 51% bei R. gegenüber. Auch die Aufschlüsselung in die einzelnen Unterkapitel ergibt nur relativ gering voneinander abweichende Werte.

So bleibt abschließend zu sagen, daß die Märchenbearbeitungen von R. insgesamt durchweg wesentlich länger als ihre Vorlagen geworden sind, ohne daß sich R. und O. in der Häufigkeit bei der Verwendung von langen und kurzen Sätzen deutlich unterscheiden würden. R. zeigt, wie die Tabellen 5a und 5b deutlich machen, keine Vorliebe für bestimmte Satztlängen, sondern erzielt ein erstaunlich ähnliches Ergebnis wie O.

III.1.2.2. Unterkapitel und Absätze

Wie bereits aufgefallen, unterzieht R. die ausgewählten Texte einer Gliederung in 7 Großkapitel, was keinerlei Vorbild in der Anordnung der Originale hat. Dieses Strukturierungsbestreben setzt sich innerhalb der einzelnen Märchen weiter fort. Es zeigt sich deutlich in der Verwendung von Unterkapiteln in einigen und zahlreichen Absätzen in allen Texten.

Tabelle 6: Ремисов, Unterkapitel

Kap.	Anz.	ohne UK	mit UK	davon:		
				mit 3UK	mit 4UK	mit 6UK
Р.Ж.	17	11/22%	6/12%	6/12%	-----	-----
Ц.	2	-----	2/ 4%	1/ 2%	1/2%	-----
В.	4	-----	4/ 8%	2/ 4%	1/2%	1/2%
Х.	6	5/10%	1/ 2%	1/ 2%	-----	-----
М.П.	13	11/22%	2/ 4%	1/ 2%	1/2%	-----
Г.	8	7/14%	1/ 2%	1/ 2%	-----	-----
Д.И.Б.	50	34/68%	16/32%	12/24%	3/6%	1/2%

Die Untergliederung der Märchen in Unterkapitel ist den Vorlagen, ebenso wie die Gesamtaufteilung in Großkapitel, völlig fremd, während sie in den Umdichtungen von R. in 16 Fällen nachgewiesen werden konnte. Ihre Verteilung auf die verschiedenen Kapitel des Buches ist relativ gleichmäßig, lediglich das Kapitel "Русския женщины" fällt durch seinen im Vergleich hohen Prozentsatz aus dem Rahmen. Darüber hinaus ist auffällig, daß in den Kapiteln "Царь Горокаты" und "Воры" alle Märchentexte mit Unterkapiteln versehen wurden, während in den noch verbleibenden der Prozentsatz im Verhältnis zur Anzahl ihrer Märchen geringfügig bleibt.

Die Anzahl der Unterkapitel pro Märchen variiert zwischen 3, 4 und 6 Stück, wobei die überwiegende Mehrzahl bei 3 Unterkapiteln pro Märchen liegt.

Bei dem Versuch, eine plausible Erklärung für diese in der Tabelle 6 veranschaulichte Verteilung, sowie für die von R. getroffene Auswahl der Märchen, denen eine solche Untergliederung in Unterkapiteln widerfahren ist, zu finden, beißt man zunächst auf Granit. Eine außerordentliche Erhöhung des Textumfanges als Begründung für eine solche Maßnahme anzunehmen - eine naheliegende Vermutung - erweist sich jedoch als falsch. Bei einem Vergleich der entsprechenden Angaben zeigt es sich, daß von den 16 Märchen mit Unterkapiteln nur eines eine Verdreifachung seines Umfangs erfahren hat, 6 eine Verdoppelung und die größte Anzahl, nämlich 9, zählen zu denen, die nur relativ schwach verlängert worden sind. Eine andere Möglichkeit, daß aus zwei Vorlagen verschmolzene Märchen nach einer solchen Untergliederung verlangen, muß ebenfalls ausgeschlossen werden. Von den 3 auftretenden Fällen in "Доюка и Балагурье" weist eines 6 Unterkapitel, eines 4 und das dritte überhaupt

keine Unterkapitel auf. Ebenso liegen die Verhältnisse bei den Texten, die ihre Vorlagen nicht aus O. haben, sondern aus der Zeitschrift "Живая Старина" stammen. Von den 4 betroffenen Märchen verfügt nur eines über Unterkapitel. Alles in allem also fruchtlose Bemühungen, die Ergebnisse sind in keiner Weise aussagekräftig.

Wendet man sich nun von den formalen Kriterien ab, die zur Klärung keinen Beitrag zu leisten vermögen, bleibt die Frage nach inhaltlichen Gesichtspunkten. Ein Blick auf die Verteilungsverhältnisse zwischen den in Themenkreise aufgegliederte Kapitel des Buches gibt keine ausreichenden Aufschlüsse. Die Aufteilung auf Gruppen ist, mit Ausnahme der leichten Bevorzugung des Kapitels "Русския Женщины", welches sich mit 12% aus den übrigen Ergebnissen hervorhebt, zu gleichmäßig.

Bei einer aufmerksamen Lektüre der 16 betroffenen Texte ist jedoch auffällig, daß sie durchweg einen recht komplexen Handlungsverlauf aufzuweisen haben. Dieser Leseeindruck läßt sich durch Fakten untermauern. Ein Hinweis in diese Richtung gibt z.B. die verhältnismäßig hohe Personenanzahl, die diesen Märchen eigen ist. Wie in Kapitel III.1.3.1. nachgewiesen, liegt die bei R. und O. gleichermaßen bevorzugte Anzahl der auftretenden Personen zwischen 2 und 5. Die meisten der zu untersuchenden Märchen mit Unterkapiteln aber weisen überdurchschnittlich viele Personen auf, 4 zeigen sogar eine höhere Anzahl als ihre Vorlagen. Ebenso interessant ist die Gegenüberstellung mit den Ergebnissen aus Kapitel III.1.2.3., welches sich mit den einzelnen Geschehnissen im Märchen und deren Umstellung in der Reihenfolge bei R. befasst. Von insgesamt 11 nachgewiesenen Fällen entfallen 8 auf die durch Unterkapitel gekennzeichneten Märchen. In beiden Fällen also beweiskräftige Ergebnisse.

R. plaziert die Unterkapitel derart, daß räumliche wie zeitliche Sprünge im Handlungsverlauf klar abgegrenzt werden. So umfasst z.B. in R.50 das erste Unterkapitel die Beschreibung der seltsamen Ehe zwischen Сепреј und Настасья, die Entdeckung ihres Geheimnisses durch ihren Mann und ihre Reaktion - die Verwandlung in einen Hund. Das zweite Kapitel handelt von seinem Leben als Hund, welches ihn von seinem Zuhause wegführt und ihn in einer entfernten Stadt Abenteuer erleben läßt, welche letztlich zu seiner Entzauberung führen. Das an dieser Stelle beginnende dritte Kapitel behandelt nun die Heimkehr des nun wieder in Menschengestalt lebenden Сепреј, die Bestrafung seiner Frau und führt zum gütlichen Ende. Die eingeführten Unterkapitel machen diese drei Etappen der Handlung, die zeitliche und räumliche Einheiten bilden, im Gegensatz zur Vorlage, die ja einen durchlaufenden Text aufweist, optisch sichtbar.

Ähnlich verhält es sich z.B. in R.152 "Мамыка", welches 4 Unterkapitel aufzuweisen hat. R. setzt hier - das Märchen erzählt von den 4 Diebesabenteuern von Мамыка, die ihn zuguterletzt zu Ansehen und Wohlstand führen - diese 4 Episoden in 4 Unterkapitel um, so daß 4 in sich geschlossene Erzähleinheiten entstehen. Das erste Unterkapitel enthält zusätzlich die Vorstellung der Personen und die Einführung in das Geschehen, das letzte das gute Ende. In diesem Beispiel verstärkt R. die gliedernde Wirkung der Unterkapitel noch, indem er jeweils den letzten Satz eines Kapitels am Anfang des folgenden wiederholt. Es entsteht ein deutlicher Rahmeneffekt. Es erfolgt durch diese Beeinflussung des Leseverhaltens - der Fluß wird unterbrochen, die optische Lücke im Text führt zu einem kurzen Einhalt am Ende und einem bewußteren Fortfahren zu Beginn eines Unterkapitels - eine Verinnerlichung des Handlungsaufbaues. Der Ablauf der Ereignisse, die Verknüpfungen und Konsequenzen aus Aktion und Reaktion werden plastischer und stellen für den Leser eine Hilfe zu Erfassung der Märchenstruktur dar.

Absätze untergliedern, im Gegensatz zu den Unterkapiteln, alle 50 nachprüfbaren Märchenfassungen ohne Ausnahme. Jedoch werden von den 50 40 (80%) durch Absätze unterteilt, die in ihren Vorlagen nichts dergleichen aufzuweisen haben, die verbleibenden 10 (20%) zeigen auch in ihren Vorlagen derartige Gliederungstendenzen, sind aber durchweg schwächer ausgeprägt. Es handelt sich um folgende 10 Paare:

Absätze¹Sätze

R. 87 / O.205	18:11*	59: 35
R. 95 / O. 46	55:38*	96: 58
R.103 / O. 49	50:25*	161:102
R.121 / O. 45	24: 1*	69: 61
R.139 / O. 14	46:22*	132:117
R.165 / O.227	7: 1	19: 11
R.174 / O. 40	29: 4	95: 82
R.222 / O.161	18: 1	41: 22
R.235 / X.C.189726	26:23	47: 46
R.251 / O. 56	25: 5	52: 45

Einen Anhaltspunkt, warum diese Vorlagen im Gegensatz zu den anderen über eine Unterteilung in Absätze verfügen, gibt in diesem Fall die Überprüfung der Länge der Märchentexte. Vor dem Hintergrund der Ergebnisse aus der Tabelle 4a, daß nämlich die meisten Märchen bei O. bis zu 20 Sätzen aufzuweisen haben (36%), dicht gefolgt von den Märchen bis zu 40 Sätzen, die noch immerhin mit 30%

¹ Die mit * gekennzeichneten Paare weisen in der Fassung von R. Unterkapitel auf. Vgl. dazu weiteren Text dieses Kapitels.

zu Buche schlagen, zeigen die oben genannten 10 Texte einen relativ großen Umfang. Ebenfalls aufschlußreich in dieser Hinsicht ist die erstaunliche Tatsache, daß sich von den 16 Märchen mit Unterkapiteln 5 unter diesen bereits in den Vorlagen gegliederten Texten befinden.¹ So setzt R. die Durchstrukturierung seines ausgewählten Materials vom Groben bis hin zum Detail konsequent um.² Maßnahmen, die ganz offensichtlich bewußt und zielgerichtet getroffen worden sind.

"Eine...literarische Tradition hat...das graphische Verfahren, Texten durch bewußtes Abweichen vom linearen Zeilendruck bzw. vom rechts- und linksbündigen Blockdruck zusätzliche Ausdruckskomponenten zu verleihen."³

Fassen die 7 Großkapitel Märchen mit verwandten Themen zusammen, so daß Gruppen mit grundsätzlich ähnlichem Inhalt entstehen, so greift die Erstellung von Unterkapiteln in ihrer Wirkung tiefer. Sie machen komplizierte Handlungsgefüge optisch klarer und verschaffen ein leichteres Verständnis der Zusammenhänge. Wird auch schon hier Einfluß auf das Leseverhalten genommen, so stellen die Absätze, die bei R. in überreichlichem Maße Anwendung finden, eine noch wesentlich größere Kraft dar. Das Verhältnis der Absätze eines Märchens zu der Anzahl seiner Sätze versetzt einen in Einzelfällen geradezu in Erstaunen. Vergleicht man die entsprechenden Zahlen z.B. in R.47, so wird ein Prozentsatz von 68 erreicht. Fälle wie dieser machen jedoch nur 20% des gesamten Textmaterials aus, den Löwenanteil bestreiten die Märchen, in denen der Anteil der Absätze bezogen auf die Anzahl seiner Sätze bis zu 50% erreichen:

¹ Sie sind in obiger Liste durch * gekennzeichnet.

² Dazu zählt auch das Einrücken jeder wörtlicher Rede am linken Zeilenanfang bei R.

³ SPILLNER, 1984 : 73, vgl. dazu SPILLNER, 1984 : 72ff.

Tabelle 7: Ремизов, Absätze¹²⁴

Кар.	Anz.	ca.30%	ca.50%	ca.70%
Р.Ж.	17	3/ 6%	7/14%	7/14%
Ц.	2	-----	1/ 2%	1/ 2%
В.	4	-----	4/ 8%	-----
Х.	6	1/ 2%	5/10%	-----
М.П.	13	3/ 6%	9/18%	1/ 2%
Г.	8	1/ 2%	6/12%	1/ 2%
Д.иБ.	50	8/16%	32/64%	10/20%

Bleibt abschließend zu bemerken, daß R. in zu verschwenderischer und auffälliger Weise mit Absätzen arbeitet, um als Zufall verstanden zu werden.

Sie zwingen dem Leser einen bestimmten Rhythmus im Lesefluß auf, führen zu Betonung und Pausen. Die Märchenbearbeitungen von R. machen so, im Unterschied zu den durchgehenden Texten der Vorlagen, den Leser aufmerksam in Hinblick auf die Handlung und den Handlungsverlauf und führt ihn durch das beeinflusste - gedrosselte - Lesetempo zur bewußteren Aufnahme des Inhalts, der Geschehnisfolgen und ihrer Zusammenhänge. Der Rhythmus, der hier entsteht, nähert sich eher dem eines versierten Erzählers, der es versteht, seinen Vortrag akzentuiert, spannungsfördernd und verständlich zu gestalten.

III.1.2.3. Umstellungen

Um Unklarheiten zu vermeiden sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, daß Ergänzungen und Veränderungen nicht hierunter zu fassen sind. Gesetzt den Fall, R. schiebt zwischen eine beliebiges Ereignis A, auf welches in der Vorlage das Ereignis B folgt, eine beschreibende oder begründende Passage ein, läßt aber die Reihenfolge grundsätzlich unangetastet, d.h. auch in dem Text von R. folgt Ereignis B, so stellt dies keine Umstellung des Handlungsablaufes dar.

¹²⁴ Die Tabelle 7 verwendet folgende Abkürzungen: ca.30% = Anteil der Absätze bezogen auf die Zahl der Sätze bis zu ca. 30% (entsprechend bis zu 50 und 70%).

Unter diesem Gesichtspunkt ergibt eine Untersuchung des zugrundeliegenden Textmaterials, daß solcherart Umstellungen nur selten vorgenommen werden:

Tabelle 8: Ремизов, Umstellungen¹

Кар.	Anz.	o.U.	m.U.
Р.Ж.	17	14/28%	3/ 6%
Ц.	2	-----	2/ 4%
В.	4	2/ 4%	2/ 4%
Х.	6	6/12%	-----
М.П.	13	11/22%	2/ 4%
Г.	8	6/12%	2/ 4%
Д.иБ.	50	39/78%	11/22%

78%, wie aus obiger Tabelle 8 zu entnehmen, bleiben unangetastet. Die verbleibenden 22% verteilen sich mit ziemlicher Gleichmäßigkeit über die verschiedenen Kapitel des Buches, hervorzuheben wäre gegebenenfalls das leichte Übergewicht in "Русския женщины" und das völlige Fehlen in "Хозяева".

Das Ausmaß der vorgenommenen Umstellungen ist gering, fast immer bleibt eine Änderung des Ereignisverlaufes auf Details beschränkt und ohne weitreichende Konsequenzen für die Handlung im Ganzen.

So umfasst die festgestellte Umstellung in R.35 "Оклеветанная" lediglich die Vertauschung in der Reihenfolge einiger Sätze gegen Ende des Märchens, ein geringfügiger Eingriff, der den Sinn unangetastet läßt und lediglich schlüssiger in Aufbau und Verständnis wirkt.²

Ähnlich in R.95 "Царь Соломонъ", dort wird eine Passage, die Unterweisung von Соломонъ an die Kinder, vorgezogen, ohne das nennenswerte Folgen erkennbar sind.³

¹ Die Tabelle 8 verwendet folgende Abkürzungen: o.U. = Texte ohne Umstellungen; m.U. = Texte mit Umstellungen.

² Vgl. dazu auch die Sätze in R.35:187-192 mit den entsprechenden in O.80:221-222. (Es handelt sich bei O. um die Sätze 76, 79, 80, 77 und 78).

³ Weitere Beispiele in R.200: Vertauschung der beiden letzten Sätze, R.239: Vorziehen der Passage über die Aufzucht des Hundes, R.260: Vertauschung der Reihenfolge im Gespräch zwischen dem Bärenführer und dem Herbergsbesitzer.

Man empfindet sie als das, was sie wohl auch darstellen sollen, als minimale Korrekturen im Nacheinander der einzelnen Handlungsschritte, so daß sie logischer und schlüssiger werden.

Anders in dem Märchen R.31 "Братнина". Hier wird erzählt, wie zwei Mädchen aus der Gewalt einer Hexe mit Hilfe dreier Zaubergegenstände zu entfliehen suchen. Anzahl, Art und Sinn dieser magischen Hilfsmittel und ihrer Wirkung bleiben in der Fassung von R. erhalten, vertauscht wird jedoch die Reihenfolge ihrer Einsätze. Diese Änderung zwingt R. jedoch im weiteren dazu, auch die Fähigkeiten der Hexe entsprechend anzupassen, kann sie in der Vorlage den magischen Berg nicht bezwingen, so scheitern ihre Künste nun am Flammenfluß. Die Umstellung zieht in diesem Beispiel eine feststellbare, wenn auch geringfügige Konsequenz nach sich, die auf die Personendarstellung Einfluß nimmt.

In R.25 "Жаностная" ist ein deutlich stärkeres Ausmaß an Umstellungen zu verzeichnen. Hier wird der Handlungsverlauf drastisch umgeformt, es kommt zu einem Neuaufbau der Handlung. Es entsteht durch seinen Eingriff eine Art "roter Faden", der extrem verständnisreicher wirkt. Der im Original sehr kurze und unübersichtliche Text wird neu gegliedert und auf diese Weise zu einem harmonischen Ganzen. An Thema und Aussage wird jedoch dadurch nichts geändert. Die deutliche Verzerrung ins Komische, die der Bearbeitung von R. zu eigen ist, wird nicht durch diese Umstellung hervorgerufen, sondern lassen sich auf den Einsatz anderer Kunstgriffe zurückführen.¹

Auch in R.103 "Царь Гороскать" nimmt in R. in einigen Abschnitten kleinere Umstellungen vor. So kommt es z.B. in der Szene, in der die Minister das kluge Mädchen kennenlernen zu einer anderen Reihenfolge, als dies der Originaltext vorgibt. R.'s Version macht die Unterschiede in der Gestaltung der beiden Märchenpassagen deutlich. Wirkt es im Original starr und geplant, so stellt sich die Situation bei R. wie ein glücklicher Zufall dar. Im Gegensatz zur Vorlage irren hier die Minister verzweifelt durch die Stadt und betreten, von Hunger geplagt - und kein Gasthaus zu finden²- ein freundlich wirkendes Haus, werden auch bewirtet und so nebenbei lösen sich dort ihre Probleme. Bei O. löst die Kluge zuerst das Rätsel und bewirtet anschließend die Fragesteller. Bei R. kommt des Königs Rätsel nach dem Essen zur Sprache und zum Erstaunen und zur Freude der

¹ Vgl. dazu in erster Linie die Personengestaltung bei R., vgl. auch Kapitel III.1.3.ff dieser Arbeit.

² Eine für die Märchenbearbeitungen von R. typische Ergänzung - die Begründung für eine Handlung.

Verzweifelten weiß das junge Mädchen Rat.¹Die Umarbeitung zeigt sich wesentlich dynamischer und spannender. Die Umstellung in der Reihenfolge hat hier, neben der intensivierten Personengestaltung u.a.m. einen erkennbaren Anteil daran.

Insgesamt nehmen Umstellungen in der Reihenfolge diesen Erkenntnissen zu Folge keinen besonderen Raum in den r.'schen Veränderungen ein.²In den 11 Fällen, in denen Umstellungen nachgewiesen werden konnten, bleiben sie in ihrer Auswirkung schwach und relativ unbedeutend. Sie bleiben in der großen Vielfalt seiner Kunstgriffe eine Randerscheinung.

Dabei ist es sinnvoll sich noch einmal vor Augen zu führen, daß das Zeitverständnis im Volksmärchen ein ganz spezifisches ist:

"Wie dem Erzähler die Abfolge der Handlung bündig vor Augen steht, sieht er die Abfolge der Einzelheiten und Bilder nicht als zeitliche Folge, sondern als räumliches Hintereinander...In seinem Gedächtnis sind sämtliche Geschehnisse der Erzählung festgehalten; sie sind gleichzeitig da, und er läßt sie nun nicht eines aus dem andern erwachsen, sondern schaltet sie nacheinander, etwa wie man Dominosteine zusammenfügt."³

R. macht sich diese volksmärchentypische Eigenart zu Nutze und ist daher in der Lage mit einzelnen Passagen wie mit Versatzstücken zu jonglieren, nimmt Abläufe auseinander und fügt sie neu zusammen, ohne daß wesentliche Auswirkungen zu verzeichnen sind.

III.1.2.4. Anfänge und Schlüsse

Das Volksmärchen wird von vielen epischen Formgesetzmäßigkeiten geprägt. Eine der auffälligsten ist die des Eingangs und des Endes. Die fast ausnahmslose Wiederkehr dieser Formeln macht deutlich, daß sich der Erzähler einem formellen Zwang unterwirft. Die Funktionen jener formelhaften Wendungen sind für Anfang und Schluß verschieden zu definieren. Die Eingangsformeln führen vom Alltäglichen zum Ungewöhnlichen, schaffen die nötige epische Distanz, während die Ausgangsformeln zur Harmonie überleiten sollen.⁴

M. Pop spezifiziert diese Aussage in seinem Aufsatz "Der formelhafte Charakter der Voksdichtung" wie folgt:

¹ Vgl. dazu O.49:135-136, Satz 7-21 und R.103:103-104, Satz 9-33.

² Vgl. dazu noch einmal Tabelle 8: 78%:22%.

³ SPANNER, 1973 : 168

⁴ Vgl. HELMICH, ²1961 : 922

"Der Erzähler verwendet bestimmte Eingangsformeln, um den Zuhörer in die phantastische Umwelt einzuführen, und Schlußformeln, um ihn wieder in die Wirklichkeit zurückzuführen. Als Kommunikation zwischen den beiden Medien betrachtet, bedeutet die Eingangsformel die Kontaktaufnahme zur Zuhörerschaft - ja sogar mehr: Sie stellt einen ganz bestimmten Kontakt dar, einen Kontakt, der die Wesensart der Mitteilung präzisiert. Die Schlußformel beendet die phantastische Mitteilung und stellt die normale Situation wieder her, wodurch die Zuhörer, vom Zauber der phantastischen Märchenwelt losgelöst, erneut alltägliche Mitteilungen aufnehmen können...Ihrer Funktion nach hat die Formel zwei Bestandteile: In einem ersten weist der Mitteilende, der Erzähler, die Aufnehmenden, die Zuhörer, darauf hin, daß erzählt wird, und in einem zweiten wird auf den unwahrscheinlichen Charakter der Erzählung aufmerksam gemacht. Strukturell bewegt sich die erste auf der Ebene des Realen, die zweite aber auf der des Absurden. Wir erhalten somit die Gegenüberstellung real:absurd. Die Schlußformeln haben eine entgegengesetzte Funktion und sind daher auch umgekehrt strukturiert. So erkennen wir...die Gegenüberstellung absurd:real."¹

Der Charakter dieser Formeln, die man in den Märchen aller Völker antrifft², ist durchaus unterschiedlich. Unsere - die deutschsprachigen - Volksmärchen beginnen häufig mit einer konkreten Ausgangssituation, die bereits erste Andeutungen über die personale Situation, szenische Hinweise o.ä. enthalten. Die eigentlich strenge Formelhaftigkeit der Eingangsgesetze zeigt sich in solchen Fällen geschwächt, nichtsdestotrotz bleibt der formelhafte Anfang charakterisierend für das Volksmärchen.

Ähnlich verhält es sich mit den Schlüssen, die bei Petsch in 5 verschiedene Kategorien unterteilt werden:

I. Der nackte Schluß.

Die Handlung wird einfach zu Ende geführt, der Held belohnt, der Böse bestraft, die Wirkung auf die Nebenpersonen geschildert.

II. Der fortführende Schluß.

An den Abschluß der Handlung schließt sich ein Blick in die Zukunft des Helden bzw. der Nebenpersonen an.

III. Der zusammenfassende Schluß.

Der Hauptinhalt des Märchens, oft mit Hinzufügen einer Moral, wird in einem Schlußsatz rekapituliert.

IV. Die Abschlußformeln.

Äußerliche Ankündigung, daß das Märchen zu Ende sei.

¹ POP, 1968 : 12-13

² Besonders Märchen aus dem arabischen Raum weisen sehr auffällige Anfangs- und Endformeln auf, die sich in ihrer blumenreichen Sprache unvergeßlich einprägen.

V. Die persönlichen Schlüsse.⁰

Führt die Eingangsformel vom Realen ins Absurde und die Ausgangsformel zurück zum Realen, so ergibt sich:

"Aus dem Kontrast der Zeitferne, die die Eingangsformel betonte, und dieses in die Gegenwart entlassenden Schlusses...oft eine ironisch humoristische Aufhebung aller wirklichen Zeitbegriffe."¹

So sollen nun zunächst unter oben skizzierten Gesichtspunkten die Anfangs- und Schlusspassagen der vorliegenden o.'schen Märchentexte einer näheren Betrachtung unterzogen werden. Dabei stellt man fest, daß in der Regel in medias res begonnen wird. Bereits der erste Satz enthält einen hohen Informationsanteil, an den sich schnelles, direktes Voranschreiten der Handlung in zu- meist sachlich wirkender Formulierung anschließt. Vgl. dazu z.B.:

"Досюль игралъ молодець съ девицей три года, и выдали эту дивицю за друго́го молодца́, выдали въ одну деревню, а за него не дали."

{O. 120:290}

Nur in erstaunlich wenigen Fällen begegnet man den schon klassisch zu nennenden typischen Eingangsformeln, wie z.B. in O.80 "Оклеветанная сестра", wo es heißt:

"Не въ какомъ царьсви, не въ какомъ государьсви, въ такомъ, какомъ мы живёмъ, жыў мужыкъ да баба."

{O. 80:219}²

Ähnlich noch in O.147 "На роду написано":

"Не въ какомъ царьсви было́, приежжаў мужчына торговый къ ноци..."

{O. 147:350}

Darüber hinaus trifft man noch auf wenige Fälle, in denen das typische "жил-был" - manchmal auch als "был-жил" - den Auftakt bildet. So z.B. in:

"Жыў быў старикъ со старухой и вну́цять двое..."

{O. 104:263}

"Быль-жиль крестьянинъ на пустомъ месте..."

⁰ PETSCH, 1900 : 5-6

¹ OBENAUER, 1959 : 79, vgl. dazu den im deutschsprachigen Raum so häufigen Schluß: "...und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie noch heute."

² Vgl. dazu das Märchen R.35, R. reduziert diese Formel auf ein schlichtes "жил-был".

{O. 45:122}°

Bei den Schlüssen lassen sich folgende Erkenntnisse gewinnen. Ähnlich wie bei den Anfängen lassen sich den in dieser Arbeit zugrundeliegenden o.'schen Märchentexten nur relativ selten die klassischen und zu erwartenden Schlußformeln ausmachen. In wenigen Beispielen trifft man auf ausführlichere Formen der Ausgangsformeln:

"Туть моя сказка, туть моя повесть, дайте хлеба поисть, въ городи я была, мѣдь пила, а ротъ кривый, а чашка съ дырой, а въ ротъ не попало."
{O. 120:291}¹

"Тут ёны стали жыть и быть и добра наживать, от лиха избывать."
{O. 96:253}

"И стали вместе жить, добра наживать."
{O. 71:190}

Einige setzen durch den formelhaften Schlußsatz dem Märchen ein relativ abruptes Ende, wie folgende Beispiele zeigen:

"Туть маа сказка вся, боле сказать нельзя."
{O. 80:222}

"Ну потому и вся."
{O. 87:234}

"Вотъ-те, и сказка вся!..."
{X.C. 1897:113}

Darüber hinaus begegnet man Schlüssen, die die formelhaften Wendungen extrem stark einschränken, nur noch schwache Anklänge sind feststellbar. So in den Fällen, in denen die Auflösung des Märchengeschehens dazu führt, das Leben des Helden, belohnt und in Wohlstand, bis zu seinem Tode als Abschlußbild kurz zu skizzieren. So z.B. in:

"...получаетъ до смерти награду."
{O. 197:464}

"...и стали они жить съ мужомъ хорошо и согласно."
{O. 247:526}

° Weitere Beispiele: O.49:135, O.56:147, O.247:525, O.71:189

¹ Diese Schlußformel wird bei LUTHER, 1924:26 als besonders häufig und charakteristisch für das russische Volksmärchen eingestuft.

Der weitaus größte Teil jedoch verzichtet auf solche seien sie nun stark oder schwach ausgeprägte Schlußformeln und beenden die Handlung relativ abrupt und sachlich:

"Сняль богатырь льва со столба, левъ поблагодарил и ушель."

{O. 161:401}

Auch werden Auflösungen schwieriger Verknüpfungen und Aufgaben innerhalb des Märchengeschehens gerne am Ende durch einen Dialog gelöst. Ein besonders deutliches Beispiel bietet das Märchen O.49 "Царь Пётр и хитрая жена".

Die von Petsch aufgeführten Formen der formelhaften Schlüsse im Volksmärchen werden also hier am vorliegenden Textmaterial nicht völlig ausgeschöpft. Punkt III. und V. konnten in diesem Rahmen nicht nachgewiesen werden.¹

Interessant ist bei diesen Untersuchungsergebnissen vor allem die Tatsache, daß die reinen, klassischen Eingangs- und Ausgangsformeln bei weitem nicht in dem ursprünglich erwarteten Maß auftreten. Sie beginnen gerne in medias res, um dann, nach Auflösung der Irrungen und Wirrungen, mit einem nackten Schluß zu enden.

Vergleicht man nun diese o.'schen Märchentexte hinsichtlich ihrer Eigenarten bei Anfang und Ende mit den entsprechenden r.'schen Fassungen, treten die Unterschiede klar zu Tage.

-Anfänge

Bei der Gestaltung der Anfänge finden sich fast keine märchenhinführenden Eingriffe, die inhaltlich bestimmbar wären. Einzig auffällig ist die Einführung der märchenhaften Auftaktformel "жил-был", die R. in einigen Fällen, in denen die Vorlagen sie vermissen läßt, einbringt. So z.B. in:

"Жиль-быль старикъ со старухой, и плохо пришлось старикамъ..."

{R. 82:82}

"Вотъ жыу старикъ да старуха, и у нихъ не была хлеба..."

{O. 94:249}

¹ Als einen zusammenfassenden Schluß mit Hinzufügen einer Moral könnte gegebenenfalls O.188:456 verstanden werden.

"Жиль-быль добрый человекъ, и Бога чтить, и людей не забываль..."

{R. 174:174}

"Живётъ хресъенинь, у него была хозяйка и былъ сынокъ."

{O. 40:103}

Bei den märchenwegführenden Elementen hingegen trifft man auf eine große Variationsbreite. So geschieht gleichzeitig auch eine Verknappung oder gar Auslassung der "жил-был"-Eingangsformel in manchen Umarbeitungen, deren Originale nun wiederum diese Art des Anfanges aufzuweisen haben:

"Хорошо былъ молодець Катерининь братъ, все девицы на него заглядывались."

{R. 61:61}

"Жиль былъ добрый молодець и вздумаль жениться..."

{O. 71:189}

Darüber hinaus lassen sich vier Großgruppen bilden, in denen jeweils artverwandte verändernde Stilmittel zusammengefasst sind. So arbeitet R. bei seinen Märchenanfängen häufig mit stark individualisierenden Elementen.

Man begegnet Anfangspassagen, die im Gegensatz zur Vorlage z.B. einer deutlichen Romantisierung unterworfen werden, die einhergeht mit Emotionalisierung und Individualisierung der Personen und Handlungen. Ein treffendes Beispiel bietet R:13 "Суженая", welches mit folgendem Absatz beginnt:

"Три года играль молодець съ девицей, три осени. Много было поговорено тайныхъ словъ. Вотъ какъ Марья любила Ивана!"

{R. 13:13}

Das zugrundeliegende Original verzichtet auf solche Untertöne und beginnt die Handlung in medias res:

"Досюль играль молодець съ девицей три года, и выдали эту дивицу за другого молодца, выдали въ одну деревню, а за него не дали."

{O. 120:290}

Ebenso findet R. z.B. in R.75 "Кумушка" deutlich individualisierende Worte, als er das Märchen mit einer ausführlichen Beschreibung des Charakters, der Lebensumstände und Gefühle der Hauptperson beginnen läßt:

“Жила-была старушка Кондратьевна, смолоду была Кондратьевна приметлива да говорлива, а подь старость, хоть глазомь и ослабела, а еще зорче видела, и хоть одинь зубь торчить, а самь говорунь речистый не переговорить ея шамканья. И была у Кондратьевны кумкшка, - съ одной ложки ели и пили, подружка. Старья старухи на печи лежать, старья старухи охают, а подружки сойдутся вечерокь посидеть, до петуховь сидять, да и векь бы сидеть, разговаривать.”

{R. 75:75}

Extrem kurz und knapp die dazugehörige Passage der Vorlage, ohne jegliches individualisierendes und charakterisierendes Moment:

“Была старушка богомольная, а у ней померла подружка кумушка.”

{O. 285:570}

So werden seine Personen häufig mit Eigennamen versehen und mit einem gut erkennbaren Gefühlsleben ausgestattet in die Märchenhandlung entlassen, ein Auftakt, der in krassem Widerspruch zu einem typischen, klassischen Märchenbeginn steht.

Einen Anteil an diesen märchenwegführenden Neuerungen haben erweiternde Einschübe, wie sie mit Hintergrundinformationen und Begründungen von R. eingebracht werden. Man vergleiche dazu z.B. die beiden Anfangspassagen des Märchenpaares R.95/O.46:

“У Давида царя былъ братъ слепецъ Семиклей. Семиклей былъ женатъ. И жили оне, две царския семьи, Давид царь со своею царицей да Семиклей со своею женой, вместе въ одномъ дворце. Передь дворцомъ стояло дерево высоченное съ золотыми плодами, и на этомъ дереве жена Семиклея устроила себе ложе и тамъ принимала своего друга.”

{R. 95:95}

“У царя Давыда братъ былъ слепой, у брата была жена, а у жены дружокъ. У ней на дереве кровать доспета была.”

{O. 46:124}

R. gibt hier reichlich Hintergrundinformationen an den Leser weiter, die Verwandtschafts-, Wohn- und Lebensverhältnisse der Personen der Handlung werden ausführlicher und detailgetreuer gestaltet. Auch hier fließen wie schon so oft individualisierende Elemente mit ein. Beides führt vom traditionellen Märchen weg. Gleichzeitig wird jedoch durch die Schilderung des Übergroßen

Baumes mit den goldenen Früchten diese Tendenz gemindert. Eine Konstellation, die man bei R. immer wieder antreffen wird.

Dieser weiter ausholenden, informativen Eingangspassagen sind oft gekoppelt mit Begründungen, einem Element, das dem genuinen Volksmärchen völlig fremd ist:

"Der Erzähler hat sich vor Psychologisierungen und Begründungen in acht zu nehmen. Das Märchen will naiv aufgenommen, nicht erklärt werden."¹

R. arbeitet jedoch immer wieder, nicht nur in den Anfängen, mit psychologisierenden und begründenden Einschüben, die den zugrundeliegenden Originalen fremd sind. So z.B. in R.16, welches mit den Sätzen beginnt:

"Не хотела бабка, чтобы внукъ женился: жалко старухе разставаться с любимым внукомъ."
{R. 16:16}

"Стау у бабки внукъ женитьця. Онъ взяла, ёго на венцяльномъ пороги прокляла."
{O. 96:252}

"Въ одномъ прикрасномъ мисти, у отца у матери быть единственный сынъ, быть вырощонъ 25 летъ. Надумали его женить прибрали невесту съ своей деревни."
{O. 170:426}

R., dessen Fassung im Anfangsteil mehr dem o.'schen Text 96 nachfolgt, gibt eine deutliche Begründung für die später beschriebene Tat der Großmutter, das Verfluchen ihres Enkels. Sie liegt hier in starken Emotionen verankert, Neid, Angst vor dem Alleinsein treiben die Frau zu dieser, die weiteren Geschehnisse auslösenden Handlung.

Ähnlich in R.180/O.87:

"Жиль-быль мужикъ съ женою. Жили они хорошо, и векъ бы имъ вместе жить да случился трудный годъ, не родилось хлеба, и пришлось разстаться. Поехаль Федоръ въ Питерь на заработки, осталась одна Марья со старикомъ."
{R. 180:180}

"Досюль жыу мужыкъ съ жоной и въ Питерь уехау."
{O. 87:234}

Hier liegt die Begründung für die Trennung der Eheleute jedoch nicht in Emotionen verankert, sondern in einer verdorbenen Saat, einem schweren Jahr. Wirtschaftliche

¹ HELMICH, ²1961 : 922

Not, äußere Umstände zieht R. als auslösenden Faktor heran, daß gleichzeitig durch die Art und Weise der Schilderung der Ausgangssituation weit mehr an Aussagekraft zur Geltung kommt, ist typisch für R. Über die Begründung hinaus wird die Ehe als eine gute Ehe, die wohl ein Leben lang gehalten hätte, charakterisiert und die Trennung wird zu einem Muß, sie erfolgt nicht freiwillig, sondern unter einem äußeren Zwang. So greifen Begründung, Individualisierung, Charakterisierung märchenwegführend ineinander. Auch in diesem Beispiel ist die interessante Mischung aus gleichzeitig märchenhin- und märchenwegführenden Elementen kennzeichnend für R.. Das "жил-был" des Anfangs als typische Märcheneingangsformel findet man lediglich in der Umarbeitung, die, wie bisher dargelegt, ansonsten eine deutlich märchenwegführende Tendenz aufweist.

Begründungen und psychologische Motivierungen für Handlungen trifft man nicht nur in den Anfangspassagen, sondern immer wieder im Verlauf des Textes bei R. eingeflochten. So fügt in R.67 "Подружки" R. eine Figur in das Handlungsgeschehen ein, um den Wandel der herzlich zugetanen Freundin zu einer Menschenfresserin zu begründen. Der in seiner Fassung hinzugefügte Ehemann der Анюшка bietet den Grund für den ab der Hochzeit veränderten Lebensrhythmus der beiden Frauen. Варушка, die niemanden sonst außer der Freundin hat, fühlt sich nun seit deren Eheschließung völlig allein gelassen, seit Анюшка sich nicht mehr ausschließlich der Freundin widmen kann.¹

Außerdem arbeitet R. in seinen Anfangspassagen bereits häufig mit spannungssteigernden und kontrastfördernden Elementen, die ebenfalls insgesamt in seinen Umarbeitungen vertreten sind. Sie sind jedoch meistens nur im Gesamtzusammenhang als solche erkennbar. So verzichtet R. z.B. in R.50 bereits in der Eingangspassage auf die Charakterisierung der Hauptperson als Zauberin und schildert sie stattdessen als sanftmütig und still. Erst viel später, im Laufe der Ereignisse wird bei R. ihr Geheimnis enthüllt. Er schafft auf diese Weise eine gewisse Spannung, da zwischen der Beschreibung ihres an sich so bescheidenen Wesens und ihrer leichenschändenden Betätigung des nachts sowohl - innerhalb der Handlung - für ihren Ehemann, als auch für den Leser ein deutlicher Kontrast liegt. Durch die Vorwegnahme in O. fällt diese Spannung und Erwartungshaltung weg, sie umgibt kein Geheimnis, das zu lüften gilt:

"Быль одинъ холостой парень и задумаль жениться. А сватали на селе девицу, онъ на ней и женился. И тиха и смирна, глазъ на мужа не подыметъ, будто ее и въ доме нетъ, вотъ какая попалась жена Сергею."

{R. 50:50}

¹ Vgl. dazu R.67:67-68/O.288:574

"Жиль былъ холостой парень, онъ задумаль жениться и
взяль замужъ девушку волшебницу."

{O. 247:525}

Ähnlich in R.215 "Рыбовы головы", dessen Anfang R. ebenfalls umgestaltet. Auch hier liegt die eingeflochtene größere Spannung und Kontrastwirkung nicht offen zutage, sondern kommt erst im Gesamtzusammenhang zur Entfaltung. R. beginnt dieses Märchen mit der Beschreibung der Armut der beiden Alten und ihrer großen Liebe zu ihrem Enkel. Dadurch wird die Konfliktsituation, in die der Alte letztlich gerät, in ihrer Bedeutung erst deutlich. Er entscheidet sich zuguterletzt, den Kopf des Enkels für den Schatz zu opfern. Die Erleichterung, die den alten Mann überkommt, als die Fischköpfe ein ausreichendes Opfer darstellen, überträgt sich durch diesen geschickten Aufbau der Handlung auch auf den Leser. R. schafft so durch diesen neugestalteten Anfang mit seiner starken Individualisierung und Emotionalisierung einen Spannungsbogen, der dem Original fremd ist:

"Жиль-быль старикъ со старухой. Жили они бедно. Ну, где старикамъ достать богатства! - и годы не те, и работа не та, такъ кое-чемъ промышляли. А былъ у нихъ внученокъ Петька. Внученка старики очень любили."

{R. 215:215}

"Одинъ бедныйъ мужикъ слыхаль, что въ одомъ месте
есть кладъ -..."

{O. 72:190}

Als abschließendes Beispiel sei noch R.193 erwähnt. R. ändert auch hier den Anfang des Märchens deutlich um. Er nutzt auch in diesem Fall die starke Emotionalisierung und Individualisierung aus, um die Spannung zu erhöhen. So wird aus einem Unbekannten, der ermordet aufgefunden wurde, der enge Freund dessen, der für diese Tat verantwortlich gemacht wird. Eine konflikt- und gefühlsge-ladene Situation wird geschaffen.¹

R. stattet seine Anfänge darüber hinaus auch des öfteren mit Reflexionen allgemeiner Art oder Stellungnahmen aus der Sichtweise des fingierten Erzählers aus, ebenfalls eine deutlich vom ursprünglich Märchentypischen wegführende Tendenz. So z.B. in R.80, das Märchen beginnt mit den Worten:

"Много отъ слова бываетъ: словомъ можно, что хочешь,
накликать, словомъ и беду прогоняютъ. Мудрымъ людямъ
известно, когда сказать надо, когда промолчать лучше."

¹ Vgl. R.193:193/O.192:458

Померь мужь у Лизаветы, осталась одна она, да шестеро ребятъ, съ шестерыми-то одной куда нелегко, много горя натерпишься."

{R. 80:80}

"У тётки въ Кянде померь мужь, осталось шестеро детей она по мужь и затоснула, и ей сталь мужь ходить, ночью колотитця."

{O. 286:570}

Deutlich in der Gegenüberstellung mit der Originalpassage erkennbar sind die von R. hier eingebrachten Reflexionen und Redewendungen. Seine eigenen Formulierungen über die Macht des Wortes nimmt hier die Quintessenz vorweg.

Auch in R.212 läßt R. im Eingangsteil allgemeine Reflexionen über die Armut einfließen, die der Vorlage fremd sind:

"Жиль человекъ такой бедный, бедный, а просить стыдно было. Другой разъ целый день есть нечего...нетъ ни кусочка, ну, да какъ-нибудь перетерпеть и никому ни слова. Все беднякъ молчкомъ сносишь. Да и лучше такъ-то помалкивать въ беде. Есть кому съ тобой управляться! И кому охота? У всякаго свое дело, свои заботы, - всякъ о себе подумай! Видно, ужь Господь такъ устроиль."

{R. 212:212}

"Жыу досюль мужыкъ такой бедный, бедный, а просить ёму было стыдно. Ну, потомъ въ Христовску, ночь у суседей огня просиу пецьки затопить и никто не даў."

{O. 113:276}

R. läßt hier ganz deutlich die Sichtweise des fingierten Erzählers zum Ausdruck kommen und bedient sich dabei eines von ihm sehr geschätzten Stilmittels, des Skaz. Betrachtet man nun die einzelnen Ergebnisse im Zusammenhang, läßt sich folgendes erkennen: R.'s Umarbeitungen weisen in ihren Anfangspassagen durchweg markante und wirkungsstarke inhaltliche und strukturelle Veränderungen auf. Auffällig dabei ist, daß in nahezu 100% der Fälle R. sich durch seine umgestaltenden Eingriffe vom Charakter des typischen Volksmärchens wegbewegt. Zum einen unterliegen bereits Eingangspassagen starken individualisierenden Einflüssen, R. arbeitet bereits in der Phase der Bekanntmachung des Lesers mit den Personen und der gegebenen Situation mit individualisierenden Elementen, wie Namengebung, Charakterisierungen und Emotionen. Gelegentlich läßt er romantisch-poetische Beschreibungen einfließen. Ebenso trifft man auf erweiternde Einschübe, die häufig mit psychologisierenden Begründungen gekoppelt sind. Durch geschickte inhaltli-

che Neuzufügungen und Umstellungen erreicht er oftmals gleichzeitig eine spannungs- und kontraststeigernde Wirkung, die sich erst im Gesamtzusammenhang des Märchengeschehens erfassen läßt - ihren Grundstein legt R. jedoch häufig in die ersten Sätze seiner Umarbeitungen. Eingeflochtene Redewendungen oder Stellungnahmen aus der Sicht des fingierten Erzählers im Stil des Skaz lassen den Autor selbst zu Wort kommen und nehmen auf diese Weise oft bereits die hinter der Märchenhandlung stehende Aussage vorweg.

Diese nachgewiesenen Eingriffe bedingen auch, daß nahezu alle Umarbeitungen einen wesentlich längeren Einleitungsteil aufzuweisen haben. Die Phalanx dieser seiner Stilmittel, die fast immer gleichzeitig in durchdachtem Miteinander in den Anfängen eingearbeitet sind, werden durchbrochen von märchenhaften Anklängen. Man denke an den Baum mit den goldenen Früchten, an das Land, das so flach war wie der Käse auf dem Tischtuch u.ä.. R. übernimmt auch solche Elemente aus den Vorlagen¹, ja setzt sogar das traditionsreiche "жил-был" an den Anfang einiger seiner Märchenfassungen, die in ihren Originalen ohne solchen Schmuck geblieben sind. Auch sprachlich arbeitet R. seiner märchenwegführenden Tendenz häufig im gleichen Atemzug entgegen. Nur wenige Beispiele zeigen inhaltlich und hinsichtlich ihrer Funktion kaum Veränderungen, sprachlich hingegen bleiben auch diese wenigen nicht verschont.²

Insgesamt unterscheiden sich die Anfänge von Umdichtung zu Original durch ihr langsames Voranschreiten, ihre deutlichere Individualität, ihre größere Bedeutung als Funktionsträger. Trotz nachweisbarer Mischung von märchenhinführenden und märchenwegführenden Elementen ist eine starke märchenwegführende Grundtendenz nicht zu widerlegen.

-Schlüsse

Was für die Anfänge in den r.'schen Umdichtungen erarbeitet wurde gilt in gleichem Maße für die Umgestaltung der Märchenschlüsse.

Es zeigen sich märchenhinführende und -wegführende Elemente, wobei jedoch auch hier die Tendenz zur märchenuntypischen Gestaltung überwiegt.

¹ Wenngleich er auch vor der Übernahme extremer Vorgaben zurückscheut. So kürzt er die schöne und ausführliche Eingangsformel aus O.80 zurück auf ein einfaches "жил-был", vgl. R.35:35.

² Vgl. dazu z.B. R.222/O.61; R.225/O.249; R.235/X.C.1897; R.239/X.C.1911; R.251/O.56; R.257/O.261; R.139/O.14

Bei den Schlußformeln, die ja in den o.'schen Märchen in relativ wenigen Fällen nachgewiesen werden konnten, verhält sich R. ebenfalls zurückhaltend. In 5 Fällen weisen Umdichtung und Vorlage Schlußformeln auf. Es handelt sich dabei um die Paare:

- R. 13 Суженая / O.120 Жена из могилы
 R. 16 Желанная / O.96 Проклятой внукъ
 R. 35 Оклеветанная / O.80 Оклеветанная сестра
 R. 61 Братнина / O.71 Сестрица просела
 R.180 Хлоптунь / O.87 Хлоптунь

R. übernimmt aber deren Wortlaut und Formulierung nicht so ohne weiteres. So verkürzt er die lange und volksmärchentypische Ausgangsformel aus O.120 in R.13 drastisch:

"Тутъ моя сказка, тутъ моя повесть, дайте хлеба поисть, въ городи я была, медь пила, а ротъ кривый, а чашка съ дырой, а въ ротъ не попало."
 {O. 120:291}

"Туть моя сказка, туть моя повесть."
 {R. 13:15}

In R.16 übernimmt er die vorgegebene Formel in seine Umarbeitung, stilisiert und rhythmisiert aber zusätzlich den vorhergehenden Satz in besonders deutlicher Weise:

"Туть ёны стали жить и быть и добра наживать, отъ лиха избывать."
 {O. 96:253}

"Такъ вернула Любава себе мужа, Петра, желанная, милаго. И стали они жить и быть и добра наживать, отъ лиха избывать."
 {R. 16:20}

In R.35 ersetzt R. die in der Vorlage gegebene Schlußformel durch eine andere:

"И стали жить и быть, добра наживать."
 {R. 35:46}

"Туть маа сказка вся, боле сказать нельзя."
 {O. 80:222}

Im Beispiel R.180, dessen Vorlage eine denkbar kurze Schlußformel aufweist, bleibt R. dieser Kürze treu, ändert jedoch die Formulierung:

"Туть и все."
 {R. 180:184}

"Ну потому и вся."
{O. 87:234}

Am engsten bleibt R. in R.61 an der Vorlage:

"И стали вместе жить, добра наживать."
{O. 71:190}

"И стали все вместе жить, добра наживать."
{R. 61:66}

In einigen wenigen Beispielen beschließt R. seine Märchenumdichtungen mit stark formelähnlichen Ausgangssätzen. So z.B. in R.50:

"И стали они жить по хорошему, хорошо и согласно."
{R. 50:55}

Auch hier orientiert er sich sichtbar an der Vorlage:

"...и стали они жить съ мужомъ хорошо и согласно."
{O. 247:526}

In R.126 und R.195 fügt R. diese formelähnlichen Schlüsse zu, ohne daß die dazugehörenden Vorlagentexte Ähnliches aufzuweisen haben:

"...и стали жить по-хорошему при всей обличности и удовольствию."
{R. 126:138}

"Туть и кончилось дело."
{R. 195:199}

Eine den Schlußformeln ähnliche Beschließung der Märchenhandlung bietet die Beschreibung der Belohnung des Helden mit angedeutetem Ausblick auf seine weitere Zukunft. Durch die Häufigkeit ihrer Anwendung sowie des relativ stereotypen Inhalts und der Formulierung nähern sie sich dem Formelcharakter. Solche Ausgänge wirken vertraut, sie sind traditionsreich, werden als märchentypisch empfunden. In R.'s Umdichtungen trifft man relativ häufig auf solcherart Schlußsequenzen, die z.T. durch die Vorlagen vorgegeben werden. So z.B. in R.82:

"И отправилъ государь старика и старуху домой и наградилъ хлебомъ до самой ихъ смерти."
{R. 82:86}

"Ихъ государь до смерти хлебомъ наградиу̇ обыхъ."
{O. 94:250}

So einen, nach Petsch, fortführenden Schluß findet man bei R. noch deutlicher in R.152:

"И остался Мамыка у царя служить царю верой, верный слуга Мамыка. Подчистил Мамыка царских слуг ротозеевъ, всех воров переловил, а делу, старику своему, у царя звезду выхлопотал, и звезду и коня и коровушку, чтобы жили старики покойно."

{R. 152:161}

"...прощает онъ всема делами, всема грехами, получает до смерти награду."

{O. 197:464}¹

Inhaltlich wird nur in seltenen Fällen viel geändert. Zumeist übernimmt R., wenn auch kaum wortgetreu, so doch sinngemäß den Ausgang der Handlung, wobei teilweise Details zugefügt oder weggelassen werden.²

In einigen wenigen Beispielen jedoch trifft man auch auf starke inhaltliche Veränderungen in der Auflösung der Geschehnisse. So z.B. in R.47:

"Ночью заснул отецъ, Маша не спит, думаетъ - нетъ ей места отъ думъ, и покою нетъ! - ночью вынула Маша изъ сундука алыи кушакъ, обмотала вокругъ шеи, да въ передний уголь, тамъ, где спица торчитъ...и порешила съ собой. А приходилъ къ ней самый леший, вотъ оно что! Хорошо была Маша, краше на селе ея не было."

{R. 47:49}

"Черезъ сколько времени мужикъ посваталса, ей и не хотелось, а родители отдали, тогда она мужу кушакъ-от и показала."

{O. 94:579}

Hier bei O. wird die Heldin durch ihre Eltern an einen von ihr nicht gewollten Mann verheiratet, R. läßt sie hingegen aus ihrer Verzweiflung heraus den Entschluß fassen, ihrem Leben durch den Gürtel ein Ende zu setzen. Diese Art Ende - der von der Hauptperson als Ausweg aus ihrer Lage gewählte Freitod ist absolut märchenatypisch. Diese deutlich literarisch beeinflusste Umdichtung, in deren Mittelpunkt eine tragische Frauengestalt steht, ist im Gesamtaufbau (starke Individualisierung, Spannungssteigerungen, Stimmungsgehalt, sowie Wortwahl, Lautgestaltung, Syntax, Rhythmus und Gesamtstrukturierung) weit vom klassischen Volksmärchen entfernt.

In R.193 beendet R. das Märchen mit einer Bestrafung, die im Gegensatz zur Vorlage, trotz erwiesener Unschuld verhängt wird.

¹ Ähnlich in R.225/O.249; R.249/O.174.

² Vgl. dazu auch R.32/O.289.

Ebenfalls gegensätzlich die Aussage der Schlußpassagen in R.245 und O.199:

"И съ техъ поръ охотники-лопари не стали хотеть на небо попадать."

{O. 199:466}

"И съ техъ поръ, словно на смехъ, какъ прикатится веснее время, глядь, а ужъ который-нибудь охотникъ рубить лесину, строгаеть стружки, раздуваетъ костеръ, тьяп-да-ляпъ - полетель!"

{R. 245:248}

In R.121 wird am Ende das Versteck der Räuber nicht von der Polizei in die Luft gesprengt, vgl. O.45, da sich die Ordnungshüter durch das viele Gold berauschen lassen.

Im letzten Beispiel beschließt das Märchen endgültig eine volkstümlich naive Argumentation, die die Sichtweise des fingierten Erzählers verkörpert:

"...да и где ихъ отыщешь подъ золотомъ! - чисто."

{R. 121:125}

Solcherart Reflexionen findet man häufiger bei den r.'schen Umdichtungen, die in dieser Form den Vorlagen wie auch dem genuinen Volksmärchen im allgemeinen fremd sind:

"Es gibt keine subjektiven Auffassungen und Deutungen des Geschehens, sondern die volkseigenen und allgemein menschlichen, aus dem kollektiven Unbewußten kommenden Bilder."¹

R.245 vereint, ebenso wie in R.121 gezeigt, ebenfalls beide Elemente, den deutlichen Eingriff in den Handlungsverlauf und die Verwendung von Reflexionen allgemeiner Art. Ein weiteres Beispiel bietet R.218, welches R. ebenfalls mit solchen Reflexionen beschließt, die aber hier im Gegensatz zu den zuvor gezeigten Varianten nicht in freier Formulierung, sondern in die feste Form eines Sprichwortes oder Redewendung gekleidet ist:

"Что въ лобъ, то по лбу."

{R. 218:219}

Wie schon bei den Bemerkungen zu den Anfängen erwähnt, sind diese Reflexionen und Argumentationen nicht auf die Eingänge und Schlüsse in den r.'schen Märchenbearbeitungen beschränkt, sondern finden sich immer wieder in

¹ HELMICH, ²1961 : 922

seinen Umdichtungen im Erzählverlauf eingestreut¹. Überraschend jedoch die Häufigkeit, mit der er solcherart Ergänzungen in eben jenen Textabschnitten des Anfangs und Endes plaziert. Nicht nur die Häufigkeit, sondern gerade die exponierte Platzierung verleiht diesen – z.T. mit leitmotivischem Charakter versehenen² – Formulierungen ihre markante Wirkung. Wird auf der einen Seite durch Skaz-Stilmomente und die bewußte Naivität in der Sicht der Dinge versucht, das Volksnahe, Ursprüngliche vorzugaukeln, setzt auf der anderen Seite bereits im Auftakt zum Märchengeschehen die Entfremdung zum genuinen Volksmärchen ein, die Konstellation der Gegenüberstellung von real:absurd, und für den Schluß die von absurd:real behält nicht länger ihre scharf umrissenen Konturen, sondern werden sozusagen verwischt. Die märchenwegführende Tendenz wird so deutlich erkennbar. Eine weitere Form der Einflußnahme auf das Ende eines Märchens stellt die Erweiterung der Ereignisse und deren Schilderung über das in der Vorlage gegebene Ende hinaus dar. So z.B. in R.209/O.115:

“Ходиў по всимь селеньямь, спрашиваў, што не видали-ли такога старицька. Тамь всё скажутъ: не видали.”

{O. 115:278}

“Никто не видалъ нишаго. А богачъ не унимается, дальше идетъ, дальше отъ дома, все спрашиваетъ о своемъ госте. Да такъ и покинулъ богачъ домъ, семью и богатство, больше не вернулся домой.”

{R. 209:211}³

Abschließend noch eine Hinweis auf eine Besonderheit, die in den r.'schen Umdichtungen in einigen Beispielen ins Auge fällt. Wie im späteren noch ausführlicher behandelt, übernimmt R. in nur wenigen Fällen den durch die Vorlage vorgegebenen Titel als Überschrift, integriert diesen jedoch teilweise in den Text und zwar mit Vorliebe in der Schlußpassage. So geschehen z.B. in R.21. Die Vorlage O.147 trägt als Überschrift die Re-

¹ Zu Redensarten vgl. R.21:24; R.50:55; R.87:87:89; R.95:96; R.103:106; R.126:127; R.139:140; R.170:172; R.212:218; R.225:227; R.240:240; R.245:247:248; R.255:255; R.260:264:265.

Zu Reflexionen, Argumentationsweisen vgl. R.25:27; R.28:29; R.35:43; R.46:49; R.61:64; R.75:77; R.78:80; R.95:95:97; R.103:103; R.117:120; R.121:121; R.123:125; R.126:126:132; R.139:141; R.152:154:155; R.212:212; R.215:216; R.218:218; R.225:271.

² Vgl. dazu R.25

³ Weitere Beispiele in R.103/O.49; R.152/O.197; R.167/O.231; R.257/O.216.

densart "На роду написано". Die Umdichtung erhält durch R. einen neuen Titel "Обречанная", der Redewendung begegnet man hier im Schlußsatz wieder:

"Ужь такъ ей было на роду написано."
(R. 21:24)

Ähnlich in dem Paar R.32/O.289. Hier verändert sich der Titel von "Покойный дружокъ" in "Робкая", im Schlußsatz trifft man jedoch wieder auf die Originalformulierung aus O.:

"Такъ за покойнымъ дружкомъ и ушла, не сробела."
(R. 32:34)

In zwei weiteren Beispielen greift R. zu einer Integration des Titels in den Text. In diesen Fällen bleibt jedoch der Titel von Vorlage zu Umdichtung unverändert, diese beiden Texte zählen zu den wenigen, in denen R. die Vorlagentitel übernommen hat. So kommt es hier zu einer Wiederholung, es entsteht ein deutlicher Rahmeneffekt. Es handelt sich um die beiden Paare R.215/O.72 und R.220/O.190.

So bleibt abschließend zu sagen, daß ebenso wie in den Anfängen deutliche Umgestaltungen feststellbar sind. Inhaltliche Änderungen sind vergleichsweise seltener, in den meisten Fällen endet das Märchen - Detailänderungen einmal ausgenommen - wie in der Vorlage. Auch hier begegnet man der schon typischen Mischung von traditionellen und literarischen Elementen, Schlußformeln fast klassischer Prägung stehen neben Reflexionen allgemeiner Natur, die die Sichtweise des fingierten Erzählers zum Ausdruck bringen. Starke Eingriffe in das Handlungsgefüge führen in Einzelfällen zur extremen Abkehr vom genuinen Volksmärchen.

III.1.2.5. Leitmotive

Definiert wird ein Leitmotiv als charakteristische Wiederholung gleicher Wortfolgen, auch feststehender Wendungen und Figuren¹. Es handelt sich um ein wiederkehrendes Motiv, eine Wiederholungsfigur, die den Aufbau eines Textes mitbestimmt. Walzel² unterscheidet drei leitmotivische Formen:

- a) tektonische Leitmotive
- b) atektonische Leitmotive
- c) Schmuckmotive

¹ Vgl. BRAAK, 1974 : 133

² Vgl. WALZEL, 1957 : 359 ff.

Zu Letzteren, die in erster Linie die typischen Züge einzelner in der Handlung vorkommender Personen unterstreichen, zählen vor allem die (stehenden) Epitheta, welche im Kapitel über die Personendarstellung näher erläutert werden sollen. An dieser Stelle interessiert die Unterscheidung in tektonische und atektonische Leitmotive, ihre Häufigkeit, Plazierung und Funktion. R. spricht selbst wegen der wiederkehrenden Motive in seinen Novellen von einem "symphonischen" oder "musikalischen" Aufbau.¹ Geib übernimmt in ihrer Dissertation "Stilstudien"² diese Begriffsbestimmung und arbeitet mit den Bezeichnungen des tektonischen und musikalischen Leitmotivs, was im folgenden hier übernommen werden soll.

Zunächst aber interessiert die generelle Verwendung von Leitmotiven in Vorlage und Umdichtung hinsichtlich ihrer Häufigkeit.

Tabelle 9: Ремизов, Leitmotive

Кар.	Anz.	ohne	ident.	mehr	neu	reduz.
Р.Х.	17	1/ 2%	1/2%	3/ 6%	12/24%	-----
Ц.	2	-----	-----	-----	2/ 4%	-----
В.	4	2/ 4%	1/2%	1/ 2%	-----	-----
Х.	6	1/ 2%	-----	-----	5/10%	-----
М.П.	13	5/10%	-----	-----	7/14%	1/2%
Г.	8	2/ 4%	-----	1/ 2%	5/10%	-----
Д.иБ.	50	11/22%	2/4%	5/10%	31/62%	1/2%

11 Textpaare weisen sowohl in der Vorlage als auch in der Umdichtung keine Leitmotive auf (22%). Völlig identisch in Anzahl und Art der Leitmotive zeigen sich lediglich 2 Märchen (4%). Es handelt sich dabei um die Paare:

R. 16 Желанная / O. 96 Проклятой внукъ/O. 120 Жена изъ могилы

R.139 Собачий хвостъ / O.14 Сиротина - собачий хвостъ

¹ КОДРЯНСКАЯ, 1959 : 255, vgl. auch WALZEL, 1957 : 362ff.

² GEIB, 1970 : 115ff.

Zu den Fällen, in denen bereits der Originaltext über Leitmotive verfügt, R. jedoch zu diesen Übernommenen noch weitere neue einfügt, gehören 5 Paare, in denen die Anzahl der Leitmotive durch die Hinzugefügten erhöht wird. Den weitaus größten Teil bestreiten die Märchen, denen erst durch die r.'sche Bearbeitung Leitmotive zu eigen werden. Dies betrifft mit 31 Texten mehr als die Hälfte aller Märchen (62%). Lediglich in einem Text konnte festgestellt werden, daß R. das in der Vorlage vorhandene Leitmotiv nicht in seine Umarbeitung übernimmt und auch nicht durch ein anderes ersetzt. So kristallisiert sich nur R.206 als leitmotivfrei heraus. Die dazugehörige Vorlage O.189 weist hingegen einen leitmotivisch gefärbten Satz auf, der sich einmal im Text wiederholt. Es handelt sich um Zeile 13 und 18 aus "Святой работник":

"Ну, духовной и говорить: <Это жена у всего живеть, подаеть милостинку и накормить, а работника ты хошь въ воду, хошь куды пошли, он везде пойдеть>."
{O. 189:456}

"Тамъ служиль онъ долго ужъ у хозяина, его хозяинъ и взлюбиль, што онъ везде готовъ, хошь въ воду, хошь куды хошь ношли, везде справить."
{O. 189:456}

Daß diese wiederholte Formulierung in R.'s Nachdichtung fehlt, zumindest in leitmotivischem Sinne, ist die Folge eines anderen von ihm begangenen Eingriffes. So läßt R. in seiner Fassung den Knecht in der Traumvision des Иван aus und beschränkt sich auf die Hauptperson und dessen barmherzige Ehefrau. Darüber hinaus läßt er den reichen Иван durch eigenes selbständiges Nachdenken auf die Lösung verfallen, während in der Vorlage ein Priester dem Reichen die Erklärung bringt. Durch das Auslassen dieser Figur und ihrer Aufgaben entfällt diese Passage als Wiederholung. An späterer Stelle, als Иван der Reiche bereits als armer Knecht in Diensten steht, begegnet man der o.'schen Formulierung auch bei R.:

"Полюбился Иванъ хозяину: все исполнять, везде готовъ быть, хотъ въ воду, хотъ, куда хочешь, пошли, везде все справить."
{R. 206:207}

Wie bereits erwähnt, ist die Anzahl der Texte, die erst durch R. mit Leitmotiven versehen wurden, mit 62% sehr hoch. Insgesamt weisen 78% der Märchen Leitmotive auf, die in ihrer Art unterschiedlich sind. Interessant ist, daß die Anzahl der tektonischen und musikalischen Leitmotive, die insgesamt in "Докука и Банарурье" ausgezählt werden konnten, sich annähernd die Waage halten. Mit 49

zu 42 entfällt ein leichtes Übergewicht auf die als musikalisch/atektonisch zu charakterisierenden Leitmotive. Die hohe Anzahl sowohl in ihrer Gesamtheit als auch im Einzelfall betrachtet, zeigt deutlich den bewußten Einsatz dieses Struktur- und Stilelements. Ihre jeweils exakte Plazierung im Text zusammen mit der durchaus spürbaren und nachweisbaren Erfüllung ihrer Funktionen beweisen, daß die in dieser Arbeit als Leitmotive definierten Wiederholungen auch tatsächlich als solche anzusehen sind. Sie erfüllen die von Walzel umrissenen Ansprüche, die an ein Leitmotiv zu stellen sind. Er verweist in seinem Werk "Gehalt und Gestalt im Wortkunstwerk des Dichters" darauf, daß sie dem Bericht ein Mehr, eine Steigerung inhaltlicher oder formaler Art leihen, in der Wiederholung symbolisch wirken und wichtige Stellen des Aufbaus binden.¹

Die als tektonische Leitmotive eingestuften Wiederholungsfiguren wirken in erster Linie auf die Struktur des Textes, den Aufbau der Handlung, ein, wie es schon die Bezeichnung beinhaltet. Die Tektonik als Lehre von der Zusammenfügung von Bauteilen zu einem Gefüge läßt sich auf die Dichtung übertragen. Tektonische Leitmotive können somit Funktionen erfüllen, die Geib wie folgt charakterisiert:

- Sie rahmen einzelne Episoden und/oder kleinere Abschnitte ein.
- Sie stellen eine unausgesprochene Beziehung zwischen einzelnen Abschnitten durch wiederholte Bilder am Kapitelende her.
- Sie betonen wichtige Stellen im Werk.
- Sie halten das ganze Werk durch Schlußbilder und Satz wiederholungen, die schon am Anfang anklingen, zusammen.²

Beispiele für das Einrahmen einzelner Episoden und/oder kleinerer Abschnitte innerhalb eines Textes lassen sich im zugrundeliegenden Material nachweisen. So z.B. in R.152. Dieses Märchen, welches in der von R. bearbeiteten Fassung in 4 Unterkapitel gegliedert ist, weist jeweils am Ende eines Kapitels und am Anfang des darauffolgenden eine leitmotivisch angelegte Satz wiederholung auf, die so die Unterkapitel und damit gleichzeitig die 4 einzelnen Episoden der Erzählung miteinander verbinden, andererseits gegeneinander absetzen. Sie wirken in diesem Beispiel dem durch die - auch optische - Gliederung der Handlung in Episoden = Kapitel begünstigten Zerfall in Einzelerzählungen verbindend entgegen. Es beendet jeweils ein Unterkapitel die im Skaz gehaltene Wendung:

¹ Vgl. WALZEL, 1957 : 359ff.

² Vgl. dazu GEIB, 1970 : 119, 124

"-Богу молись, дедушка, да спать ложись, все дело поправится! - смеется парнишка, хитрый такой, Мамыка."
{R. 152:157}

und beginnt das anschließende mit folgenden Worten:

"Легь дедь спать, а Мамыка дождался и въ ночи..."
{R. 152:157}

Auch Einrahmungen des Gesamttextes durch Wiederholungen am Anfang und Ende zeigen die r.'schen Bearbeitungen. So z.B. in R.47, das mit dem Satz beginnt:

"Хорошо была Маша, краше на селе ея не было, и безпрестанно к ней сватались женихи хорошие."
{R. 47:47}

Das Märchen wird mit dem leitmotivisch wiederholten Schlußsatz beendet:

"Хороша была Маша, краше на селе ея не было."
{R. 47:48}

In diesem Märchenbeispiel begegnet man diesem Schlußbild, daß leitmotivisch schon am Anfang angeklungen ist, noch ein drittes Mal. Neben Zeile 1 und Zeile 55 heißt es in Zeile 41 ebenfalls:

"...хороша была Маша, краше на селе ея не было."
{R. 48:48}

Spätestens an dieser Stelle erfolgt die Bestätigung der Einordnung als tektonisches Leitmotiv. Hier erfolgt ein inhaltlicher Rückbezug auf den Anfang bei gleicher syntaktischer Form. Die einzelnen Abschnitte enden mit demselben Bild und kennzeichnen wichtige Stellen. Über die tektonische, also aufbauend-bindende Funktion hinaus, wird hier der Spannungs- und Stimmungsgehalt nachhaltig mitbeeinflußt.¹ Am weitaus häufigsten erweisen sich die Leitmotive, die wichtige Stellen innerhalb der Handlung betonend hervorheben, ihre Wichtigkeit somit durch die Wiederholung erkennbar machen und damit dem Handlungsablauf, die Struktur der Erzählung, klarer hervortreten lassen. Sie erfüllen verweisende Funktionen, indem sie nachhaltig auf den Stimmungsgehalt Einfluß nehmen, Spannungsbögen aufbauen.

So z.B. in R.56. In diesem Beispiel erfolgt durch die leitmotivische Wiederholung verschiedener Sätze im Text eine strukturierende Wirkung. Dieses Märchen verfügt,

¹ Gleichzeitig ist durch die Dreifachwiederholung dieses Leitmotivs sicherlich die Verbindung zum folkloristischen Stilelement der Dreizahl nicht zufällig.

trotz des inhaltlich episodenhaften Geschehnisablaufes nicht über die optische Untergliederung in Einzelkapitel. Hier übernehmen tektonische Leitmotive diese gliedernde und gleichzeitig verbindende Funktion in aller Deutlichkeit.¹

In R.245 begegnet man zweimal der Formulierung:

"...на мелки части звезды и на планеты."

{R. 245:246,248}

Auch hier steht man einem Rahmeneffekt gegenüber. Die erste Erwähnung eben jener leitmotivischen Erwähnung erfolgt durchaus nicht am faktischen Textbeginn, will heißen, im ersten Satz, sondern erst in Zeile 21-S.245 und wiederholt sich im Schlußsatz des Märchens, Zeile 10ff.-S.248. Trotzdem werden hier Anfang und Ende markiert, innerhalb dieses durch die Satz wiederholung gekennzeichneten Abschnittes verläuft die eigentliche Märchenhandlung. Zeile 1-24 wird als nicht direkt zum Geschehnisablauf zugehörigen Einleitungsteil ausgegrenzt. R. läßt sich hier in detailfreudiger und ausholender Beschreibung im Allgemeinen über das Leben der Tiere im Wald aus, macht den Leser mit der Szenerie vertraut, in der sich dann die Haupthandlung abspielen wird. Die leitmotivische Satz wiederholung steht somit folgerichtig am Anfang und Ende und halten das eigentliche Märchen zusammen.

Bei den musikalischen/atektonischen Leitmotiven liegt die angestrebte Funktion nicht in der Strukturierung des Handlungsablaufes, sondern in der Hervorhebung wichtiger Ereignisse innerhalb des Geschehens. Sie markieren Höhepunkte und tragen somit zu einer verstärkten, oft suggestiven und symbolhaften Wirkung bei.

So z.B. in R.35, in dem der unschuldigen Панарея durch ihre eifersüchtige Schwägerin schweres Unrecht zugefügt wird. Sie - Барвара - begeht grausame Taten, die sie geschickt der Ahnungslosen unterschiebt, um sie ins Unglück zu stürzen. In der Art der Vergehen liegt eine nicht zu übersehende Steigerung, ist es zunächst der geliebte Hund, der von ihr getötet wird, so folgt ihm das treue Pferd, bis schließlich die hassende Schwägerin ihr eigenes Kind tötet. In dieser Situation, ohne Zweifel ein dramatischer Höhepunkt innerhalb des Ereignisverlaufes, setzt R. mit einer leitmotivischen Satz wiederholung einen deutliche Akzent:

"Недоброе почуяль Михайла, да къ сестре."

{R. 35:38}

¹ Vgl. dazu R.56:56-60, Zeile 21-S.57 + Zeile 13-S.58, Zeile 2-S.58 + Zeile 19-S.58, Zeile 12-S.58 + Zeile 28-S.58, Zeile 27-S.57 + Zeile 7-S.58 + Zeile 24-S.58

"Недоброе почуяла Палагея."

{R. 35:38}

Eine ähnliche, noch intensivere Wirkung erzielt R. in R.67 mit einem wiederholten Leitmotiv. Es verstärkt den Spannungsbogen, der letztlich in der Eskalation der Ereignisse mündet:

"... а сама такъ смотреть...неладно."

{R. 67:69}

"...оставляеть Варушка, а сама такъ смотреть...неладно."

{R. 67:69}

"А Варушка молчить, такъ смотреть..."

{R. 67:70}

"Молчит Варушка, так смотрит...неладно..."

{R. 67:70}

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß R. in deutlicher Absicht und mit gezieltem Einsatz sich der Funktionen und Wirkungen von Leitmotiven in seinen Märchenbearbeitungen bedient. Die gliedernde, gleichzeitig verbindende und abgrenzende Wirkung tektonischer Leitmotive verhilft seinen Fassungen zu einer übersichtlichen, geordneten Struktur, die sich sowohl inhaltlich als auch optisch in der Textaufgliederung bemerkbar macht. Die bereits durch Absätze und Unterkapitel vollzogene Ordnung der in den durchgehenden Vorlagentexten beschriebenen Ereignisse findet in der Verwendung tektonischer Leitmotive eine logische wie konsequente Fortsetzung. Die einzelnen oft episodentartigen Teilstücke einer Märchenhandlung werden gegeneinander abgegrenzt und gleichzeitig miteinander verbunden, so daß sich der Handlungsablauf mit seinen für das Märchen so typischen Irrungen und Wirrungen plastisch herauschält und jetzt gut verständlich und verfolgsbar wird.

Die musikalischen Leitmotive, die wichtige Ereignisse innerhalb der Erzählung in ihrer Expressivität merklich steigern, werden ebenfalls von R. mit Sorgfalt ausgewählt und plaziert. Höhepunkte, Spannung und Entspannung werden von ihm steigernd begleitet, so daß seine Fassungen eine deutliche Dramatik atmen, die den Vorlagentexten fremd ist. Die Häufigkeit, wie auch die Art und Weise, mit der R. sich dieser Stilmittel bedient, erinnert in nicht zu übersehender Weise an die Ausdrucksformen seiner umfangreicheren Frühwerke, in denen Geib solcherart Einsatz von Leitmotiven nachgewiesen hat.¹

¹ GETB, 1970 : 115-124

Wirken die Märchen nach R.'s Bearbeitung auch vielleicht ansprechender und formvollendeter als ihre Vorlagen, so darf dies jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß sich die Neufassungen trotz der guten Eingängigkeit beim Leser, hervorgerufen durch die klare Struktur und bestehende Markanz, gerade durch solcherart Eingriffe vom genuinen Volksmärchen entfernen.

III.1.3. Personendarstellung

III.1.3.1. Anzahl

Die zahlenmäßige Erfassung aller auftretenden Personen im Vergleich ist von Wichtigkeit, weil eine Vermehrung oder Verminderung der handelnden Figuren übergreifende Folgen haben kann. Auswirkungen z.B. auf den Handlungsablauf oder die Länge eines Märchens sind zunächst nicht auszuschließen.

Wie aus nachstehender Tabelle 10 deutlich zu entnehmen, hält sich R. in 80% der Fälle an die vorgegebene Anzahl der Personen.

Tabelle 10: Ремизов, Personenanzahl

Кар.	Anz.	ident.	mehr	weniger
Р.Ж.	17	13/26%	3/ 6%	1/2%
Ц.	2	2/ 4%	-----	-----
В.	4	4/ 8%	-----	-----
Х.	6	5/10%	1/ 2%	-----
М.П.	13	10/20%	2/ 4%	1/2%
Г.	8	6/12%	2/ 4%	-----
Д.иБ.	50	40/80%	8/16%	2/4%

Bei den verbleibenden 10 Märchenpaaren stellt man in 8 Fällen eine Erhöhung und in 2 Fällen eine Verminderung in der Anzahl fest. Zu diesen 8 Märchen, die im Vergleich zu ihren jeweiligen Vorlagen eine Vermehrung in dieser Hinsicht erfahren haben, zählen folgende:

- R. 25 Жалостная / 0.104 Жалостливая девка
- R. 28 Потерянная / 0.184 Купеческая дочь и дворникъ
- R. 67 Подружки / 0.288 Анюшка и Варушка

- R.167 Водяной / O.231 Чертовы коровы
 R.193 Берестяный клубь / O.192 Берестяный клубь
 R.225 Горе злосчастное / O.249 Нужда
 R.235 Скоморохъ/Ж.С.1897 О царе и портномъ
 R.251 Чудесные башмачки / O.56 Вшивыя башмачки

Die Erhöhung ist durchweg geringfügig. Bis auf ein Beispiel erweitert sich der Personenkreis überall nur um eine Person. Zwei Personen mehr im Handlungsgefüge weist R.25 auf. In der Vorlage bestreiten 4 Personen das Geschehen, die Großeltern und die Enkelkinder. R. fügt in seinem Einleitungsteil noch einen Sohn und eine Tochter ein:

"Жиль-быль старикъ со старухой и внучать двое: внукъ да внучка. Невестка въ городъ въ услужение пошла и пропала, а сына бревномъ задавило - такая напасть Божья: не разбойникъ, не воръ, поди-жь ты."

{R. 25:25}

Beide werden hier nur erwähnt und bleiben für den Gang der Handlung ohne weitere eingreifende Auswirkung. Durch ihre Erwähnung wird jedoch das Verhalten der Großeltern gegenüber den Enkelkindern deutlicher. Indem der Leser solche Informationen über das Schicksal - Verlust beider Kinder - und ihre Lebensumstände - Armut - erhält, werden die Figuren der beiden Alten plastischer und lebensechter, sie gewinnen mehr an Kontur als im Volksmärchen üblich. Unterstützt wird dies noch durch die von R. in Skaz-Manier ausgedrückte Sichtweise der Lage, die er leitmotivisch am Anfang und Ende des Märchens einsetzt. Dieser Rahmen, innerhalb dessen sich die eigentliche Handlung abspielt, verstärkt den Eindruck armer, alter und vor allem einsamer Menschen aus dem Volke, die mit ihrem von Gott auferlegten Schicksal leben. Ist in O.104 eindeutig die Enkelin als Hauptperson auszumachen, verschiebt sich durch diese Umgestaltung das Gewicht leicht zugunsten der beiden Großeltern.

In R.28/O.184 taucht nur eine zusätzliche Gestalt im Märchengeschehen auf. Es handelt sich um den eingeführten Boten, der dem reichen Kaufmann das Unglück berichtet, welches über Nacht über ihn hereingebrochen ist: seine Schenke verbrannt und in ihr die 40 Schenken und der Hausknecht. Die Figur des Boten stellt auch hier eine relativ unwesentliche Neuerung dar, die Tatsache, daß er diese Nachricht überbringt, gestaltet höchstens den Ablauf logischer, vielleicht ein wenig "realitätsnäher". Wenn auch in diesem Beispiel das Hauptaugenmerk auf Домна, der Tochter des Kaufmanns liegt, sie steht im Zentrum der Ereignisse, so ändert R. jedoch in diesem Fall die Reihenfolge ihres Auftretens. Man lernt in seiner Fassung zuerst die Hauptperson und ihr Verhältnis

zu ihrem Vater kennen, um sie herum gruppiert er die weiteren z.T. tragenden Gestalten und die Nebenpersonen des Märchens.

In R.167 spezifiziert R. eine globale Aussage der Vorlage dahingehend, daß bei ihm aus "einigen reichen Bauern aus dem Dorf" ein ganz bestimmter Nachbar wird, den Афоныга - zu Unrecht, wie sich im Verlaufe der Märchenhandlung herausstellt - des Diebstahl bezichtigt:

"Мужикъ подалъ прошение въ судъ, обвиняя въ краже несколькихъ вороватыхъ мужиковъ въ деревне."
{O. 231:500}

"Думаль Афоныга, думаль и подалъ въ судъ: на соседа думаль - вороватый такой соседъ жиль Мамыка."
{R. 167:168}

Durch die Einführung dieses Nachbarn wird das Charakterbild des Афоныга mitgestaltet. Sein Verhalten wird hier individualisierter gestaltet als es die Vorlage tut. Die Veränderung, die sein Charakter durch den Reichtum und das gute Leben erfahren hat, kommt hier besser zum Ausdruck. War er vorher arm, ein fröhlicher Nichtsteuer, so wandelt er sich zu einem mißtrauischen Menschen, den ein Verlust von Besitz ungerecht werden läßt. Am Ende des Märchens, als sich alles aufgeklärt hat und die Felle der Kühe wieder bei ihrem rechtmäßigen Besitzer - dem Wassermann - sind, findet Афоныга zu sich selbst und seinem ursprünglichen Leben im Wald zurück.

In R.225 fügt er ebenfalls eine Person hinzu, die Frau des reichen Степан. Auch dies bleibt ohne nennenswerte Auswirkungen auf das Gesamtbild. R. spricht hier lediglich etwas aus, was man in O.249 - obwohl nicht ausdrücklich erwähnt - als gegeben annimmt.

In R.251 begegnet man 4 statt 3 Personen. Doch in diesem Fall beschränkt sich die Erweiterung auf eine Randfigur, die auf das Geschehen als solches weiter keinen Einfluß zeigt. Durch die Einführung dieses Seeräubers, den die Prinzessin in R.'s Fassung am Ende heiratet, wird zwar der Schluß umgestaltet, kann aber, da am Ende der Handlung, keine Auswirkungen auf vorangegangene Ereignisse zeigen.

Während die Vorlage nur davon spricht, daß die Prinzessin sich in einem anderen Königreich verheiratet, wird R.'s Fassung konkreter, aber gleichzeitig auch märchentypischer. Der Schlußsatz mit der Erwähnung des Seeräubers macht die vorangegangene Atmosphäre des Märchenhaften schlagartig zunichte. Die sachliche Mitteilung von ihrer Heirat mit dem Seeräuber wirkt nach all den märchen- und zauberhaften Details der Handlung etwas skuril und gleichzeitig ernüchternd. Der Übergang vom Absurden zum Realen wird hier versteckt, jedoch wirksam vollzogen.

All diesen Beispielen ist gemeinsam, daß die Auswirkungen subtil sind und verschwommen als Gesamteindruck spürbar werden, faktische Änderungen hinsichtlich Aufbau und Handlungsverlauf lassen sich jedoch nicht nachweisen.

Anders ist dies bei den noch verbleibenden 2 Märchenpaaren R.67/O.288 und R.235/X.C.1897. In R.67 wird von R. als neue Gestalt der Ehemann von *Анюшка* eingeführt, der zwar nicht zur Hauptperson aufsteigt, dies bleiben, der Vorlage folgend die beiden Freundinnen, jedoch zu einer handelnden und wichtigen Person gestaltet wird. Er erfüllt eindeutig eine Funktion im Handlungsgeschehen, an dem er sowohl aktiv teilnimmt und auf das er passiv einwirkt. Passiv, weil seine Einführung in das Geschehen die erste längere Trennung der beiden unzertrennlichen Freundinnen begründet und seine spätere Abwesenheit den Anlaß für das schicksalhafte Wiedersehen der beiden Mädchen bildet. Aktiv, weil er selbst nach seiner Rückkehr sich in das Geschehen einschaltet, er ist es, der seine Frau sucht und findet. R. arbeitet mit dieser Figur begründend, sein Vorhandensein läßt die Handlung an Logik, konsequenten Aufbau gewinnen, er zeigt Zusammenhänge auf, warum ein solches Ereignis - der Wandel von der engen Freundin zur Menschenfresserin - hier hat stattfinden können. Es findet eine starke Psychologisierung statt, die Geschehnisse gründen auf bestimmten Verhältnissen, die Figuren erhalten Motive für ihre Taten. Alles in allem also eine Erweiterung im Personenkreis, die unübersehbare Folgen für die Handlung hat und eine Entfremdung vom Volksmärchen bewirkt, dem Psychologisierungen und Begründungen absolut fremd sind. Ähnlich in R.235, wo die Prinzessin, die in der Vorlage X.C.1897 zwar kurz erwähnt wird, jedoch unwichtig und ohne tragende Rolle bleibt, von R. als wichtige und - wenn auch in geringem Maße - als handelnde Person herausgearbeitet wird. Durch ihre Einbeziehung in die Handlung und vor allem durch die individualisierende Ausformung ihrer Figur erhält das Märchen in der neuen Fassung eine romantisch-sentimentale Note.

Eine Verminderung in der Personenzahl zeigen die Märchenpaare R.35/O.80 und R.206/O.189. In R.35 "*Оклевещанная*" läßt R. die in der Vorlage erwähnte, auch dort schon funktionslose Randfigur der "*ба-ба*" weg, bleibt ansonsten den Personen aus O.80 treu, die Reihenfolge ihres Auftretens und Einwirkens auf die Ereignisse bleiben erhalten, ebenso die Figur der *Палагея* als Hauptperson. Eine Reduzierung also ohne jegliche Auswirkung.

Anders in R.206. Hier fehlt die Erwähnung gleich zweier in der Vorlage genannter Personen. Zum einen verzichtet R. auf den Knecht, der für den Reichen arbeitet und der ihm in seinem Traum an der Seite seiner Frau, beide mit einem goldenen Kranz, erscheint. Darüber hinaus läßt er

den Geistlichen aus, der in O.189 dem Reichen diese Vision zu deuten versteht. Durch die Auslassung ändert sich der Handlungsverlauf einschneidend. R. läßt den Reichen durch eigenes Nachdenken auf die Bedeutung kommen. Also nicht nur eine faktische Kürzung des Textes, da diese Passage mit dem Geistlichen fehlt, sondern auch ein starkes Eingreifen in die Personengestaltung. Die deutliche Individualisierung weist wieder die märchenwegführende Tendenz auf, die R. bereits in vielen Fällen nachgewiesen werden konnte.

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß in nur geringem Maße die Anzahl der Personen verändert wird. Dies gilt sowohl für den Einzelvergleich - in der Regel handelt es sich nur um eine Person mehr bzw. weniger, in nur zwei Fällen sind es 2 Personen - als auch für den Gesamtvergleich. In nur 20% aller Texte ist eine solche Erhöhung oder Verminderung in eben jenem geringen Ausmaß feststellbar, der große Teil von 80% bleibt unangetastet. Die Auswirkungen, auf die die betroffenen 10 Paare hin untersucht wurden, sind zwar faktisch nur gering, d.h. die Einführung einer weiteren Person führt in keinem der Fälle zu einer völlig neuen Episode innerhalb der Handlung oder radikalen Umgestaltung des Geschehnisverlaufes, bleiben jedoch nicht ohne Einfluß auf die Gesamtwirkung. Sie kommen mehr zwischen den Zeilen zum Tragen und führen zu Verschiebungen im Gesamteindruck. Da ist der nackte Schluß mit der leicht irritierenden skurilen Tendenz, die tragisch-sentimentale Note durch Begründungen und Psychologisierungen von Taten und Personen - mitverursacht durch eine in individualisierender und emotionalisierender Weise gestaltete Figur. In kleinerem Rahmen bedingen neue Gestalten oft nur das Schließen einer Lücke im logischen Aufbau. Der reiche Schenkenbesitzer erfährt nicht einfach von seinem ihm widerfahrenen Unglück, irgendwie, unbestimmt, sondern ein Bote bringt die Meldung. Letzteres wirkt realitätsnäher und zeigt damit gleichzeitig dieselbe Tendenz des Märchenwegführenden, wie auch schon die vorhergenannten, in ihrem Ausmaß größeren Eingriffe, die entsprechend massivere Auswirkungen hervorrufen.

III.1.3.2. Konstellation

Es zeigt sich, daß in 46 Fällen (92%) das Beziehungsnetz, in dem die Personen miteinander verknüpft sind in Vorlage und Umdichtung in Übereinstimmung bleiben.

Tabelle 11: Ремизов, Konstellation

Кар.	Anz.	ident.	geänd.
Р.Ж.	17	16/32%	1/2%
Ц.	2	2/ 4%	-----
В.	4	3/ 6%	1/2%
Х.	6	6/12%	-----
М.П.	13	11/22%	2/4%
Г.	8	8/16%	-----
<hr/>			
Д.иБ.	50	46/92%	4/8%

In 4 Märchenfassungen lassen sich jedoch Unterschiede aufzeigen. Es handelt sich dabei um:

- R. 67 Подружки / O. 288 Анюшка и Варушка
- R.121 Разбойники / O. 45 Мужь-еретикъ и разбойники
- R.193 Берестяный клубъ / O.192 Берестяный клубъ
- R.215 Рыбовы головы / O.72 Рыбы головы

In R.121 entgeht dem zum Menschenfresser gewordenen toten Vater von seinen drei Kindern das Mädchen. In der Vorlage ist es jedoch ein Junge, der übrig bleibt. In R.193 wird aus einem Unbekannten der gute Freund des Getöteten, der unter Mordverdacht gerät. Es entsteht so eine starke psychologisierende Verschiebung in der Sicht der Ereignisse. In R.215 wird aus dem Sohn der heißgeliebte Enkel, den der Großvater zu opfern gedenkt. In R.67 liegt der Fall etwas komplizierter, da keine Verschiebung im eigentlichen Sinn vollzogen wird. Hier entsteht aus der einen der beiden Hauptpersonen, der Анюшка, und der neuen, des Андрей, ein Ehepaar.

Die Gründe für diese leichten Verschiebungen sind nicht so ohne weiteres erkennbar. Im ersten genannten Beispiel könnte die Tatsache, daß eine Mutter mit einer kleinen Tochter auf der Flucht hilfloser, den Gefahren stärker ausgesetzt wirken, ausschlaggebend gewesen zu sein. Im Fall R.215 läßt die Vorstellung, ein "Enkelchen" für Gold zu köpfen, die Situation noch grausamer scheinen, als sie ohnehin schon ist, der Kontrast wird so stärker herausgearbeitet. Der begründenden und psychologisierenden Funktion des Андрей in R.67 entspricht die Verschiebung zum guten, alten Freund in R.193. Das Märchen erhält so eine Tragik, die der Vorlage völlig fremd ist.

Alles in allem also Eingriffe aus nachvollziehbaren Gründen, die jedoch erneut die Tendenz des Märchenwegführenden bestärken. Diese Detailveränderungen tragen ihren Teil zur Steigerung der Dramatik in Aussage und Wirkung der r.'schen Umdichtungen bei.

III.1.3.3. Gestalt

Geht man davon aus, daß im Volksmärchen die Handlungsträger typisierte Figuren sind, bar aller Individualität, so muß man annehmen, daß Bemerkungen zu Äußerem und Kleidung in den o.'schen Texten selten anzutreffen sein werden. Die Ästhetik:

"...baut...auf sinnliche Wahrnehmung und stellt ans Wahrgenommene die einfache Forderung nach Ebenmaß, Kongruenz, bedürfnisloser Sättigung. Diese naive Ästhetik erfüllt sich nicht erst im erreichten Handlungsziel, sie bestimmt schon das Gesetz, wonach das Märchen antritt. Denn seine Welt ist restlos sinnfällig. Nur was den Sinnesorganen standhält, besteht."¹

Das Märchen hat eine Vorliebe für abstrakt stilisiertes Erzählen. Metallenes, Goldenes, Gläsernes, klare Farben stehen symbolhaft für Reichtum und Schönheit:

"Wenn die naive Wahrnehmungsästhetik die naive Moral in sich schließt, muß auch die Gleichung Gut = Schön aufgehen. Tatsächlich sind die Helden und Heldinnen, ob Fürsten oder Habenichtse, allemal so schön wie gut. Und erst recht die Partner, die als Lohn für bestandene Abenteuer ihnen schon vom Ziel her winken. Umgekehrt sind die Stiefmütter und vollends deren eigene bevorzugte Töchter, die immer wieder die rechtmäßige Stellung der Heldinnen usurpieren sollen, böse und häßlich."²

In 14 Märchenpaaren weisen sowohl Vorlage als auch Umdichtung keinerlei konkrete Angaben zur Gestalt auf. Bereits in 10 weiteren verglichenen Texten bleibt zwar die Vorlage weiterhin ohne Beschreibungen, während die r.'schen Texte bereits erste Feinheiten beinhalten, wenn auch, wie zu zeigen sein wird, in zumeist geringem Umfang. In 8 Fällen entsprechen sich Art und Menge der Angaben in Original und Neufassung genau.

So z.B. in R.251/O.56. In beiden finden nur der Ausdruck "Pantöffelchen aus Lausleder" und der allgemeine Ausdruck "Kleidung" Platz.

¹ KLOTZ, 1985 : 17

² KLOTZ, 1985 : 18

In den verbleibenden 18 Märchen weisen sowohl die Vorlagen als auch die r.'schen Bearbeitungen Angaben zum Äußeren der Personen auf. Festzuhalten ist aber, daß sich die Neufassungen in quantitativer Hinsicht beträchtlich unterscheiden. Durchweg zeigen die r.'schen Märchen ein Mehr an Details. Z.T. bleibt R. aber trotzdem den märchentypischen abstrakt-symbolhaften Darstellungen von häßlich-schön, böse-gut treu. Ein Beispiel bietet R.35, dessen Vorlage O.80 Vorbild ist. R. beschreibt hier die außergewöhnliche Schönheit des Zarenkindes mit folgenden Worten:

"И такой вышел царевичъ, - всеъ на диво: по колена ноги въ золоте, по локотокъ руки въ серебре, позади светель мѣсяць, посреди красно солнце, въ каждомъ волоске по скатной жемчуженке."
{R. 35:40}

"... и по колень ножки въ золоти, по локоткамъ ручки въ сѣребри, позади светеу мѣсяць, попереди красно соунышко, по каждой волосиноцьки по скатной по жемчуженьки."
{O. 80:220}

So bleiben beide Texte dem klassischen Märchenschema treu. Es wird somit hier die Erwartungshaltung eines jeden märchenkundigen Lesers erfüllt. Ähnlich, wenn auch nicht ganz so plastisch, dennoch ganz in der Märchentradition verhaftet, verfährt er in R.21. Dort begegnet man einer zweimaligen, schon leitmotivisch anzusehenden Beschreibung der Schönheit der jungen Hauptperson, die ebenfalls sehr nahe am Original bleibt:

"Шестнадцать годовъ проходить. Выросла крестница и такая - хороша, была бы лучше, да некуда."
{R. 21:22}

"...- и глядять на него - и такъ хороша, была бы лучше, да некуда."
{R. 21:23}

"...и она была бы лучше да некуда, ростеть хорошо..."
{O. 147:350}

Ebenso in R.61 bei der Darstellung der beiden sich liebenden Geschwister:

"Хорошъ былъ молодець Катерининъ братъ, все девицы на него заглядывались. Задумаль онъ жениться, но сколько ни смотреть невесть, лучше и краше сестры нигде не нашель."
{R. 61:61}

"Жиль былъ добрый молодець и вздумалъ жениться, сколько невестъ не выбиралъ, но лучше своей сестры Катюши не нашеть..."

{O. 71:189}

In allen bisher zitierten Beispielen findet man im r.'schen Text noch vereinzelt Hinweise auf Äußeres und Kleidung, wie die Erwähnung eines Gewandes oder eine Formulierung wie "festlich gekleidet", die in den o.'schen fehlen. In diesen Beispielen bleibt R. alles in allem dem Volksmärchen zu eigenen Stil treu, so wie ihn beispielsweise Helmich formuliert:

"An die Stelle der Beschreibung tritt die Handlung (Die Frau war so schön, daß jeder sich freute, der sie sehen durfte.)."¹

Auch die in R.61 vorkommende "лалаки - горлишко" der Катерина, die Алёна mit der Zaubergerte kitzelt, um sie so in eine Nadel zu verwandeln, bleibt im traditionellen Rahmen. Die "rubinrote Kehle" verweist auch hier wieder einmal durch den glänzenden Edelstein symbolhaft auf ihre - märchenhafte - Schönheit.

Bei R. findet man aber auch Beschreibungen, die vom traditionellen Muster abweichen. In R.139 z.B. wird die Hauptperson als unansehnlicher, kränklicher Kerl beschrieben, während die Vorlage sich in keiner Weise dazu äußert, lediglich das Oberkleid aus den verschiedenen Fellen trifft man in beiden Fassungen an. R. erzielt hiermit nicht nur eine verstärkte Kontrastwirkung, sondern auch eine gewisse Komik. Wer trotz eines abstoßenden Äußeren derart von den Frauen geliebt wird, daß sie ihm jede Arbeit abnehmen, muß schon mehr können, als nur "gut zu reden verstehen" was Зоть auf alle Fragen als Antwort parat hält. Diese Gestalt des Зоть, häßlich, faul, aber redengewandt und gewitzt, läßt die rechtschaffenen, ehrlichen und arbeitsamen Bauern wie Tölpel dastehen. Wäre Зоть ein schöner Jüngling, ginge dieser Situation die unterschwellige Komik verloren.

In R.225 gibt R. eine ziemlich genaue Beschreibung der Gestalt der "unglücklichen Not":

"Затарацился Иванъ, хватъ - стоять...старушонка стоять, крохотная, отъ земли не видать, сморщенная, ой, серая, въ лохмотьяхъ, рваная, да плаксивая, жалость береть."

{R. 225:226}

"А она, ой, исхудала какъ, еще жальче стала, чернее еще, все-то волосы повылезли - один голый толкачикъ торчить, вся одежда сотлела..."

{R. 225:229}

¹ HELMICH, 1961 : 922

Diese ausführliche Darstellung des Äußeren der unglücklichen Not widerspricht, wenn auch nicht grundsätzlich, so doch in ihrer Detailfreudigkeit dem gängigen Muster. Böse und schlecht gleich häßlich, dies wird hier durchaus eingehalten, bei der Aufstellung der genauen Einzelheiten jedoch entfernt er sich vom traditionellen Schema. Er erreicht damit eine extreme Personifizierung eines Abstraktums, die Not wird so zur handelnden Person, die direkt am Geschehen teilnimmt. Ebenso entspricht böse gleich häßlich in R.35, als R. die von Haß geprägte Schwägerin beschreibt. Doch ist auch hier die Art und Weise, in der er dies tut, märchenwegführend in seiner Tendenz:

"И ужь не улыбнется, постарела Варвара."
{R. 35:37}

Im Gegensatz zur Personendarstellung im Volksmärchen, deren Figuren keinen Bezug zur Zeit kennen:

"Sie altern nicht und machen keine Erfahrungen."¹

läßt R. die Варвара altern.

In R.203 trifft man ebenfalls auf eine Beschreibung der Kleidung, die sich sowohl vom Vorlagentext, als auch vom klassischen Muster deutlich abhebt. Da heißt es:

"Побирался старикъ нищий, драный, одинъ кафтанъ на плечахъ, да и тотъ весь в заплатахъ."
{R. 203:203:1ff.}²

"...хворый старикъ, и куда, на ночь глядя, итти такому, только что одинъ кафтанъ на плечахъ, да и тотъ весь въ заплатахъ."

{R. 203:203:7ff.}

"Что хозяину делать съ кафтаномъ, куда такое добро девать: заплата на заплате, грязный."

{R. 203:203:11 ff.}

"А кафтанъ: заплата на заплате, грязный, въ руки взять страшно."

{R. 203:204:1 ff.}

Diese vierfache Betonung der absoluten Ärmlichkeit des Kleidungsstückes hat eindeutig leitmotivischen Charakter. Diese Satz wiederholung begleitet den Weg des Kafftans bis es zu der überraschenden Enthüllung kommt: im schäbigen schmutzstarrenden Lumpen verbirgt sich ein

¹ SCHRADER, 1980 : 66

² Die dritte Zahl bezeichnet hier und in den folgenden Beispielen die Zeile.

Goldschatz. R. hat hier einen krassen Kontrast aufgebaut, der besonders durch die betonende und steigernde Wiederholung wirksam wird. Besteht der Kaftan zuerst nur aus Flickern, so ist er - in Zeile 11 ff.-S.203 - oben-drein schmutzig und schließlich - in Zeile 1 ff.-S.204 - so verdreckt, daß es einen widert, ihn anzurühren. Hier ist der Höhepunkt erreicht, in anschließender Zeile 3-S.204 folgt die Auflösung:

"Распороль онъ заплату, а ему на поль деньги."
{R. 203:204:3}

Dies steht in deutlichem Gegensatz zur Vorlage, in der nur die einmalige Erwähnung des geflickten Kaftans erfolgt:

"А оставається кафтанъ, ужъ заплацень, худой этакой..."
{O. 188:455}

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß der überwiegende Anteil der r.'schen Umdichtungen eine Vielzahl von detailfreudigen Angaben zum Äußeren der handelnden Personen beinhalten. Dabei bleibt R. jedoch in einem erstaunlich großem Maße der volksmärchentypischen abstrakt-symbolhaften Darstellungsweise treu. Er bringt solche Elemente sogar auf diese Weise in Texte ein, die in der Vorlage nichts Ähnliches aufzuweisen haben. So erscheinen die Umdichtungen anschließend märchenhafter als die Originale. Weicht R. von dieser Art Gestaltung seiner Personen ab und wendet sich untypischeren Beschreibungen zu, so lassen sich immer bestimmte Absichten dabei herauslesen. Sie dienen so der Kontrastbildung oder Betonung von Komik einer Situation. Die Bedeutung des Äußeren als Hilfsmittel zur Individualisierung der Personen tritt hier in den Hintergrund. Formulierungen wie "blaß vor Schreck" oder "rot vor Zorn" bleiben zu sehr im Formelhaften stecken, um eine Individualisierung zu fördern. Gelegentliche Einschübe von einzelnen Kleidungsstücken wie ein Kopftuch oder ein Kittelchen sind ebenfalls zu selten und beiläufig, als daß sie in dieser Hinsicht eine tragende Rolle spielen könnten. Die bei erster Durchsicht so scheinbar gewichtige Fülle an Beschreibungen des Äußeren erweist sich bei näherer Betrachtung und nach gründlichem Vergleich mit den Vorlagen als weniger einschneidend als vermutet.

III.1.3.4. Umfeld

Beim Vergleich der zugrundeliegenden Textpaare hinsichtlich der im Märchen beschriebenen Lebensumstände und Wohnverhältnisse stellt sich heraus, daß nur 6 Texte (12%) der 50 eine Veränderung erfahren haben, während die verbleibenden 44 (88%) unangetastet bleiben.

Tabelle 12: Ремизов, Umfeld

Кар.	Anz.	ident.	geänd.
Р.Ж.	17	14/28%	3/ 6%
Ц.	2	1/ 2%	1/ 2%
В.	4	4/ 8%	-----
Х.	6	5/10%	1/ 2%
М.П.	13	13/26%	-----
Г.	8	7/14%	1/ 2%
Д.И.Б.	50	44/88%	6/12%

Es handelt sich um folgende Paare:

- R. 35 Оклеветанная / 0.80 Оклеветанная сестра
- R. 61 Братнина / 0.71 Сестрица просела
- R. 67 Подружки / 0.288 Анюшка и Варушка
- R. 95 Царь Соломонь / 0.46 Сынъ Давыда - Соломань
- R.165 Леший / 0.227 Большая Лумпа
- R.245 Летчикъ / 0.199 Лопарь на небе

Auffällig hierbei die Tatsache, daß fast nur Detailänderungen vorgenommen werden. Also aus einer armen Hütte wird nicht plötzlich ein solides Haus oder umgekehrt. So fügt R. in R.35 das Haus des Onkels und die Kirche hinzu und neben der Erwähnung des Grabes wird auch vom Friedhof gesprochen. In R.165 wird zusätzlich die Lebensweise des Афоныга skizziert, sowie in der Beschreibung des Hauses des Waldschrates einige Details hinzugefügt. Ähnlich ist es in R.245, in dem er das Leben des Архин mit den Tieren im Wald minutiös beschreibt. In diesen Beispielen ändert sich nichts Grundsätzliches am vorgegebenen Hintergrund. R. erreicht aber hier durch detailgenaue Beschreibungen eine Verstärkung der jeweiligen Atmosphäre.

In R.95 fügt er die wörtliche Erwähnung des Königsschlusses als Wohnsitz von König David und seiner Familie ein und gibt eine genaue Schilderung des vor dem Schloß stehenden wunderbaren Baumes:

"И жили оне, две царския семьи, Давидъ царь со своею царицей да Семиклей со своею женой, вместе въ одномъ дворце. Передь дворцомъ стояло дерево высоченное съ золотыми плодами..."

{R. 95:95}

Eine wörtliche Erwähnung des "дворец" ist lediglich eine Weiterführung dessen, was auch in der Vorlage gegeben ist, von einem König erwartet man selbstredend, daß er in einem Palast lebt. R. spricht hier nur das aus, was bei der Vorlage vorausgesetzt wird. Die Beschreibung des Baumes zeigt in ihrer Art wiederum die Tendenz zur Betonung des Märchenhaften, die der Vorlage allein schon vom Thema der Erzählung her fehlt. Dieses Hinführen zum Volksmärchentypischen durch klassische Details findet man auch in R.61, wo R. die Behausung der Hexe in den finsternen Wald plaziert und in der klassischen Form beschreibt, mit entsprechenden Lebewesen bevölkert und in - wohlgermerkt - drei Stuben unterteilt:

"Шла Катерина лесомъ по сырому бору, долго шла безъ дороги. И видитъ Катерина, стоитъ въ лесу избушка, не простая: на турьихъ ножкахъ, на веретенной пятке. Вошла Катерина въ избушку. А въ избушке три горницы. Первая горница - скакухи да жагалоухи, лягушки да ящеринцы, вторая горница - ползаетъ-бродить слизень: одна голова о семи горлахъ, третья горница - сидитъ девушка, вышиваетъ въ пяльцахъ."

{R. 61:62-63}

R. gibt hier eine genaue Darstellung der Behausung der für das slavische Märchen typischen Figur der Баба-Яга und verstärkt dies noch durch die unterstützende Verwendung der Dreizahl.

Wichtigste Neuerung in R.67 neben einigen belanglosen Details wie eine Vordertreppe o.ä., ist die Verlängerung der Entfernung zwischen den Wohnorten der beiden schicksalhaft miteinander verstrickten Freundinnen von 2 auf 3 Werst. Auch hier eindeutig der Rückgriff R.'s auf die traditionsreiche Dreizahl und somit eine Verstärkung des märchenhaften Elements:

"Черезъ две версты Анна отъ Варвары жила."

{O. 288:573-574}

"...Варушка одна черезъ три версты отъ Анюшки:..."

{R. 67:67}

Vergleicht man diese Ergebnisse, kommt man abschließend zu der Erkenntnis, daß R. selten und vorsichtig in die vorgegebenen Umfelder eingreift. Tut er es aber, so liegen seine Ziele zum einen in der Verdichtung der Atmosphäre, sowie in der Betonung volksmärchentypischer Züge, die in den Vorlagen zu schwach zum Ausdruck kommen. Auch hier treten also wieder märchenhin- und märchenwegführende Tendenzen gleichzeitig auf.

III.1.3.5. Status

Ein Vergleich der jeweiligen Märchenpaare zeigt zunächst, daß auch hier der überwiegende Teil von R. unverändert übernommen wird (32 Paare = 64%).

Tabelle 13: Ремизов, Status

Кар.	Anz.	ident.	geänd.
Р.Ж.	17	10/20%	7/14%
Ц.	2	2/ 4%	-----
В.	4	2/ 4%	2/ 4%
Х.	6	3/ 6%	3/ 6%
М.П.	13	10/20%	3/ 6%
Г.	8	5/10%	3/ 6%
Д.иБ.	50	32/64%	18/36%

In den geänderten 18 Fällen (36%) sind gewisse Unterschiede feststellbar.

Bemerkenswert die in mehreren Fällen auffällige Verschiebung von "мужик" der Vorlage zu "(добрый) человек" oder "старик".¹ Einerseits eine verstärkte Abstrahierung, andererseits eine größere Vielfalt als in den Vorlagen, zumal R. in einem Beispiel, in dem die Vorlage ohne konkrete Bezeichnung bleibt, die handelnde Person nun seinerseits als "мужик" deklariert.²

Insgesamt bleiben diese leichten Abänderungen jedoch ohne weiterreichende Konsequenz, wie auch in R.121/O.45, wo aus dem "крестьянин" ein "человек рабочий и тихий" und

¹ Vgl. R.35/O.80; R.56/O.95; R.170/O.229; R.174/O.40; R.212/O.113; R.215/O.72

² Vgl. R.165/O.227

aus den "чиновники" "будочники" werden. Z.T. fügt R. den bereits in der Vorlage gegebenen Standesbezeichnungen Detailinformationen hinzu, die den Sachverhalt weiter ausschmücken ohne zu verändern. So in R.139/O.14, wo aus dem Kaufmann des o.'schen Textes ein Kaufmann wird, der mit Zucker handelt:

"Вотъ зашель Зоть въ домъ къ одному купцу, - богатый
быль купецъ Генераловъ: сахаромъ торговаль."

{R. 139:141}

Durch Auslassen solcher kennzeichnenden Informationen gelingt es R. in einem anderen Fall, das Interesse des Lesers wachzuhalten. In R.50/O.247 läßt er bewußt die Bezeichnung Zauberin für die sich so seltsam verhaltende Настасья vorerst aus und stellt den Leser somit auf den gleichen Wissensstand wie den armen Ehemann im Märchen selbst. Auch er erfährt erst gegen Ende - wie der Leser - daß er unwissentlich eine Zauberin geheiratet hat und erst jetzt lassen sich die seltsamen Ereignisse erklären. Hier wirkt das Auslassen spannungsfördernd.

R.'s immer wieder feststellbares Bestreben zu logischem Aufbau und schlüssigen Handlungsabfolgen kommt auch hier in wenigen Fällen zum Tragen. So wird in R.13 aus irgendeinem Mann, den die junge Frau gegen ihren Willen und ohne Liebe heiraten soll, ein verständiger, reicher Mann. Auf diese Weise läßt R. die Motive der Eltern erkennbar werden und macht gleichzeitig augenfällig, wie selbstzufrieden und dumm die Haltung der Eltern ist, die den Reichtum über die Liebe stellen.

"Живо старики справили дело. Попался зять советный,
богатый, имъ и ладно."

{R. 13:13}

Auf diese Weise wird durch die Charakterisierung eine Begründung für ihr Verhalten gegeben, die den weiteren Verlauf der Handlung bereits ahnen läßt. Eine deutlich märchenwegführende Tendenz. Im gleichen Märchen begegnet man einer weiteren Veränderung in dieser Hinsicht. Aus dem jungen, nicht näher gekennzeichneten Mann, den Марья liebt, wird bei R. ein Ikonenmaler, der in dem Augenblick, als die wieder lebendig gewordene Geliebte zu ihm kommt, ein Bild der Heiligen Mutter Gottes malt. Es handelt sich hier um ein Mosaiksteinchen aus einem Gesamtkonzept, welches R. diesem Märchen sozusagen überstülpt. Wie bereits an anderer Stelle ausführlicher behandelt, ist diese Änderung Bestandteil des Romantisierungsbestrebens R.'s in der Darstellung der Liebe zwischen den beiden Hauptpersonen des Märchens. Die Bezeichnung Ikonenmaler hat bereits leichte symbolhafte Kraft, nicht umsonst wählt R. eine so spezifische Charakterisierung.

Diesen Verschiebungen, die ohne direkte Auswirkungen auf das Märchengeschehen an sich bleiben, stehen solche gegenüber, die in erkennbarem Maße Einfluß nehmen. Dies betrifft die beiden Märchenpaare R.235/Ж.С.1897 und R.260/Ж.С.1911, auf die ebenfalls bereits unter einem anderen Blickwinkel ausführlicher eingegangen worden ist. In R.235 wird aus dem Schneider der Vorlage ein Skomoroch:

"Приходить изъ кабака швецъ, говорить царю:..."
{Ж.С. 1897:112}

"Приходить изъ кабака скоморохъ къ царю во дворецъ, говорить царю:..."
{R. 235:235}

In R.260 ändert er die Rolle des Bärenführers ebenfalls um in die eines Skomorochen:

"Ну, на этотъ случай проводили медведевъ къ позднему уремени, стали просить дворника,..."
{Ж.С. 1911:120}

"Безъ скомороха, безъ медведчика и праздникъ не въ праздникъ, и пиръ не въ пиръ, коляда не настоящая."
{R. 260:265}

Im letzteren Beispiel wird der Austausch nicht in der Deutlichkeit vollzogen, wie in R.235. Wird dort der Schneider vollkommen durch die Gestalt des Skomorochen ersetzt, so bleibt in R.260 der Bärenführer dem Geschehen erhalten. R. bringt aber den Ausdruck Skomoroch synonym zu Bärenführer in den Text ein und gestaltet die Figur als solchen. In beiden Beispielen zeigen die Änderungen starken Einfluß auf die Wirkung der Texte. Sie beeinflussen den Stimmungsgehalt und wirken insgesamt archaisierend.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß R. nur in vereinzelten Fällen Änderungen am Status der handelnden Personen vornimmt. In diesen Fällen lassen sich jedoch fast immer mit ziemlicher Genauigkeit Grund und Ziel dieser Eingriffe erkennen. Die Auswirkungen zeigen dabei eine große Vielfalt und sind in individueller Weise auf die jeweiligen Märcheninhalte abgestimmt.

III.1.3.6. Emotionen

Dem Volksmärchen ist eine Tiefengliederung nicht nur in

räumlicher, zeitlicher und sozialer Hinsicht fremd, sondern ebenso in geistiger und seelischer.¹ So drückt sich dies auch bei der Figurendarstellung aus, die nicht individuell, sondern stark typisiert gestaltet wird. Die damit Hand in Hand gehende Reduktion auf die Funktion als Handlungsträger führt zur emotionsarmen Darstellung der Personen:

"Nur das, was für den Fortgang der Handlung wichtig ist, wird von ihm erzählt. Auch innere Bewegungen sind als Handlungsmomente thematisiert."²

Untersucht man unter diesem Gesichtspunkt die Darstellung von Emotionen in den o.'schen Märchen, so stellt man fest, daß man in der Tat wenige und sparsame Beschreibungen von Gefühlen festmachen kann. Zumeist bleiben sie in Andeutungen verhaftet, die in ihrer Formulierung stereotyp und blaß wirken. Sie nähern sich in ihrem Charakter dem Formelhaften an.

Bei dem Versuch eine zahlenmäßige Erfassung aufzustellen, mußte sich auf die wörtliche Beschreibung von Gefühlen im Text beschränkt werden, um eine brauchbare Basis für den Vergleich zwischen Vorlage und Umdichtung zu schaffen. Wie aus nachstehender Tabelle 14 zu entnehmen, zeigen die r.'schen Bearbeitungen eine weitaus größere Fülle an Emotionen in der Darstellung von Personen, als dies in den Vorlagentexten der Fall ist. Diese Steigerung in der Quantität allein verursacht noch nicht unbedingt eine Veränderung des Märchencharakters, obwohl man daran durchaus eine erste Tendenz zur individualisierten Gestaltung der Figuren ablesen kann.

Tabelle 14: Ремизов, Emotionen

Кар.	Anz.	ident.	neu	mehr
Р.Ж.	17	-----	4/ 8%	13/26%
Ц.	2	-----	1/ 2%	1/ 2%
В.	4	-----	-----	4/ 8%
Х.	6	-----	2/ 4%	4/ 8%
М.П.	13	-----	5/10%	8/16%
Г.	8	2/4%	2/ 4%	4/ 8%
Д.иБ.	50	2/4%	14/28%	34/68%

¹ Vgl. HELMICH, ²1961 : 922

² SCHRADER, 1980 : 66

Wichtiger ist die veränderte Qualität, die die Figuren dadurch erhalten. Die vom Volksmärchen angestrebte Flächenhaftigkeit in der Personendarstellung wird dabei untergraben. Es entstehen Personen mit einem märchenuntypischen Gefühlsleben, welches sie individualisiert und charakterisiert. Die Beschreibung von Gefühlen ist teilweise abhängig von der vorgegebenen Situation, teilweise aber auch bei R. eine Form der Begründung für noch eintretende Ereignisse.

Welche Auswirkungen die emotionalisierte Darstellung der Personen bei R. zeigen, soll an einem Beispiel verdeutlicht werden. In dem Märchenppar R.35/O.80 liegt eine extreme Erhöhung an derartigen Beschreibungen vor und zeigt somit deutlich die Veränderungen auf. In "Оклеветанная" geht es um das Schicksal eines Geschwisterpaares, welches in großer Eintracht nach dem Tode des Vaters zusammenlebt. Die gegen den letzten Wunsch des Vaters eingegangene Hochzeit des Bruders mit einer Frau aus dem heimatlichen Dorf, statt, wie gewünscht, aus einem fremden Ort, bringt Haß und Zwietracht in das ehemals harmonische Leben. Für das zufriedene Leben der beiden Geschwister findet R. die leitmotivische Formel:

"Советно жиль брать съ сестрою."
{R. 35:35}

und untermalt die Situation noch zusätzlich durch Beschreibungen wie:

"Только съ Палагеей что и разговоръ у Михайлы, и въ гости никуда не ходить, все дома, все съ сестрою."
{R. 35:35}

"...никуда глазъ не казаль, все дома, все съ сестрою."
{R. 35:35}

Die Vorlage unterläßt eine solche Betonung der Ausgangssituation, die Gefühle der Geschwister füreinander kommen nicht mit diesem Nachdruck zur Geltung. Infolgedessen wird die Reaktion der Варвара, der Frau des Bruders, als sie in die Gemeinschaft einheiratet, für den Leser verständlicher und plastischer, zumal R. weiterhin die enge Verbundenheit der Geschwister auch noch nach der Eheschließung betont:

"И женатый, а безъ сестры не начнетъ Михайла никакого дела, все съ сестрою."
{R. 35:36}

So wird die Schwägerin zur Außenstehenden, der es unmöglich scheint, sich in diese Beziehung zu integrieren. Ihre Reaktion: Eifersucht auf die Schwester ihres Mannes. Diese Eifersucht wird auch in O. angesprochen:

"И этой жонки стало зарно..."

{O. 80:219}

jedoch in weitaus dürreren Worten und auf Grund der knapper gehaltenen Hintergrundbeschreibungen blasser in der Wirkung. Bei R. heißt es an dieser Stelle:

"А жене зарно, Варвара завидно, ровно и не сестра ему Палагея."

{R. 35:36}

In dieser schon spannungsgeladenen Situation bekommt Варвара nun einen Sohn, um den Палагея sich liebevoll und intensiv kümmert, im Einverständnis mit ihrem Bruder:

"Родила Варвара сына. Не отходить Палагея от Михайлова сына, все съ его ребенкомъ, ровно и мальчишка ея, не Варварин. А Михайле любо, все он съ сестрою."

{R. 35:36}

Dies bringt das Fass zum Überlaufen, die Eifersucht auf die Schwägerin gerät außer Kontrolle. So bei R.:

"Не по сердцу это Варваре, стала ей постыла Палагея. Сестра да сестра! Только и есть на языке, что сестра! Да сестра она ему или жена? Такъ и смотреть Варвара, такъ все и смотреть, ровно ищеть, подстерегаетъ брата съ сестрою. И ужъ не улыбнется, постарела Варвара. Ни слова тихаго, слова все въ сердцахъ. Зарно, завидно, постыло Варваре. Что же ей сделать, какъ брата отъ сестры отвадить? Какъ извести Палагею?"

{R. 35:36-37}

Bei O. umfasst diese Passage nur einen Satz:

"И этой невески, что сделать?"

{O. 80:219}

R. gibt hier eine sehr deutliche Beschreibung des Gefühlslebens der Варвара, schafft eine Frauengestalt mit individuellem Charakter, von der schablonenhaften Flächenhaftigkeit in der Darstellung, so wie sie dem Volksmärchen zu eigen ist, wird in extremster Weise abgewichen. Gleichzeitig legt R. auf diese Weise das Motiv für ihre weitere Handlungsweise in weitaus drastischerer Manier offen, als es die Vorlage tut. Aus dieser Situation heraus greift die von Haß zerfressene Schwägerin zu äußerst gemeinen und verbrecherischen Mitteln, um Палагея bei dem Bruder zu verleumden. Zuerst tötet sie den

Hund des Bruders. Bei O. bleibt es bei dieser sachlichen Aussage, R. geht wiederum weiter, er betont, daß Михайл diesen Hund liebt:

"...верный былъ песь, дорожилъ имъ Михайла."
{R. 35:37}

Ein solcher Hinweis fehlt in der Vorlage und durch das Hineinnehmen bei R. wird die von Варвара angestrebte Wirkung ihrer Tat plausibler und die Reaktion des Bruders entsprechend gefühlsbetonter. Er ärgert sich sehr und bezwingt sich nur aus Liebe zu seiner Schwester und vergibt ihr ihre - angebliche - Schuld:

"Досадно стало Михайль - верный былъ песь! - да, любя, стерпель Михайла досаду."
{R. 35:37}

Diesem Schema folgend formuliert R. auch den zweiten Anschlag von Варвара auf die Schwester. Ein gutes Pferd, welches von Михайл geliebt wird, stirbt. Wiederum ist die Reaktion gefühlsbetonter und doch kann er auch diesmal seiner Schwester vergeben, seine Liebe zu ihr ist groß genug:

"...взяла Варвара и убила его жеребца, - хороший былъ конь, верный, дорожилъ имъ Михайла."
{R. 35:37}

"Горько стало Михайле - хороший былъ конь, верный! - да, любя, стерпель Михайла горечь."
{R. 35:37}

Bei O. werden beide Taten lediglich sachlich nacheinander aufgeführt, die Reaktion - das Vergeben der Schuld - bleibt identisch. Die Beschreibung erfolgt jedoch im Gegensatz völlig emotionslos. Es gibt keinerlei Hinweis auf Ärger oder Verbitterung in der Reaktion von Михайл, ebensowenig wie eine Stellungnahme zu seiner Beziehung zu seinen getöteten Tieren. Auch hier also neben der Individualisierung eine Verstärkung in der Logik der aufeinanderfolgenden Ereignisse. Aktion und Reaktion erhalten Hintergründe, die erläutern und begründen. Weil es ein treuer Hund war, hat Михайл ihn geliebt, weil er ihn geliebt hat, trifft ihn sein Tod hart und weil seine Liebe zu seiner Schwester - die er ja nichtsahnend für die Schuldige hält - so groß ist, kann er ihr trotzdem vergeben. Und weil Варвара wußte, daß er den Hund, das Pferd geliebt hat, hat sie es getötet. Diese Art Aufbau und Verflechtung ist der Vorlage fremd.

Nach zwei erfolglosen Versuchen gelingt es Варвара schließlich mit ihrer dritten, grausamsten Tat, den Bruder von der Schuld der Schwester zu überzeugen. Sie

erschlägt ihr eigenes Kind und bezichtigt Палагея der Tat. Dieser Schmerz ist zu groß für den Bruder, er kann nicht ein drittes Mal verzeihen. Auch dieser namenlosen Wut und Trauer gibt R. Ausdruck:

"Михайла къ сестре. Не смотреть. И смотреть, да ничего не видеть."

{R. 35:39}

O. unterläßt auch hier jeglichen Kommentar, sondern läßt den Bruder Палагея ohne weitere Erklärungen aus dem Haus schaffen.

So verstoßen und allein, nackt und hilflos, muß die junge Frau ja voller Angst sein und genau dies beschreibt R. - wiederum im Gegensatz zur Vorlage, die auch hier wieder völlig emotionslos bleibt - mit deutlichen Worten:

"Сердце у нея тяжелое, какъ камень тяжелый, - обида, напраслина, клевета камнемъ легла ей на сердце."

{R. 35:39}

Bei R. wird - analog zur Vorlagenfassung - Палагея von Zarensöhnen gefunden und vom Ältesten zur Frau genommen. Sie schenkt einem bildschönen Knaben das Leben und an dieser Stelle vermerkt R., daß sich der Zar - der Großvater - darüber freut:

"Обрадовался царь, что внукъ такой вышель..."

{R. 35:40}

Auch dieses fehlt bei O. Um den auf einer Reise weilenden Vater zu verständigen, wird ein Bote mit einem Brief über die freudige Nachricht losgeschickt. Dieser Brief fällt nun der sich ihres Sieges sicher gewähnten Варвара in die Hände, die daraufhin erneut ihre Haßgefühle schürt:

"Дозналась Варвара, что за письмо несутъ работникъ, все старое-то, прежнее все, постылое такъ ей въ голову и ударило, и въ голову, и въ сердце, и въ душу: ведь она ребенка своего убила, только чтобы брата отъ сестры отвадить, разлучить Михайлу съ Палагеей, извести Палагею, а вотъ Палагея и не сгнула, Палагея вотъ какая - царица!"

{R. 35:41}

Und aus diesem Grund tauscht sie den Brief gegen jenen anderen aus, der dem Zarensohn mitteilt, seine Frau habe einen jungen Hund geboren. Bei O. fehlt diese begründende Passage, in der noch einmal die ursprünglichen Motive der Варвара deutlich werden. Darüber hinaus zeigt diese Beschreibung, daß die Schwägerin nun nicht mehr

mit dem ursprünglich angestrebten und schließlich auch erreichten Ziel - nämlich Bruder und Schwester zu trennen - zufrieden ist. Nun steigt in ihr der Neid auf, die arm und in Not Geglaupte ist die neue Zarin geworden. Es wird hier eine Erweiterung ihres Motivs deutlich, die glaubhaft macht, warum Варвара nach so langer Zeit und eigentlichem Erfolg weiterhin Палатая mit ihren Haßgefühlen verfolgt. Ebenso emotionslos wie bisher beschreibt O. den Empfang des Briefes durch den Zarensohn, die Nachricht wird ohne Gemütsbewegung hingenommen und beantwortet. R. hingegen läßt auch den Zarensohn an Lebendigkeit gewinnen, indem er ihm eine nur zu verständliche Gefühlsaufwallung zugesteht:

"Потемнело въ глазахъ у царскаго сына - злая вѣсть потемнила глаза, хотѣлъ въ горячахъ порешить съ Палатеей, да раздумался, и написалъ отцу, чтобы до его возвращенія жену не трогать."

{R. 35:41}

Diese Nachricht wird nun wiederum von Варвара bei der Rückreise des Boten gegen eine andere ausgetauscht, die dem Zaren nun fälschlicherweise vorgaukelt, der Sohn wolle Палатая verjagen lassen. Und Палатая steht erneut vor dem Nichts, verstoßen und unschuldig verkannt. Bei R. findet diese Situation in leitmotivischer Wiederholung Ausdruck mit den schon zu Beginn verwendeten Worten.¹ Darüber hinaus übernimmt R. die Gesamtsituation vom Anfang. Er läßt Палатая erneut an derselben Stelle aussetzen, an der sie der Bruder damals verließ. Erst von dort läßt er sie in ferne Dörfer ziehen und Arbeit annehmen, während sie in der o.'schen Fassung sofort in Dienste geht. Die Rückkehr des Zarensohnes bringt die Täuschung ans Licht und an dieser Stelle läßt auch O. Gefühle zeigen:

"И давай мужъ плакать, что жонку отправили."

{O. 80:221}

"...и заплакалъ, видитъ царскій сынъ, что обмануть: и его, и царя обманули."

{R. 35:43}

Die Entscheidung von Палатая, verkleidet nach Hause zurückzukehren, liegt in ihrer Sehnsucht nachdem Kind begründet. Auch diese Motivation findet man, wenn auch wesentlich knapper als bei R., in der Vorlage:

"...стало ей тоскливо..."

{O. 80:221}

¹ Vgl. R. 35:39

"И улеглась на сердце обида: приняла она свою участь, и не роптала больше. Одно забыть не могла: сына своего вспоминала. Ребеночка жалко ей было, поглядеть бы ей на него, хоть только глазкомъ взглянуть."

{R. 35:43}

Ebenso die Wiedersehensfreude, gemischt mit Tauer um den Verlust, wird in den beiden Textvarianten angesprochen:

"..., а сама робѣнка какъ возьме на руки и сама плаче."

{O. 80:221}

"А Палагея возьметъ его на руки, ласкаетъ дитѣ, сама плачетъ."

{R. 35:44}

Nachdem Палагея sich ihrem Schwiegervater zu erkennen gegeben und den wahren Sachverhalt aufgeklärt hat, wird eine große Untersuchung eingeleitet, bei der die Schuld von Варвара erwiesen werden soll und wird. Während dieser Untersuchung, in der Палагея als Heizer verkleidet ihre Leidensgeschichte erzählt, erkennt der Bruder - Михайла - seine Schwester in der Zarin wieder und der Zarensohn erkennt seine Frau. Auch hier werden Erschrecken und Freude zum Ausdruck gebracht:

"Этотъ братъ сидить, плаця (такъ), видить, што сѣстра́ ёго..."

{O. 80:222}

"Встаетъ Михайла, лица нетъ, онъ сестру узналъ Палагею. Поднялся царский сынъ, вспыхнулъ, ухналь жену Палагею."

{R. 35:46}

Während in der o.'schen Vorlage die nun überführte Schwägerin sofort ihrer Strafe zugeführt wird, schiebt R. noch eine Passage ein. Es kommt noch einmal zu einer Gegenüberstellung der beiden so unterschiedlichen Frauengestalten. Палагея, die gute, schöne, barmherzig und edel, bietet der Schwägerin verzeihend die Hand, doch Варвара handelt ihrem Charakter nach, sie verharrt in ihrem Haß:

"А Варвара - все старое то, прежнее все такъ ей въ голову и ударило, и въ голову, и въ сердце, и въ душу, - сидить Варвара, крепко стиснула руки, не шевельнется."

{R. 35:46}

Wie in diesem Beispiel gezeigt wird, erfolgt durch die Bearbeitung R.'s eine sehr starke Individualisierung der Personen, sie gewinnen an Lebendigkeit, Ausstrahlung und charakterlichem Profil. Eine Entwicklung, die deutlich vom der klassischen Personengestaltung des Volksmärchens wegstrebt. Die flächenhafte, auf die Handlung ausgerichtete Gestaltung der Figuren, so wie sie bei O. weitestgehend gehandhabt wird, sucht man bei R. vergebens. Über die individualisierende Wirkung hinaus nimmt er durch den massiven Einsatz von Emotionen in den Neufassungen Einfluß auf den Handlungsablauf. Einzelschritte werden logisch miteinander verknüpft und beinhalten Begründungen und Erklärungen. Eine Entwicklung also, die in gleichem Maße wie die der Individualisierung der Personen, die r.'schen Bearbeitungen von dem Grundmuster des Volksmärchens entfernt. Helmich setzt eine solche Veränderung einer Zerstörung der Form gleich:

"Im Erzählten Hintergründe geben und Erklärungen beibringen zerstört die Form und ihre Wirkung."¹

Ausgewählt wurde dieses Beispiel R.35/O.80 da sich in diesem Fall besonders plastisch sowohl Quantität als auch Qualität der Eingriffe aufzeigen ließen. Nicht in allen r.'schen Bearbeitungen des vorliegenden Materials sind die Ausmaße so umfassend und die Auswirkungen dermaßen einschneidend. Dennoch muß festgehalten werden, daß insgesamt die an diesem Beispiel aufgezeigten Auswirkungen in fast allen Texten nachgewiesen werden konnten. Auffällig darüber hinaus ist, daß R. selbst Nebenpersonen diese Form der Individualisierung durch Gefühle zukommen läßt. Im Fall R.35 sei da nur auf die Freude des Zaren über den Enkel hingewiesen.

Bei den Ausnahmen, in denen die Neubearbeitungen genausoviel an Emotionen aufweisen wie die Vorlagen, handelt es sich zu einen um R.251/O.56 und um R.245/O.199. In R.251 betrifft dies nur eine einzige Situation, die in beiden Textvarianten identisch gehandhabt wird. Erwähnt wird hier die Trauer des Zaren darüber, seine Tochter dem Teufel, bzw. einem Zauberer aushändigen zu müssen, um sein Wort zu halten:

"Гореваль царь: страшень колдунь Мертвякъ, какъ
сокрыть царю отъ колдуна любимую дочь?"
{R. 251:251}

"Чарь начель горевать, какъ-бы отъ чорта скрыть
дочь."
{O. 56:147}

¹ HELMICH, ²1961 : 922

In R.245 wird auf die Langeweile des Helden im Himmel eingegangen:

"Прожить неделю Архипъ, скучно стало - жемли не видать: безъ земли-то человеку скучно!"
{R. 245:246}

"Неделю прожилъ, скушно стало, что земли не видать."
{O. 199:466}

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die märchenwegführende Tendenz in den r.'schen Umarbeitungen durch den Einsatz des Stilmittels der Emotionalisierung erwiesen werden konnte.

III. 1.3.7. Gedanken

Ähnlich der der Emotionen ist die Funktion der Gedanken im Volksmärchen von untergeordneter Bedeutung. Wie bereits im vorhergehenden Kapitel dargestellt, verbietet die flächenhafte Personendarstellung die Beschreibung individualisierender Eigenschaften. Durch Gedanken und vor allem durch Reaktionen, die aus solchen Überlegungen erwachsen, würde das Figureschema des Volksmärchens durchbrochen. Sie handeln nach vorgegebenem Muster ohne eigenen Beitrag:

"Die Veränderungen, die der Held innerhalb des Handlungsverlaufs erfährt, sind nicht aus ihm motiviert, sondern von der Grundkonstellation des Erzählablaufs her bestimmt: der Held, der zu Beginn dumm, einfältig und verspottet ist, erweist sich am Schluß als weise, geachtet und vom Glück belohnt."¹

Betrachtet man die in folgender Tabelle 15 aufgeführten Ergebnisse, so stellt man fest, daß R. bedeutend behutsamer vorgeht, als bei den in der Auswirkung vergleichbaren Emotionen.

¹ SCHRADER, 1980 : 66

Tabelle 15: Ремизов, Gedanken

Кар.	Anz.	keine	ident.	neu	mehr
Р.Ж.	17	8/16%	2/ 4%	5/10%	2/ 4%
Ц.	2	-----	1/ 2%	-----	1/ 2%
В.	4	-----	-----	-----	4/ 8%
Х.	6	1/ 2%	2/ 4%	1/ 2%	2/ 4%
М.П.	13	4/ 8%	1/ 2%	4/ 8%	4/ 8%
Г.	8	2/ 4%	2/ 4%	3/ 6%	1/ 2%
Д.иБ.	50	15/30%	8/16%	13/26%	14/28%

Auffällig ist außerdem der verhältnismäßig hohe Anteil der Paare, in denen sowohl in Vorlage als auch Umdichtung keine Gedanken festzustellen sind. In den 13 Fällen, in denen R. seinen Personen Gedanken zugesteht, während sie in den Vorlagen ohne derartige Eigenschaften gestaltet sind, bleibt die Anzahl solcher Stellen ebenfalls ziemlich klein. Meistens findet man nur eine Passage, in denen die Gedanken der Personen zur Sprache kommen. Interessant ist jedoch, daß nichtsdestotrotz in das für das Volksmärchen typische Handlungsmuster eingegriffen wird. Für das Volksmärchen gilt:

"Von sich aus, als einmalige Figuren, tun und äußern sie nichts, was nicht den Fortgang der Handlung förderte. Sie denken nicht nach, entwerfen nicht die Zukunft, erinnern sich kaum der Vergangenheit. Sie leben in völliger Gegenwart. Quälende Wahl ist ihnen fremd. Die äußere Situation oder ihre persönliche bestimmende Haupteigenschaft nimmt ihnen Entscheidungen ab."¹

Die Figuren folgen nicht länger marionettenhaft dem vorgegebenen Erzähl Ablauf, sondern gestalten die weiteren Ereignisse mit. So zumindest ist der Eindruck, der durch die Verwendung von Gedankengängen im Zusammenspiel mit den folgenden Ereignissen entsteht. Verdeutlicht werden soll dies am Beispiel R.56/O.95. In "Лихая" wird der arme Семень von einer garstigen Ehefrau geplagt, der er am liebsten entfliehen möchte. Dieser Wunsch wird in ihm übermächtig und so denkt er sich eines Tages ein Mittel aus, um sie loszuwerden:

¹ KLOTZ, 1985 : 12

"Ходить, ходилъ онъ день въ лесу, и надумалъ средство одно."

{R. 56:56}

Die weitere Handlung des Märchens entsteht nun aus dem, was er sich ausgedacht hat - so ist der Eindruck, den der Leser gewinnt. Hervorgerufen wird dieser Eindruck einzig und allein durch die oben zitierte Passage, durch den ausdrücklichen Verweis auf sein Nachdenken. Tatsächlich hat sich der faktische Handlungsablauf nicht geändert. In der Vorlage verfährt der Mann in gleicher Weise, um seiner Frau zu entkommen. Es fehlt jedoch der bei R. entscheidende Hinweis auf die eigene Initiative:

"Ходю, ходю ёнь день въ лесахъ и приходить вецеромъ домой и вьётъ верёвку."

{O. 95:250}

Ganz ähnlich ist es z.B. auch in R.82/O.94. Die alten Leute leben in Not und Armut, der Hunger ist ihr ständiger Gast. Um diesem Flend zu entfliehen, denkt sich die Alte einen Trick aus, mit dem sie Mehl vom reichen Nachbarn ergaunert:

"Что тутъ делать? Вотъ старуха и надумала."

{R. 82:82}

In der Vorlage unterbleibt wiederum dieser Hinweis, die Geschehnisse nehmen wie von selbst ihren Lauf.

In R.21/O.147 erfährt der durchreisende reiche Kaufmann vom Unglück, daß der Tochter seines Gastgebers an ihrem 17. Namenstag ereilen soll. Vom Mitleid mit dem Schicksal dieses jungen Mädchens berührt, überlegt er, wie ihr zu helfen sei und kommt auf die Idee, als ihr Pate an jenem Unglückstag selbst schützend die Hand über sie zu halten.

"Жалко стало купцу девченку и задумалъ онъ спасти ее, сохранить отъ беды неминучей, обреченную, и говорить отцу:..."

{R. 21:22}

Daß sein Bemühen letztlich scheitert - analog zu Vorlage - ändert auch nichts an der Wirkung dieses Wortes "задумалъ".

In all diesen Beispielen wird den handelnden Personen durch die Eigenschaft des selbstständigen Nachdenkens über ein Problem ein deutliches Mehr an Individualität zugeführt. Der dabei entstehende Eindruck von Eigeninitiative ist nur Schein, aber dennoch wirkungsvoll.¹

¹ Vgl. dazu auch R.225/O.249 oder R.255/O.280.

Einen anderen Hintergrund zeigt die Verwendung von Gedanken in R.16/O.170. Hier werden mit Hilfe von Gedanken Emotionen ausgedrückt. Die bereits von R. mit vielen Gefühlen ausgestattete verlassene junge Frau denkt immerfort nur in verzweifelter Trauer an den Verlust ihres geliebten Mannes:

"«Либо петлю на шею, либо мужа верни!» - одно у ней на уме, и посылает она всекра мужа искать."

{R. 16:16}

Hier sind die beiden Elemente zur verstärkten Individualisierung der Personen - Emotionen und Gedanken - direkt miteinander verwoben.

In den 14 Märchenpaaren, in denen die r.'schen Neufassungen eine höhere Anzahl an Gedanken aufweisen, lassen sich dieselben Tendenzen nachweisen.

Ein besonders deutliches Beispiel bietet R.206/O.189. Hier läßt R. den Reichen durch eigenes Nachdenken auf die Bedeutung seines Traumes rückschließen

"Проснулся Иванъ въ съ той поры взялъ онъ въ раздумье, что это у жены его венецъ золотой, а у него нетъ ничего? И сталь онъ думать о своей жизни богатой, хлопотливой, и чемъ больше думаль, темъ чаще говорилъ себе, что эта жизнь его, хлопотливая и богатая, не такая, не настоящая, за такую жизнь его не будетъ ему золотого венца."

{R. 206:206-207}

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß R. insgesamt das Stilmittel Gedanken behutsam verwendet. Trotzdem ist der Anteil dieser Mittel im Verhältnis zu den Vorlagen merklich höher. Bei einem Vergleich der Prozentzahlen der Märchen mit identischer Verteilung zu den Paaren mit verstärktem Einsatz von Gedanken ergibt sich ein Verhältnis von 46% zu 54%. Ein leichtes Übergewicht also bei den r.'schen Fassungen. Die märchenwegführende Tendenz in der Art der Gestaltung findet hier erneut Bestätigung. Individualisierung, Emotionalisierung, sowie auch hier der Hang zu schlüssigem Aufbau zeigen die durch die Bearbeitung entstandenen Unterschiede auf.

III.1.3.8. Dialoge und wörtliche Rede

Zunächst soll an dieser Stelle auf die Quantität in der Verwendung von wörtlicher Rede und Dialog in Vorlage und Umdichtung eingegangen werden. Bei der wörtlichen Rede läßt sich bei R. im Vergleich zu den Vorlagen eine deutliche Erhöhung der Anzahl feststellen.

Tabelle 16a: Ремизов, Wörtliche Rede

Кap.	Anz.	ident.	mehr	weniger	neu
Р.Ж.	17	1/2%	15/30%	1/ 2%	-----
Ц.	2	-----	-----	2/ 4%	-----
В.	4	-----	1/ 2%	3/ 6%	-----
Х.	6	1/2%	4/ 8%	-----	1/2%
М.П.	13	1/2%	10/20%	2/ 4%	-----
Г.	8	1/2%	6/12%	1/ 2%	-----
Д.иБ.	50	4/8%	36/72%	9/18%	1/2%

In 37 von 50 Märchenpaaren (74%) weisen die г.'schen Umdichtungen ein Mehr an wörtlicher Rede auf. Eine Aussage, die gegen die 9 Märchenpaare mit einem geringeren und lediglich 4 Texte mit identischem Umfang an wörtlicher Rede mit einem Gesamtprozentsatz von 26% klar absticht. Ein Beispiel zeigt die Hereinnahme einer wörtlichen Rede in eine r.'sche Bearbeitung, deren Vorlage völlig ohne auskommt. Es handelt sich um das Paar R.167/O.231. R. verwandelt hier die indirekte Rede der Vorlage in direkte Rede:

"Онъ сказалъ, что напрасно мужикъ тягается из-за коровьихъ кожъ съ соседями: кожи взялъ онъ, чортъ."
{O. 231:500}

"- Напрасно, - говорить, - ты, Афоныга, из-за коровьи кожъ съ соседомъ тягаться вздумалъ - кожи я взялъ! - сказалъ и пошелъ, ходко пошелъ къ озеру."
{R. 167:169}

Der Dialog ist definiert als ein:

"Zwiesgespräch, partnerbezogenes Gespräch. Form der interaktionalen Kommunikation, bei der thematisch und/oder situativ bestimmte, intentional gesteuerte Äußerungen an einen Partner gerichtet und beantwortet werden."¹

Dieses partnerbezogene Gespräch trifft man sowohl in den Vorlagen wie auch in den Umdichtungen an. Interessant ist jedoch, daß die Häufigkeit der Anwendung in den г.'schen Neufassungen nicht in dem Maße ansteigt, wie es nach der deutlichen Erhöhung der Anzahl wörtlicher Rede zu erwarten gewesen wäre.

¹ LEWANDOWSKI, 1979 : 151

Tabelle 16b: Ремизов, Dialoge

Кар.	Anz.	ohne	ident.	mehr	weniger	neu	red.
Р.Х	17	3/ 6%	7/14%	4/ 8%	2/ 4%	1/ 2%	-----
Ц.	2	-----	-----	-----	2/ 4%	-----	-----
В.	4	-----	-----	2/ 4%	2/ 4%	-----	-----
Х.	6	1/ 2%	2/ 4%	-----	1/ 2%	2/ 4%	-----
М.П.	13	4/ 8%	4/ 8%	2/ 4%	-----	2/ 4%	1/2%
Г.	8	2/ 4%	3/ 6%	2/ 4%	1/ 2%	-----	-----
Д.иБ.	50	10/20%	16/32%	10/20%	8/16%	5/10%	1/2%

Im Gegenteil, die Texte mit identischer Dialogdichte in Vorlage und Umdichtung machen mit 52% den Hauptteil aus. Noch einmal 16% weisen in den r.'schen Umdichtungen sogar weniger Dialoge auf, in einem Beispiel wird einer Vorlage, die nur über einen Dialog verfügt, selbst dieser von R. noch gestrichen.¹

In Anbetracht dieser Ergebnisse muß man sich fragen, wie R. die weitaus größere Anzahl an wörtlicher Rede einsetzt, da ja offensichtlich nicht zur Bildung von Dialogen. So gelangt man zur Einschätzung der Frage, welche Qualität wörtliche Rede und Dialog in Original und Umdichtung zu eigen ist.

Lüthi verweist darauf, daß die direkte Rede im Volksmärchen häufig formelhaft fest ist und zu wörtlicher Wiederholung tendiert.² So sollte man wörtliche Rede in der Form der dreiteiligen wörtlichen Wiederholung - der Dreizahl, die die dem Volksmärchen zu eigene formelhafte Starre mitbestimmt - genügend in den o.'schen Fassungen nachweisen können. Erstaunlicherweise aber begegnet man jedoch dieser klassischen Form in den r.'schen Bearbeitungen eher. So geschehen z.B. in R.103/O.49 in dem Märchen vom Царь Гороскатъ. Die in der Episodenbildung herrschende Dreizahl tritt hier deutlich hervor. Drei schwierige, scheinbar unlösbare Aufgaben sind von der klugen Königin nacheinander zu erfüllen. Der Weg zur Lösung der drei Probleme führt über eine - ebenfalls dreimalige - identisch wiederholte List. R. verleiht diesen Episoden durch die vollkommen identische Wiederholung in der wörtlichen Rede einen volksmärchen-näheren Charakter, als ihn die Vorlage aufzuweisen hat:

¹ Es handelt sich um das Paar R.206/O.189.

² Vgl. LÜTHI, 1985 : 47-48

"«А эдаки карты, поиграть-бы». А принц подхватился."
{O. 49:137}

"«Эдакими-бы картами поиграть». А принц подхватил:..."
{O. 49:138}

"«Ах въ эки-бы карты приграть». А принц опять говорить:..."
{O. 49:138}

Bei R. heißt es an entsprechender Stelle:

"- Что, - говорить, - даромъ карты мять, давай въ ду-
раки.
- Давай."
{R. 103:109}

"- Что, - говорить, - даромъ карты мять, давай въ ду-
раки.
- Давай."
{R. 103:110}

"- Что, - говорит, - даром карты мять, давай в дураки.
- Давай."
{R. 103:111}

In diesem Beispiel zeigt R. eine identische, variationsfreie Wiederholung. Leichte Variationen sind jedoch auch in seinen Fassungen häufig anzutreffen. In vielen Fällen sind sie so geringfügig, daß sie dem prinzipiellen Übergewicht der Wiederholung nichts anhaben können. So läßt R. in obigem Beispiel den Zaren dreimal seine Zustimmung zu den Bedingungen mit folgenden Worten geben:

"- Ладно, - согласился царь, и началась игра."
{R. 103:109}

"- Ладно, - согласился царь, и началась игра."
{R. 103:110}

"- Ладно, - согласился царь, и стали играть."
{R. 103:111}

Insgesamt läßt sich am vorliegenden Textmaterial die Behauptung Lüthi's, daß literarische Fassungen im Gegensatz zu den streng konstruierten echten Volksmärchen freier und variationsfreudiger in dieser Hinsicht gestaltet sind, nicht nachvollziehen.¹ Die o.'schen Märchen weisen des öfteren leichte Variationen in den wörtlichen Reden selbst, als auch im erzählenden Zwi-

¹ LÜTHI beruft sich an dieser Stelle auf Basile und Musäus. Vgl. LÜTHI, *1985 : 47

schentext auf, die insgesamt aber der Gesamtwirkung der meist dreimaligen Wiederholung keinen Abbruch tun. R.'s Fassungen zeigen in dieser Verwendung wörtlicher Rede eher eine leichte Tendenz zu größeren Formelhaftigkeit, jedoch nicht ausgeprägt genug, um sich gegen die o.'schen Formulierungen durchzusetzen. Häufig sind sich beide in den wiederholten wörtlichen Reden zu ähnlich, um minimalen Verschiebungen wirklichen Wert beimessen zu können.¹ Von dieser Ausgangsthese der dreifachen formelstrengen wörtlichen Rede zurück zur einfachen wörtlichen Rede, die ja, wie nachgewiesen, in den r.'schen Fassungen weit häufiger verwendet werden, als in den Vorlagen der o.'schen Sammlung.

Dazu seien aus einem Textpaar, in denen sich die Anzahl der wörtlichen Rede in der Umdichtung verdoppelt hat, die entsprechenden Textstellen mit Nennung des jeweiligen Sprechers einmal tabellarisch gegenübergestellt. Es handelt sich bei dem folgenden Beispiel, welches für diesen Zweck zunächst aus reinen Übersichtlichkeitsgründen (Verdoppelung der wörtlichen Rede von 5 auf 10 Stellen, keine Dialoge in Vorlage und Umdichtung) ausgesucht wurde, um das Paar R.13/O.120. Das Märchen erzählt die Geschichte von Марья, die von ihren Eltern vom Geliebten getrennt und einem anderen Mann angetraut wird. Sie erkrankt an der ungewollten Ehe und stirbt. Später jedoch steigt sie aus dem Grab auf und wendet sich an all ihre Verwandten in der Hoffnung, wieder aufgenommen zu werden. Doch alle weisen ihr, der von den Toten Auferstandenen, die Tür. Nur ihr ehemaliger Geliebter nimmt sie voll Glück über ihre Rückkehr bei sich auf. Als später Verwandte die Frau an seiner Seite als Марья erkennen, beugen sie sich der Macht der Liebe und erlauben die Heirat der Beiden.

Tabelle 17: Wörtliche Rede, Auszug aus R.13/O.120

Ремизов	Ончуков
1.-Да будь она проклатая баба! - (Федорь)	1. -----
2.-На кого ты ротъ разинула? (отець)	2. -----
3.-Куда ты, бесь, бегаешь? (мать)	3. -----
4.-Ступай, грешная душа, куда знаешь, здесь тебе места нету!	4. -----

¹ Bei den erzählenden Zwischentexten ist bei R. jedoch häufig eine weitaus größere Variationsbreite auszumachen.

(крёстная мать)

5. <Пойду-ка я къ моему старо-
прежнему,...-онъ меня примет!>

(Марья)

6.-Возьми меня, я тебя не трону.

(Марья)

7.-Постой,-...-ты не прижимай меня
крепко, мои косточки
належались!

(Марья)

8.-Это будто моя дочка!-

(мать)

9.-Да таки наша! -
(отецъ)

10.-Я ваша и есть,-...,-помните,
ночью къ вамъ приходила,
вы меня не пустили, и
пошла я къ старо-
прежнему моему, онъ меня
и взялъ.

(Марья)

5.<Пойду я къ старо-
прежнему парочки,
не пустить-ли ёнь.>
(девица)

6.<Мой парочка,
возьми меня, я тебя
не трону.>
(девица)

7.<Ты меня горазно
не прижимай, мои
косточки належались.>
(девица)

8.<Это бьдто моя
дочька стоить.>
(мать)

9.-----

10.<Я ваша есь,
помнитя, какъ я въ
такую-то ночь къ
вамъ ходила, вы меня
не спустили. Потом я
пришла къ старо-
прежнему парочки, ён
меня и взяу и кормиу
и поиу восемь недель
и одевау.>

(девица)

Die Ablehnung der Verwandten gegen die Auferstandene wird hier bei R. in Einzelhandlungen geschildert. Jede Begegnung nacheinander mit Ehemann, Mutter, Vater und Taufpatin steht isoliert da und in jeder dieser Konfrontationen läßt R. die Verwandten eine deutlich abweisende Haltung einnehmen, die sich in den wörtlichen Reden manifestiert. Bei O. erschöpft sich die Darstellung der Ablehnung im erzählenden Text durch ein einfaches "не спустил". Diese o.'sche Darstellung ist als märchenhafter einzustufen:

"Selten nennt das Märchen Gefühle und Eigenschaften um ihrer selbst willen oder um Atmosphäre zu schaffen. Es erwähnt sie dann, wenn sie die Handlung beeinflussen."¹

¹ LÜTHI, *1985 : 15

Das Bild des "vor verschlossener Türe stehen", so wie es bei O. verwendet wird, reicht völlig aus, um den Gang der Handlung voranzutreiben. R. hingegen durchbricht mit dem Einsatz solcherart wörtlicher Rede, wie sie dieses Beispiel zeigt, dieses Gesetz. Seine Personen reagieren aktiv und offenbaren in ihren Ausrufen die Motivation für ihre Ablehnung. Die Personen und ihre Handlungsweisen werden emotionalisiert. Die Eltern äußern sich vor Schreck über etwas, was nicht sein kann. Auch dies muß als ein Verstoß gegen ein grundlegendes Gesetz des Volksmärchens gewertet werden - gegen das Gesetz der Eindimensionalität:

"Die Gestalten des Märchens erleben alles Jenseitige ohne Befremden..."¹

R.'s neu hinzugefügte Äußerungen nehmen somit beträchtlichen Einfluß auf die Gesamtwirkung. Er durchbricht die Form, emotionalisiert, charakterisiert die Personen und verleiht dem Handlungsverlauf eine höhere Dramatik. Die nacheinander auf *Марья* einprasselnden Verwünschungen finden nachgerade ihren Höhepunkt in dem Satz "...здесь тебе места нету." als Antwort auf ihre unausgesprochene Frage.

Daß *Иван* in keiner der beiden Fassungen zu Wort kommt, läßt sich bei O. durch die größere Strenge in der Einhaltung der Märchenform begründen. Bei R. hingegen scheint der Individualisierung dieser Person bereits hinreichend durch die charakterisierende Beschreibung als Ikonenmaler und die romantische Darstellung seiner Liebe genüge getan.

Anders verhält es sich z.B. in R.78/O.191. Die Vorlage enthält 7, die Umdichtung 10 Stellen mit wörtlicher Rede. Die beiden Dialogpartien bleiben sowohl in ihrer Plazierung als auch inhaltlich identisch. Die drei hinzugekommenen Passagen wörtlicher Rede bilden zum einen die dem Zaren zustimmende Antwort des alten Mütterchens am Ende ihres Gespräches, welches lediglich zur Abrundung der Szene bzw. des Dialoges eingefügt scheint. Die anderen beiden stellt die zweimalige Wiederholung ihrer letzten Antwort auf die Frage der Leute, ob der König nun sterben müsse oder nicht, dar. R. gelangt so zur dreimaligen Wiederholung des entscheidenden Satzes: "Утром помрет."

Im Gegensatz zum vorherigen Beispiel, in dem R. sich deutlich mit den eingefügten wörtlichen Reden vom Volksmärchen entfernt, bringt die bewußte Rückbesinnung auf die Dreizahl hier eine Annäherung an märchentypische Strukturen und hat gleichzeitig etwas Beschwörendes an sich.

¹ BAUSINGER, ²1980 : 160

Als drittes und letztes Beispiel soll noch auf einen Auszug aus dem Märchenpaar R.50/O.247 eingegangen werden. Im ersten Unterkapitel der r.'schen Fassung begegnet man folgenden wichtigen Passagen der wörtlichen Rede:

Tabelle 18: Wörtliche Rede, Auszug aus R.50/O.247

Ремизов	Ончуков
1. <Ишь,-..., -стыдливая какая!> (Сергей)	1...., онъ подумаль што стыдится, молода дакъ. (Zwischentext)
2. <Ишь,-..., -молода-то какъ!> (Сергей)	2. <Верно стыдится много есть>. (мужъ)
3. <И чемъ это она наедается, - безъ пищи человеку невозможно, ведь такъ и съ голоду помереть можетъ!> (Сергей)	3. <Чемъ она наедится?> (мужъ)
4. <Верно, ночью тайкомъ наедается, когда люди спять, эка, еще неразумная!> (Сергей)	4. -----
5. <Что-жь ты,-..., - не ешь? Или мертвецъ тебе слаще?> (Сергей)	5. <Што не ешь? Или мертвечина тебе лучше кажетъ?> (муж)
6. <Ну,-..., -коли узналь мою тайность, такъ будь же псомъ!> (Настасья)	6. <Ну, когда ты узналь мою тайну, такъ будь собакой>. (жена)

Diese Gegenüberstellung in Tabelle 18 macht die wichtigsten Veränderungen deutlich. Zunächst fällt auf, daß R. die unter O. Punkt 1-3 aufgeführten Textpassagen prinzipiell übernimmt. Er fasst sie jedoch dreimal in wörtliche Rede, statt einmal Text und zweimal wörtliche Rede. Gleichzeitig zieht er die Aussage aus O. Punkt 1 auseinander und macht zwei einzelne Bemerkungen daraus, so daß die Doppelnennung wie sie in Punkt 1 und 2 bei O. besteht, entfällt. Man erhält einerseits das klare Dreizahlprinzip in der Form wörtlicher Rede, also eine Annäherung an die strenge Kompositionsform des Volks-

märchens, andererseits verwischt er diese Tendenz fast gleichzeitig durch den in Punkt 3 hinzugefügten Hinweis, daß ein Mensch ohne Nahrung nicht leben kann. Durch eine solche allgemeine Reflexion entfernt sich R. vom Märchen. Gleichzeitig kommt die Sorge von Cepрей zum Ausdruck - also eine deutliche Individualisierung seiner Person. Ebenso gegen die Märchentradition verstößt der Punkt 4 bei R. Er gibt hier eine Begründung für das spätere Verhalten von Cepрей. Weil er sich überlegt, daß sie sich vielleicht des Nachts heimlich satt ißt, verfällt er auf die Idee, wachzubleiben und sie zu beobachten.

"Das Märchen begründet und erklärt nicht, aber es stellt dar. Seine Figuren wissen nicht, in was für Zusammenhängen sie stehen, aber sie lassen sich von diesen Zusammenhängen tragen und gelangen zum Ziel."¹

Bei O. tritt dieses Gesetz in Kraft. Der Ehemann handelt einfach, ohne daß ein irgendwie gearteter Anstoß von Außen oder Innen - wie bei R. - dazu Anlaß gibt. Die beiden Punkte bei O. 5 und 6 bleiben auch bei R. unverändert, von der rein sprachlichen Umgestaltung hier abgesehen. Der das erste Kapitel abschließende Dialog bleibt unangetastet. Daß dieser Dialog bei R. das Ende des ersten Unterkapitels und damit der ersten Episode des Gesamtgeschehens markiert und gleichzeitig die Enthüllung des Geheimnisses der *Настасья*² enthält, liegt nicht am Dialog an sich, sondern an R.'s gliedernder und spannungsteigernder Manier. Außerdem zeigt dieses Beispiel eine weitere unter den von R. neu eingefügten wörtlichen Reden häufig anzutreffende Besonderheit. In sehr vielen Fällen benutzt er die direkte Rede zum Ausdruck der Gedanken seiner Helden. Es entsteht eine Art Selbstgespräch, wie z.B. auch in Punkt 4 aus Tabelle 18 oder auch im Beispiel R.13/O.120 bei dem r.'schen Punkt 5 in Tabelle 17.

Bei den Dialogen kristallisiert sich heraus, daß zumeist nicht völlig neue Dialoge - also entsprechend aus neuen wörtlichen Reden - eingefügt werden, sondern aus wörtlichen Reden, die isoliert dastehen werden durch Hinzufügen von Fragen bzw. Antworten Dialoge in direkter Rede. So z.B. in R.21/O.147. Während in O.147 eine Stimme dem schlafenden Kaufmann alles berichtet, stellt R. die gleiche Szene als Dialog dar, in der der Kaufmann zunächst auf das Klopfen hin fragt, was los sei und dann, nachdem er von der Stimme erfahren hat, daß einem Mädchen Schlimmes widerfahren wird, fragt er nach, was genau ihm denn zustoßen wird.

¹ LÜTHI, *1985 : 56

² Im Gegensatz zu O., wo schon im ersten Satz die Frau als Zauberin vorgestellt wird.

Ebenso in R.165/O.227. Während bei O. der Auftrag des Waldschrates an den Mann, sowie die Frage der Waldschrätin in direkter Rede gestellt sind, so sind Antworten jedoch nur im erzählenden Zwischentext in indirekter Rede enthalten. R. bricht diese Steifheit und läßt auch die Antworten in direkter Rede folgen, es entsteht ein Dialog, der stets zu einer lebendigeren Präsentation einer Situation führt. Die Personen werden wenn auch z.T. nur minimal, aktivere und mithandelndere Gestalten als sie bei bloßer Beschreibung im Zwischentext oder in indirekter Rede zu sein vermögen.

Zusammenfassend kann man sagen, daß die drastische Erhöhung der wörtlichen Rede in den r.'schen Umarbeitungen (74% aller Texte zeigen einen größeren Umfang) zahlreiche Konsequenzen nach sich ziehen, die in ihren Wirkungen z.T. märchenhinführend, z.T. aber auch märchenwegführend eingreifen.

Märchenhinführend ist die nachweisbare Tendenz direkte Rede im Dreizahlprinzip zu gruppieren. R. lehnt sich an Elemente der Formgebung des klassischen Volksmärchens an und sucht mit diesen Bauformeln¹ den abstrakten Stil. Teilweise geht diese Einteilung einher mit einer wörtlich strengen Wiederholung solcher direkter Reden, so daß sie formelhaft fest gestaltet sind. Kleinere Variationen mindern Eindruck und Wirkung nicht. Dieser abstrakte Stil der durch die formelhaften Rundzahlen und Wiederholungen angedeutet wird, steht unter dem Gesetz der Isolation und Allverbundenheit² und ist somit unzweifelhaft als eine märchenhinführende Strömung zu betrachten. Die r.'schen Märchenfassungen erringen also auch hier bei der Verwendung und Plazierung der wörtlichen, direkten Reden eine Verstärkung der klassischen Märchenform.

In Inhalt und Aussage jedoch entwickelt sich gleichzeitig eine deutlich märchenwegführende Tendenz. Die Häufigkeit, mit der R. die direkte Rede einsetzt, um Gedanken seiner Personen auszudrücken, führt dazu, daß ein deutlicher Einfluß auf die Personendarstellung genommen wird. Individualisierung durch Emotionalisierung, Charakterisierung ist die Folge. Die Äußerungen enthalten teilweise Begründungen für spätere Handlungsweisen. Werden direkte Reden so plaziert, daß sie indirekte Reden oder erzählenden Zwischentext ersetzen, entstehen Dialoge, die der Handlung sowie auch den Figuren ein Mehr an Lebendigkeit verleihen, die aber nichtsdestotrotz den Stil dieser so entstehenden Umdichtung von dem des Volksmärchens entfremden.

¹ Vgl. MACKENSEN, o.J. : 309

² Vgl. LÜTHI, *1985 : 37ff.

III.1.4. Epitheta

"Schon der Terminus ist bekanntlich umstritten. Handelt es sich wirklich um ein <schmückendes> Beiwort, das demnach eine gewisse ästhetische Funktion auszuüben hätte, die aber nicht immer sinnvoll zu sein brauchte? Oder ist es mehr ein <stehendes> Beiwort, ein Epitheton constans, erstarrt, unveränderlich in der jeweiligen Fügung? Ist es ein Epitheton necessarium, wie es der älteren, vor allem der mittelalterlichen Kunstdichtung nicht fremd war? Verallgemeinert es, typisiert es, wie man erwarten könnte, oder vermag es auch zu individualisieren, zu präzisieren? Wird es mechanisch, zwangsläufig gesetzt oder läßt es Raum für persönliche, insbesondere emotionale Gestaltungstendenzen?"¹

Diese von Peukert in seinem Aufsatz "Zur künstlerischen Gestalt der russischen Volksepik" aufgeworfenen Fragen stehen dort in Bezug zur russischen Byline, gelten aber in gleichem Maße auch für eine andere Gattung der russischen Volksepik, für das Märchen. Lüthi spricht von der Beherrschung des Volksmärchens durch die Einheit des Beiwortes und der echt epischen Technik der bloßen Benennung.²

"Die bloße Benennung dagegen läßt die Dinge automatisch zu einfachen Bildchen erstarren. Die Welt ist eingefangen ins Wort, kein tastendes Ausmalen gibt uns das Gefühl, daß nicht alles erfaßt sei. Die knappe Bezeichnung umreißt und isoliert die Dinge mit fester Kontur....Die knappe Benennung verleiht allen seinen Elementen jene Formbestimmtheit, nach der der ganze Stil des Märchens strebt."³

Das Epitheton erweist sich somit als einer der Grundpfeiler des volksmärchentypischen abstrakten Stils. Bei der vergleichenden Lektüre allen zugrundeliegenden Textmaterials fällt zunächst die große Fülle an attributiven Verbindungen auf - bei R. eindeutig noch stärker ausgeprägt als in den o.'schen Vorlagen. Bei näherer Betrachtung muß man jedoch erkennen, daß der weitaus größere Teil der verwendeten Attribute nicht als Epitheta ornantia gewertet werden können. Das Epitheton ornans wird definiert als ein typisierendes, formelhaftes, immer wiederkehrendes Beiwort, welches zur metaphorischen Formel geworden ist.⁴ So wie die einzelnen Kunstepochen eine eigene typische Auswahl an beliebte-

¹ PEUKERT, 1960 : 64

² Vgl. LÜTHI, *1985 : 26

³ LÜTHI, *1985 : 26

⁴ Vgl. BRAAK, *1974 : 34

sten Epitheta aufweisen, so hat auch die Folklore hier ihr eigenen Gesetze. Bestimmte formelhafte Epithetafügungen sind kennzeichnend. So z.B. "чистое поле", "темный лес", "добрый конь", "красная девица" u.a.m.¹ Sie sind eingebunden in die Gesetzmäßigkeiten des Volksmärchens. Sein abstrakter Stil fordert scharfe Umrisse, klare Formen, reine Farben und edle Materialien, die Personengestaltung typisiert, bar jeglicher individueller Charakteristik. Die klassischen Epitheta des Volksmärchens sind ein Teil dieses Ganzen.

Von diesen Prämissen ausgehend, verbleiben nach dem Begutachten der vielfältigen attributiven Verbindungen bei R. nur relativ wenige, die diesem Anspruch Genüge tun. Bei O. stellt sich das Verhältnis nicht so krass dar.

Nachstehende Tabelle 19, in der die festen und annähernd festen Epithetafügungen, die sich aus den r.'schen und o.'schen Fassungen herauschälen ließen, zusammengestellt wurden, zeigt, daß sie annähernd deckungsgleich sind.

Tabelle 19: Feste und annähernd feste Epithetafügungen

Substantive	Attribute	
	Ремизов	Ончуков
сын	любезный	любезный
муж	возлюбленный старый милый хороший	возлюбленный
внук	любимый	
брат	богатый бедный нищий любимый	богатый бедный нищий
купец	богатый	
вор	старый царский	старый
царь	строгий заморский	
король	иностранный	иностранный
караул	крепкий	крепкий

¹ Vgl. z.B. ВЕДЕРНИКОВА, 1975 : 60

слуга	верный царский	
хозяин	большой	
человек	добрый хороший богатый бедный милый	добрый молодой
парень	холостой	холостой
мальченка	быстрый	
старик	белый седатый нищий мудрый	белый седатый нищий старый
молодец		добрый
мужик		бедный богатый вороватый
жена	молодая	молодая лихая
сестрица		родимая
баба	лихая молодая белая сердечная	лихая
невестка	злая царская	
девица		прекрасная
	хитрая мудрая хорошая умная	
старуха	старая	
царица	молодая прекрасная	
хозяйка	сердечная	

хорошая

дочь	любимая царская	
хлеб	вековечный	вековечный
ключ	железный папугайный	железный
венок	золотой	золотой
башмачки	вошиные	вошиные
платье	царское	
зипун	желтый	желтый
шапка	красная	красная
камзол	короткий	короткий
шляпа	соломенная	соломенная
гребень	медный	медный
ночь	темная	темная
солнце	красное	красное
бор	сырой	
дерево	большое чудесное	большое
плод	золотой	
поле	чистое пустое	
болот	большой	большой
озеро	круглое	круглое
лес	темный	
гор	высокий	
день	белый светлый	белый светлый
чорт	с рогами	с рогами
Егорий	святой	святой

	храбрый	храбрый
хвост	собачий	собачий
место	красивое темное пустое старое	красивое темное пустое
дом	большой старый широкий высокий	большой старый широкий высокий
изба	большая темная	большая
могила	свежая	свежая
уши	ослиные	ослиные
глаза	оловянное	оловянное
лицо	темное	черное
ус	рыжий	
волосы		рыжие
пес	верный	
конь	хороший верный царский белый	хороший
овца	белая черная	
волк	серый белый	белый
лиса	хитрая	хитрая

R. zeigt ein leichtes Übergewicht in der Anzahl der verschiedenen Substantive als auch ihrer Attribute. Alles in allem scheint dies zunächst eine relative Gleichheit zwischen Vorlage und Umdichtung vorzutäuen-

schen, was jedoch nicht den Tatsachen entspricht. Sie weisen deutliche Unterschiede auf, die im folgenden beleuchtet werden sollen.

Insgesamt fällt bei den von R. und O. beiderseits verwendeten Attributen auf, daß sie meistens in den gleichen Verbindungen auftauchen und jeweils aus ein und demselben Märchenpaar stammen, wenn sie insgesamt nur ein oder zweimal verwendet werden.

So findet man z.B. die Verbindung "вековечный хлеб" jeweils nur einmal an gleicher Stelle und in gleichem Sinn in dem Paar R.78/O.191. Ebenso "холостой парень" in R.50/O.247.

Es liegt demnach auf der Hand, daß in diesen Fällen R. die vorgegebene Formulierung von O. übernommen hat.

In der Mehrzahl der Fälle erhöht sich jedoch die Häufigkeit der Verwendung der Attribute bei R. Meistenteils erhöht sich dabei auch die Streuung über die verschiedenen Märchen und die Anzahl der mit den Attributen in Beziehung gesetzten Nomina, so daß in diesen Fällen R. nicht einfach Vorgegebenes übernimmt, sondern selbst gestaltet.

So findet man z.B. zu "богатый" in den r.'schen Märchen die Verbindung mit "зять" (1x), "купец" (3x), "человек" (3x), "брат" (1x), "приказчик" (1x), "двор" (1x), und "жизнь" (2x).

Bei O. mit "мужик" (2x), "брат" (1x), "приказчик" (1x) und "дворник" (1x).

Auffällig ist folgendes: zwei des r.'schen "богатый человек" entsprechen dem o.'schen "богатый мужик", nämlich in R.170/O.229 und R.209/O.115, sie sind also, abgewandelt übernommen.

Wörtlich übernommen ist der "богатый брат" aus R.225/O.249 und der "богатый приказчик" aus R.249/O.174.

Bei "богатый двор" und "богатый дворник" aus R.260/X.C.1911 scheint es sich trotz des Unterschiedes um eine Übernahme zu handeln, in Anbetracht der Verwendung im gleichen Zusammenhang und der nur einmaligen Benutzung einer solchen Verbindung überhaupt, die zudem noch aus dem zusammengehörenden Märchenpaar stammt.

Die Verbindung "богатый зять" aus R.13/O.120 entstammt einer von R. neu eingefügten Passage, die begründenden Charakter aufweist, somit in ihrer Gesamtheit märchenwegführend eingestuft wurde. Daraus resultiert eine skeptische Betrachtung dieser Wortverbindung, sie ist sicherlich nicht als klassische Epithetonfügung einzustufen. Ganz ähnlich verhält es sich in R.206 mit "богатая жизнь", welches dort zweimal zur Beschreibung des Lebens in Wohlstand verwendet wird.

Anders verhält es sich mit dem nur bei R. nachgewiesenen "богатый купец", der in zwei Märchenfassungen auftaucht. Peukert nennt diese Verbindung bei seiner Untersuchung an Bylinen eine stabile Epithetonfügung, die formelhafte Charakter angenommen habe.¹

Von diesen Fügungen, die Peukert als stabil bzw. annähernd stabil aufführt, lassen sich folgende weitere in den r.'schen Fassungen nachweisen:

So "красное солнце" - R.35 und R.245; "серый волк" - R.240 und R.245; "верный слуга" - R.152, R.218 und R.235; "чистое поле" - R.222; "молодая жена" - R.16, R.56 und R.126; "высокие горы" - R.222.

Zum anderen fällt jedoch bei der Durchsicht der r.'schen Fassungen die große Fülle an Verbindungen auf, die eindeutig nicht als Epithetonfügungen im Sinne des Volksmärchens einzustufen sind. Dazu zählen z.B. solche wie "мужик бородатый" - R.50; "горький век" - R.35 oder "мягкая кожа" aus R.21.

Die echt epische Technik der bloßen Benennung, wie sie Lüthi nennt, verbietet weitgreifende Schilderungen, um durch die knappe Benennung jene Formbestimmtheit zu erreichen, nach der der ganze Stil des Volksmärchens strebt. Diese eiserne Regel wird jedoch von R. des öfteren unterbrochen. So z.B. in Passagen aus "Горе несчастное":

"...старушонка стоит, крохотная, отъ земли не видать, сморщенная, ой, серая, въ лохмотьяхъ, рваная, да плаксивая, жалость беретъ."

{R. 225:226}

"А она, ой, исхудала какъ, еще жальче стала, чернее еще, все-то волосы повылезли - одинъ голый толкачикъ торчить, вся одежда сотлела..."

{R. 225:229}

Diese Art Beschreibungen, wie sie z.B. auch in R.245 oder R.75 enthalten sind, sind von R. völlig neu eingefügt und sind in ihrer Gesamtheit märchenwegführend. Die in ihnen enthaltenen Verbindungen, wie z.B. die "крохотная старушонка" aus obigem Zitat sind in keinem Fall als Epithetafügungen mit formelhaftem Charakter anzusehen. Demnach wird "крохотная", um bei diesem Beispiel zu bleiben, nicht als Epitheton ornans laut Definition eingestuft.

Wenn überhaupt, so müßte man hier bei R. vom individualisierenden Beiwort sprechen, welches stets einmalig für die jeweilige Eigenschaft steht. Sie überwiegen zahlenmäßig und üben durch ihre oft geballte Anhäufung wie im oben zitierten Absatz eine massivere Wirkung aus, als die isoliert stehenden Epitheta ornantia.

¹ Vgl. PEUKERT, 1960 : 66

Interessanterweise stehen teilweise solche Passagen in den r.'schen Fassungen gleichzeitig zusammen in ein und demselben Text neben klassischen Epithetafügungen, so z.B. in R.174, wo man dem "добрый человек" begegnet und gleichzeitig auf folgende Beschreibung trifft:

"И попадаетъ ему на дороге страшный, высокій, грудь и бедра толстыя, въ поясе тонкій, длинныя пальцы, зубатый, ребратый, голенастый, лигостай-страшный."

{R. 174:175-176}

R. versteht es somit wieder geschickt märchenhin- und märchenwegführende Elemente miteinander - oder hier wohl besser gegeneinander einzusetzen. Er arbeitet mit beiden gegenläufigen Tendenzen gleichzeitig.

Ein Teil der märchenhinführenden Fügungen gelangt zwar durch Übernahme aus dem Vorlagentext in die r.'schen Fassungen, was aber der Wirkung letztlich keinen Abbruch tut. Der andere Teil besteht aus Einbeziehung stabiler, traditioneller Verbindungen in die Neufassungen, ohne daß der o.'sche Originaltext Vorbilder aufweist und letztlich aus solchen freien literarischen Beschreibungen mit volksmärchenuntypischer Detailfreudigkeit. In solchen Passagen bricht sich R.'s Fabulierfreudigkeit und die Lust am Spiel mit Worten und ihren Klangkörpern Bahn und untergräbt so die auf der anderen Seite angestrebte Rückkehr zum Traditionellen.

Weiterhin ist auffällig, daß Peukerts Aussage, die sich in dem zitierten Aufsatz auf eine Bylinenauswahl bezieht, auch hier auf das Volksmärchen zutrifft:

"Positive Epitheta erhalten Substantive, die bewährte, geschätzte Einrichtungen bezeichnen, so z.B. die дружина, oder geachtete, nahestehende Menschen wie der молодец und die Mitglieder einer Familie und Sippe, wobei in der Regel eine emotionale Verstärkung durch die Wahl des Epithetons (любимый u.ä.) oder durch eine Koseform oder durch beides erfolgt. Es fällt dagegen auf, daß ausgesprochen negative Epitheta verhältnismäßig selten gebraucht werden,..."¹

Sowohl bei R. als auch bei O. findet man diese Behauptung bestätigt:

Nur bei O. findet man "родимая сестра" - O.80.

Übernommen wurde "возлюбленный муж" - R.16/O.96,170; "любезный сын" - einmal in O.96,170, sowie zweimal in R.35.

R. verwendet darüberhinaus noch in seinen Fassungen folgende Wendungen:

¹ PEUKERT, 1960 : 72

"любимый внук" - R.16; "любимый брат" - R.35; "любимая дочь" - R.251; "любимые дети" - R.255; "милый муж" - R.16; "сердечная Лизавета" - R.80; "сердечная баба" - R.195; "сердечная хозяйка" - R.206.

Ebenso hierher gehören die Verbindungen mit "добрый": Einmal bei O. der "добрый молодец" - O.61, sowie von R. aus O. übernommen der "добрый человек" - R.200/O.195. Diese Verbindung findet man darüber hinaus noch in zwei weiteren r.'schen Nachdichtungen, in R.174 und R.203.

Was die positiven emotional verstärkenden Epitheta angeht, zeigen beide Fassungen die klassischen Verbindungen, wenn auch auffällig ist, daß sie in den Nachdichtungen häufiger und in größerer Bandbreite vorkommen. R. stützt sich also in der positiven Gestaltung seiner Personen auf die volksmärchenhafte Darstellung durch traditionelle Epithetafügungen in größerem Maße als es die Vorlagen tun. Es scheint sich hier wieder eine märchenhinführende Tendenz abzuzeichnen, die man bei der Betrachtung der Verteilung der negativen Epitheta bestätigt sieht.

So wird von R. das bei O. einzig als eindeutig negativ einzustufende Epitheton "лихой" in R.56/O.95 übernommen. R. verwendet darüber hinaus noch "злой". Einmal in R.240 "злая сучка" und zweimal in R.35 "злая невестка".

Lüthi verweist darauf, daß das Volksmärchen die Neigung besitzt, Dinge und Lebewesen zu metallisieren und zu mineralisieren.¹ Auch dies wird neben ausführlichen Beschreibungen im Text² durch einzelne Epithetafügungen ausgedrückt.

So findet man aus O. übernommen "золотой венец" - R.260/O.189; "железные ключи" - R.126/O.168; "оловянные глаза" - R.170/O.229; "серебрянная цепочка" - R.126/O.168,169. Bei R. findet man noch "золотой медаль" - R.218; "золотой плод" - R.95; "золотой кафтан" - R.203.

Ähnlich verhält es sich mit den Farben:

"Das Märchen aber bevorzugt die klare, ultrareine Farbe: golden, silbern, rot, weiß, schwarz, daneben etwa noch blau. Golden und silbern haben metallischen Glanz, schwarz und weiß sind unindividuelle Kontraste, und rot ist die krasseste der Farben; sie reißt die Aufmerksamkeit des kleinen Kindes am frühesten auf sich. Von Mischfarben kommt einzig Grau vor; aber auch es hat im Märchen metallischen Charakter; statt von einem Graumännchen ist zuweilen von einem eisernen Männchen die Rede. Grün, die Farbe der lebendigen Natur, kommt auffallend selten vor. Der Märchenwald ist ein <großer Wald>, zuweilen ein <dun-

¹ Vgl. LÜTHI, *1985 : 27

² Vgl. z.B. dazu R.35/O.80

kler Wald>, so gut wie nie ein <grüner Wald>. Feinere, individuellere Tönungen, etwa bräunlich, gelblich, fehlen vollends."¹

In beiden Märchenfassungen - von R. übernommen - begegnet man den Verbindungen "белый свет" - R.61/O.71; "белый день" - R.126/O.168,169; "белый старик" - R.174/O.40; "белый волк" - R.240/Ж.С.1897; "бурые коровы" - R.16/O.231; "желтый зипун" - R.165/O.227; "красная шапка" - R.165/O.227.

Ebenfalls in beiden Fassungen, jedoch nicht übernommen, sondern in nicht zueinandergehörenden Paaren und verschiedenen Fügungen "зеленый луг" - R.203 und R.222, sowie in O.168,169; "красное солнце" - R.35 und R.245; sowie "красное солнышко" - O.197.

Verbindungen mit "черный" findet man bei O. "черная кожа" - O.147; "черное лицо" - O.229; bei R. "черный зуб" - R.16; "черная овца" - R.195; "черная ночь" - R.13.

Außerdem "рыжие волосы" - O.229 und "рыжие ус" - R.167.

Nur bei R. - also neu - sind "белый снег" - R.13; "белый конь" - R.174 und R.240; "белая овца" - R.195; "алый кушак" - R.13; "серая старушонка" - R.225; "серый волк" - R.240 und R.245; "черноватый Водяной" - R.167; "зеленый венец" - R.206; "зеленый венок" - R.174; "зеленые всходы" - R.13.

Auffällig auch hier wieder, daß R. mit den traditionellen Farben arbeitet und zwar wiederum in leicht größerem Umfang als in den Vorlagen.

Allerdings fallen einige Verbindungen insofern aus dem Rahmen, als daß sie nicht einer Epithetonefügung mit formelhaftem Charakter entsprechen. Dazu zählen z.B. die oben erwähnten "зеленые всходы". Die ganze Passage in R.13, aus der dies zitiert ist, ist neu eingefügt und entspricht in ihrer Gesamtheit keinesfalls dem Stil und der Form des Volksmärchens, sie ist deutlich märchenwegführend in ihrer Tendenz. Entsprechend muß diese Verbindung gewertet werden. Gleiches gilt z.B. für "белый снег" aus derselben Umdichtung R.13.

Bei Fügungen, die zur Beschreibung von Natur verwandt werden, begegnet man den Farben wieder, sowie Wendungen wie "сырой бор" - R.61; "темная ночь" - R.28/O.184 oder "темный лес", "чистое поле", "высокие горы" - R.222; "пустое поле" - R.203; "крепкий мороз" - R.257, die den traditionellen Wendungen des Volksmärchens entsprechen, somit als märchenhinführende Elemente gewertet werden können.

" Gerade die Epitheta zeigen, wie wenig differenziert das Naturerleben des primitiveren Menschen ist, wie sehr er großzügig zu typisieren liebt und wie weitgehend er das

¹ LUTHI, 1985 : 28

Naturbild lediglich als schablonenhafte Kulisse für seine dichterische Geschehensdarstellung benützt, indem er in weitem Maße fertiggeprägte Formeln setzt."¹

Daneben aber findet man beschreibende Passagen in den r.'schen Umdichtungen, die in ihrer Formulierung diesen Einzelelementen entgegenwirken. So z.B. in R.245:

"... а ихъ ужъ видимо-невидимо зверей всякихъ и текутъ и брызжутъ и мечутся и скачутъ съ отцами, матерями, со всею родомъ-племенемъ, со всею заячьимъ причетомъ безоглядно, безразлично, безотменно, безповоротно, шибко и прытко белые, красные, черные, бурнастые, разношерстные, разнокопытные, рыси, росомахи, - весь подубравный зверь.

Глядь, ловушки и ставушки, тенёта и опутины верхъ полны: тамъ который прилепился головкою, там задель ножками либо хвостикомъ, а тамъ всею крыломъ влезь.

Ельникъ, речка, водотопина былии Архипу въ честь и радость, и помогали ему, какъ свой братъ, подземныя жилы, тайные ключи, поточины."

{R. 245:245}

Passagen solcher Art widersprechen in jeder Hinsicht dem Stil des traditionellen Volksmärchens und sind eindeutig märchenwegführend. Sie lassen die einzelnen, über alle 50 Märchentexte verstreuten formelhaften Epithetafügungen an Wirkung verlieren.

Der Vorliebe des Volksmärchens für eine scharfe Umrißlinie und klare Formen entspricht z.B. die übernommene Wendung "круглое озеро" - R.167/O.231, der vom Märchen praktizierten Bevorzugung des Seltenen, Kostbaren wird z.B. in dem "алый кушак шелковый" - R.13 offensichtlich Rechnung getragen, ebenso in R.126/O.168 - "парчевая одежда".

Betrachtet man das Thema einmal aus einem anderen Blickwinkel, lassen sich zum einen die bisher festgestellten Ergebnisse bekräftigen und gleichzeitig ergeben sich zum anderen neue, interessante Erkenntnisse.

Ausgehend von den Nomen wird folgendes ersichtlich: Bei solchen zur Bezeichnung männlicher Figuren bestätigt sich noch einmal die von Peukert aufgestellte Behauptung der positiven, emotionsverstärkenden Epitheta bei nahestehenden Personen oder Verwandten. Darüber hinaus sind sie zumeist reich oder arm, alt oder jung. Viele der Helden sind gewitzt, klug und flink, ein Diener ist treu, ein Zar ist streng oder - wenn es wundersam zugeht im Märchen - ein "заморский царь" oder ein "иностранный король".

¹ PEUKERT, 1960 : 65

Bei den Heldinnen herrscht der Typ jung, schön, herzlich und gut sowie klug. Einige wenige - die Gegenspielerinnen - bekommen Attribute wie alt und böse.

Die Gegenstände sind entweder metallisch, edel oder wundersam - "панугайные ключи" - oder durch die Märchengestalten traditionell vorgegeben, wie der Strohhut und das Wams des Wassermannes, der gelbe Bauernrock und die rote Mütze des Waldschrates, die Hörner des Teufels.

Bei Elementen aus der Natur sind die Attribute: der große Sumpf, der dunkle Wald, der feuchte Nadelwald, die rote Sonne, die hohen Berge. Geht es wiederum märchenhaft zu im Geschehen, so findet man goldene Früchte und wunderbare Bäume ohne Wurzeln und Blätter.

Tiere sind entweder schwarz, grau, weiß, treu, klug oder böse.

Häuser, Hütten, Zimmer oder Ecken und sonstige Plätze sind entweder groß oder klein, oft dunkel und alt. Wenn ein Grab eine Rolle spielt, so ist es immer ein frisches Grab - "свежая могила".

Soweit läßt sich feststellen, daß die von R. verwendeten Attribute zu einem Großteil zu traditionellen Epithetafügungen zusammengestellt werden. Viele davon sind getreu, manche leicht verändert übernommen, wie z.B. die bereits erwähnte Verschiebung von "бедный мужик" zu "бедный человек" in den Paaren R.87/O.205; 212/O.113 oder wie in R.103/O.49, wo R. die "прекрасная девица" umwandelt in "Лизавета-прекрасная". Meistenteils aber findet man diese Attribute außer in dem jeweils zusammengehörenden Vorlage- und Umdichtungspaar noch in anderen von R. bearbeiteten Texten, so daß davon ausgegangen werden muß, daß R. sie bewußt in Kenntnis ihres formelhaften Charakters und somit märchenhinführenden Tendenz verwendet hat.

Um abschließend noch einmal auf den Eingangs zitierten Fragekatalog Peukerts Rückbezug zu nehmen, so läßt sich sagen, daß das Volksmärchen in seiner reinen Form mit dem typisierenden Beiwort lebt. Folgt man der Dudendefinition so muß demnach vom Epitheton ornans gesprochen werden.

Betrachtet man die Ausführungen Peukerts, ist man geneigt mit dem Begriff des Epitheton constans zu arbeiten, denn die für das Volksmärchen gültigen traditionellen Epitheta zeigen sich in stabilen Fügungen mit formelhaftem Charakter, die weniger eine ästhetische, denn eine komprimierende Funktion ausüben. Sie bilden eine neue Sinneinheit, die alles weiter Beschreibende überflüssig macht.

"Die Welt ist eingefangen ins Wort..."¹

¹ LÜTHI, *1985 : 26

In diesem Sinne wird das Epitheton im Volksmärchen sicherlich zwangsläufig gesetzt, da es eingebunden ist in die Gesetze dieser Gattung.

R., der mit diesen Gesetzen zu jonglieren versteht, hält sie mit der Verwendung der typisierenden Epitheta ein und durchbricht sie mit dem gleichzeitigen Gebrauch von individualisierenden Epitheta, die dann tatsächlich Raum geben für persönliche Gestaltungstendenzen.

III.1.5. Namen

"Die Handlungsträger des Märchens sind keine Individuen, sondern typisierte Figuren."¹

Diesem Gesetz zu Folge zeigen die Mehrzahl der handelnden Personen im Volksmärchen keine Namen. Werden dennoch Namen genannt, so wird die Auswahl so getroffen, daß sie in ihrer Wirkung der geforderten Typisierung nicht entgegenwirken. Der durch die Namengebung zu erwartende Effekt der Individualisierung wird durch die Art der Namen vermieden.

So trifft man im Volksmärchen meistens auf Appellativa, sprechende und onomatopoetische Namen, sowie Vornamen, die jedoch so gut wie nie ausgefallen und somit prägnant sind, sondern aus der Gruppe der weitverbreiteten, geläufigen Allerweltsnamen stammen. Das Volksmärchen zeigt also nur eine geringe Neigung zur Namengebung, die Anzahl der unterschiedlichen Namen ist begrenzt, zumeist wiederholen sich mehrere wenige Typische.

Zunächst soll sich der Vergleich hinsichtlich der Namengebung auf die rein zahlenmäßig erfaßbaren Aspekte wie Anzahl und Verteilung der verwendeten Namen im zugrundeliegenden Textmaterial beschränken.

Wie aus nachstehender Tabelle 20 zu entnehmen zeigen nur 10 Märchenpaare in jeweils beiden Fassungen keine Namen (20%).

¹ SCHRADER, 1980 : 66

Tabelle 20: Ремизов, Namen

Кар.	Anz.	keine	ident.	mehr	neu
Р.Ж.	17	1/ 2%	1/ 2%	2/ 4%	13/26%
Ц.	2	-----	1/ 2%	1/ 2%	-----
В.	4	-----	1/ 2%	3/ 6%	-----
Х.	6	-----	-----	1/ 2%	5/10%
М.П.	13	6/12%	3/ 6%	-----	4/ 8%
Г.	8	3/ 6%	1/ 2%	2/ 4%	2/ 4%
Д.иБ.	50	10/20%	7/14%	9/18%	24/48%

Identisch sind 7 (14%) und den eindeutig größten Anteil stellen solche Texte, in den die r.'schen Fassungen mehr Namen als die Vorlagen zeigen. Dazu zählen die Märchen aus der Tabelle 20 unter der Sparte "neu" mit 24 und aus der Sparte "mehr" mit 9, es ergibt sich die Summe 33 (66%). Anders ausgedrückt: von 50 zugrundeliegenden Texten zeigen bei R. 40 eine Verwendung von Namen, 10 bleiben namenlos, bei O. sind es 16:34.¹

So arbeitet R. bei der Gestaltung der Figuren in 80% der Märchen mit Namen, bei O. beträgt der Prozentsatz nur 32%.

Bei R. werden in diesen 50 Märchen insgesamt 83 Figuren mit Namen belegt, während es bei O. nur 25 sind. Darin sind allerdings einige Mehrfachbelegungen enthalten. Dazu zählen bei O.: Иван, Настасья, Святой Егорий in jeweils 2 Märchen. Bei R. erhöht sich diese Anzahl: Иван in jeweils 4 Märchen, Михайл, Марья in jeweils 3 Märchen, sowie Святой Егорий, Федор, Петка, Сергей, Семен, Мамыка, Афоныга, Миша und Маша in jeweils 2 Märchen. So bleiben nach Abzug der öfter eingesetzten Namen bei R. 64, bei

¹ Hier ist noch anzumerken, daß in den 3 Fällen R.16/O.96,170; R.126/O.168,169; R.195/O.292,293, in denen die o.'sche Vorlage aus zwei Märchen besteht, diese als ein Text gewertet wurde, so daß von 50 Vorlagen = 50 Nachdichtungen ausgegangen werden konnte.

0. 22 Verschiedene übrig. Als Verschiedene werde hier auch abgeleitete Formen ein und desselben Namens eingestuft, wie z.B. Маша und Марья oder Ванька und Иван.¹

Tabelle 21a: Ремизов, Anzahl der verschiedenen Namen

1.	Ивань	36.	Никола
		37.	Георгий
		38.	Марь
2.	Федорь	39.	Любава
3.	Пётрь	40.	Маша
4.	Петка	41.	Нюшка
5.	Максимь	42.	Домна
6.	Михайла	43.	Феодося
7.	Сергей, С. Иванычъ	44.	Палагея
8.	Семень, С. Ивановичъ	45.	Варвара
9.	Андрей	46.	Настасья
10.	Прохорь, П. Иванычъ	47.	Катерина
11.	Давидь	48.	Алена
12.	Соломонь	49.	Анюшка
13.	Царь Гороскатъ	50.	Варушка
14.	Никита	51.	Кондратьевна
15.	Васька, В. Неменяевъ	52.	Лизавета
16.	Ванка	53.	Карасьевна
17.	Самоваровъ	54.	Аграфена
18.	Молокита	55.	Маруха
19.	Зоть	56.	Чайна
20.	Генераловъ	57.	Феодоревна
21.	Мамыка	58.	Лисава
22.	Миша	59.	Курушка
23.	Афоныга	60.	Собачий
24.	Никаноръ		хвостъ
25.	Гришка	61.	Знайко
26.	Тихонь	62.	Мертвякъ
27.	Вассилий	63.	Кулина
28.	Сила	64.	Степань
29.	Лексей		
30.	Михайло, М. Михайлычъ		
31.	Архипь		
32.	Брюхъ		
33.	Хребеть		
34.	Семиклей		
35.	Егорий		

¹ Dies aber nur dann, wenn sie in verschiedenen Märchen vorkommen. Werden in ein und demselben Märchen verschiedene Formen eines Namens benutzt, wird nur die jeweils häufigste Form als maßgebend betrachtet und gewertet. So z.B. in O.288, wo einzelt neben Анюшка auch Анна und Анютка auftaucht, Анюшка ist jedoch am häufigsten vertreten und wurde in die Tabelle 21b aufgenommen.

Tabelle 21b: Омчуков, Anzahl der verschiedenen Namen

1. Давидъ
2. Соломанъ
3. Пётръ Первый
4. Вассилий
5. Ванья
6. Мамыка
7. Мишка
8. Тихонъ
9. Иванъ
10. Степанъ
11. Миша
12. Катюша
13. Марья
14. Анюшка
15. Варушка
16. Настасья
17. Брюхъ
18. Хребеть
19. Егорий
20. Собачий хвостъ
21. Микола
22. Кулинка

Interessant dabei ist, daß bis auf einen Namen alle bei O. vertretenen auch in den r.'schen Märchenbearbeitungen auftauchen, z.T. aber leicht geändert werden. So werden folgende Namen geändert: Statt Мишка findet man Миша, aus Кулинка wird Кулина, die Катюша heißt bei R. Катерина und Ванья wird zu Ванка, statt Микола steht Никола.

Die eine Ausnahme, die nur bei O. zu finden ist, stammt aus O.49 "Царь Пётр и хитрая жена" und wird von R. weder in die Neufassung R.103 übernommen, noch in einem anderen Märchen benutzt. Stattdessen ändert R. in R.103 den Namen des Zaren um in Царь Гороскат. Ein Name der in der o.'schen Sammlung nicht vorkommt und als russischer Name nicht belegt ist. Гороскат ist ein exotisch und geheimnisvoll wirkender Name, welcher zur Schaffung einer märchenhaften Atmosphäre beiträgt. R. schwächt diese Wirkung jedoch gleichzeitig dadurch ab, daß er in den Text umschreibende Passagen einbaut, die deutlich machen, daß er eben jenen Царь Пётр Первый meint, den er zuvor dem Namen nach eliminiert hat.

Da historische Namen in der Regel bei der Verwendung im Volksmärchen ihre Historizität verlieren und O. auf weitere Ausführungen verzichtet, so ist der Austausch des Namens in den rätselhaften Гороскат, zusammengenommen mit jenen Anspielungen für den wachsam und kundigen Leser der r.'schen Fassung in der Wirkung stärker. Das Entdecken der historischen Gestalt hinter dem phantasievollen Namen durch aufmerksames Lesen des Kontextes

läßt die Figur des Пётр Первый stärker in den Vordergrund rücken, als es die Vorlage durch die Nennung des Namens vermochte.

Anzahl und Verteilung der Namen in Vorlage und Umdichtung weisen auf eine märchenwegführende Tendenz in den r.'schen Fassungen hin. Der Umfang in dem von R. mit Namen gearbeitet wird, ist weitaus größer, als im Volksmärchen üblich.

Aber das Zahlenverhältnis allein gibt nicht genügend Aufschluß über die unterschiedliche Handhabung der Namengebung, wie das Beispiel aus R.103/O.49 hinreichend gezeigt hat. Die beiden Fassungen müssen desweiteren nach der Art der verwendeten Namen und ihren Funktionen hin untersucht und verglichen werden.

So sollen zunächst die bei O. verwendeten Namen näher in Augenschein genommen werden.

Am häufigsten vertreten sind Vornamen und Hypokoristika aus dem bäuerlichen Milieu wie z.B. Ванья, Мишка, Марья oder Анюшка. Zu ihnen zählen auch die mehrfach verwendeten Namen Иванъ und Настасья.

"In diesem numerischen Überwiegen von Vornamen aus dem bäuerlichen Milieu und in der Bevorzugung der häufigsten Namen unter ihnen...wird die gleiche Tendenz deutlich, die sich auch in den Märchen zeigt, in denen die Helden überhaupt keine Namen tragen, sondern mit Appellativen als Vertreter einer bestimmten Gruppe der menschlichen Gesellschaft bezeichnet werden: Das Zurückdrängen des Individuellen zugunsten einer Typisierung."¹

Insgesamt 16 von 22, mehr als die Hälfte der verschiedenen bei O. benutzten Namen gehören in diese Gruppe.

Die Namen Давидъ und Соломанъ gehen ähnlich wie der schon erwähnte Пётр Первый auf historische Persönlichkeiten zurück. Die Handlung des Märchens aus dem diese Namen stammen² ist ein beliebtes Thema im russischen Volksmärchen:

"The subject of the son of the tsar (Solomon) and the son of the blacksmith (or shepherd) is also popular. The children are changed; in the children's games, Solomon takes upon himself the role of the tsar, and reveals his wisdom."³

Sie werden in der Regel ihrer Historizität entkleidet⁴ und zeigen weiter keine individualisierende Auswirkung.

¹ SCHOLZ, 1982 : 383

² Die Namen stammen aus O.46.

³ SOKOLOV, 1950 : 441

⁴ Vgl. SCHOLZ, 1982 : 385

Desweiteren findet man noch 3 Namen, die man am ehesten als sprechende Namen einstufen kann: Брюхъ und Хребеть, sowie Собачий хвостъ. Auch sie zeigen nur geringe individualisierende Kraft.

Für zwei Bären findet man außerdem die Namen Кулинка und Миша. Letzterer ist einer der typischen Namen für den Bären im russischen Volksmärchen.¹

Bleiben noch die Namen zweier Heiliger: Святой Егорий und Микола угодникъ. Alles in allem fällt auf, daß sämtliche Namen, die bei O. verwendet werden, eine weitere Ausdrucksform der Typisierung darstellen. Dieses, zusammen mit der geringfügigen Anzahl der Namen an sich, als auch der der Märchen mit Namengebung, zeigt deutlich, daß die o.'schen Texte in dieser Hinsicht dem Stil des Volksmärchens gerecht werden.

Anders ist dies jedoch bei R. Zunächst fällt zwar ins Auge, daß auch bei ihm den größten Anteil volle Namen und Hypokoristika aus dem bäuerlichen Milieu stellen. 36 von 64 verschiedenen Namen müssen dieser Gruppe zugeordnet werden, auch hier umfasst sie mehr als die Hälfte aller verwendeten Namen. Es zeigt sich somit neben der gestiegenen Quantität vor allem die wesentlich größere Differenziertheit, auch hinsichtlich der anderen Gruppen, auf die sich bei R. nun noch 29 weitere Namen verteilen, während bei O. nur 10 übrigbleiben.

So findet man desweiteren neben jenen für das Volksmärchen klassischen Allerweltsnamen in den r.'schen Fassungen auch seltenere altertümliche Formen wie Афоныга, Лексей, Михайло, Сила, Зоть und Любава.²

Außerdem verwendet er Patronymika, z.Z. alleinstehend, z.T. den Vor- und Vatersnamen. So findet man Сергей Ивановъ in R.174 neben Сергей, ebenso Семень Ивановичъ in R.56 und Прохоръ Ивановъ in R.87, Васска Неменяевъ in R.126 und Михайло Михайлычъ in R.240.

Auffällig hier, daß die Vatersnamen ebenfalls aus der gleichen Gruppe der Allerweltsnamen stammen. Die Vorliebe des russischen Volksmärchens für den Namen Иванъ zeigt sich hier ganz deutlich, auch bei den Mehrfachverwendungen unter den r.'schen Namen steht Иванъ an der Spitze, man findet ihn und seine Formen in 6 Märchen.

Auch für Frauengestalten wählt R. den Vatersnamen, jedoch ohne Vornamen. Auf diese Weise wurden zu früheren Zeiten Frauen auf dem Lande und ältere Bedienstete angedeutet.³ Dazu zählen aus R.75 Кондратьевна, aus R.82 Карасьевна und die Феодоревна aus R.191.

¹ Vgl. KOEPPE, 1958 : 35

² In R.117, welches wegen fehlender Vorlage nicht in den Vergleich einbezogen wurde, findet man noch Сысой, eine Form von Сисой.

³ Vgl. SCHOLZ, 1976 : XI

Eine weitere Gruppe bilden die sprechenden Namen. Neben den aus O. übernommenen Брюхъ und Хребеть und собачий хвостъ findet man bei R. noch Семиклей, den blinden Bruder König Davids aus R.95. Lampl verweist darauf:

"Der Name Semiklej, der auch in einer Legende in <Весенее порошье> begegnet, dürfte auf Кушелев-Безбородко...zurückgehen..."¹

In diese Gruppe gehört wahrscheinlich auch die Prinzessin Курушка² aus R.251 und der Kaufmann Генераловъ aus R.139.

Für die Namen Давидъ und Соломонъ gelten dieselben Ausführungen, wie schon weiter oben zu O. erläutert.

Darüber hinaus findet man solche, die man zur Gruppe der exotisch klingenden Namen einzuordnen hat. Dazu zählen der bereits erwähnte Царь Гороскать - R.20, der in-
 страннй король Молокита mit seiner schönen Tochter Чайна aus R.126, die Prinzessin Лисава - R.46 und der Dieb Самоваровъ aus R.126.

Außerdem findet man für einen Dieb noch den Namen Мамыка gleich in zwei Märchen, in R.152 und noch einmal in R.167, wo der scheinbar diebische Nachbar von R. mit diesem Namen bedacht wird.³ Der Zauberer Мертвякъ - R.251 dürfte ebenfalls dazu zu zählen sein. Im Volksmärchen erzielen solcherart Namen eine Verstärkung der wundersamen Atmosphäre.

Für Tiere begegnet man außer den übernommenen Миш(к)а und Кулин(к)а für die Bären in R.260 noch dem Namen Знайко für einen Hund in R.239.

Zuguterletzt übernimmt R. die Gestalten der Heiligen aus den o.'schen Vorlagen. In R.121/O.45 Егорий, in R.174 heißt er hingegen Георгий, die Vorlage O.40 spricht jedoch erneut von Егорий. Aus demselben Textpaar stammen auch Микола und Никола. Es scheint sich jedoch trotz der kleinen Unterschiede um dieselben Namen und Gestalten zu handeln. Die Namen an sich zählen zu den Allerweltsnamen aus dem bäuerlichen Milieu, daß es sich um Heiligenfiguren handelt, ändert nichts an ihrer typisierenden Wirkung.

¹ LAMPL,1976 : 290 mit Anmerkung 5. Aus technischen Gründen mußte die transliterierte Schreibweise des Zitats in kyrillische Schrift ungeändert werden.

² Vgl. SCHOLZ,1976 : XLI, Anmerkung 24

³ In R.147, welches nicht in dieser Auswertung enthalten ist, da die Vorlage nicht einsehbar war, findet man als Diebesnamen noch Барма, ein Name, dessen Herkunft nicht geklärt ist und der zur exotischen Gruppe zählen dürfte.

Nachdem nun eine vergleichende Betrachtung der Namengebung hinsichtlich ihrer Anzahl, Verteilung und Art vorgenommen wurde, soll auf die Funktionen und Wirkungen eingegangen werden, die in den unterschiedlichen Fassungen auch unterschiedlicher Natur sind.

Wie bereits erwähnt, bleiben die o.'schen Märchen im Bereich der Namengebung den Gesetzmäßigkeiten des Volksmärchens weitgehend treu. Wie die zahlenmäßige Erfassung der Anzahl und Verteilung in den o.'schen Märchen klar ergeben hat, bleiben die Personen in den meisten Fällen namenlos und werden stattdessen durch ein Appellativum bezeichnet. Werden jedoch Namen verwendet, so in bescheidenem Umfang. Die Art der Namen zeigt durchgehend keine individualisierende Kraft, man begegnet in erster Linie Vornamen mit ihren Varianten, die alltäglich, weitverbreitet sind und aus dem bäuerlichen Milieu stammen.

R. arbeitet jedoch in dem zugrundeliegenden Material in 80% der Märchen mit Namen, wesentlich mehr Personen gelangen in den Genuß eines solchen und nicht nur die Anzahl der verschiedenen Namen steigt entsprechend, auch ihre Vielfalt ist um einiges breiter gefächert. Vor allem aber über die klassischen Vornamen, die auch bei R. einen Großteil ausmachen, hinaus, findet man Namen aus solchen Gruppen, die bei O. kaum oder gar nicht vertreten sind. Insgesamt sind jedoch die Namen ihrer Art nach überwiegend märchentypisch und wirken typisierend. Ein wenig Abstand davon zeigen die altertümlichen, selteneren Namensformen, die sich aus den Allerweltsnamen herausheben, damit auffälliger, einprägsamer und somit stärker individualisierend wirken. Auch ist die Anrede einer Person mit Namen in ein und demselben Text oftmals weitaus höher als in den Vorlagen, so z.B. in R.67/O.288. Die Namen der beiden Hauptpersonen werden von R. wesentlich häufiger benutzt, als es die Vorlage tut. So findet man Анюшка bei R. 28x, bei O. 16x, Барышка bei R. 39x, bei O. 25x.

Ebenfalls an diesem Beispiel ist gut zu zeigen, daß R. - entgegen den Gepflogenheiten des Volksmärchens - auch Nebenpersonen mit Namen versieht, wie hier den Ehemann der Анюшка, der 7x mit Namen Андрей Erwähnung findet.

Zusammenfassend wird gut erkennbar, daß der Hauptunterschied zwischen den o.'schen und r.'schen Fassungen hinsichtlich der Namengebung in der größeren Quantität und Differenziertheit in den Nachdichtungen besteht. Die verwendeten Namentypen entsprechen überwiegend denen, die auch im Volksmärchen üblich sind. Interessant ist also wieder bei R. die gleichzeitige Mischung von märchenwegführenden Elementen - Anzahl, Vielfalt und Verteilung - und märchenhinführenden Elementen - Art der Namen.

III.1.6. Fabelwesen

Wie die nachstehende Tabelle 22 verdeutlicht, sind die Veränderungen, die R. hinsichtlich der Quantität der in den Märchen enthaltenen Fabelwesen durchführt, nur minimal.

Tabelle 22: Ремизов, Fabelwesen

Кар.	Anz.	keine	ident.	mehr	neu
Р.Ж.	17	5/10%	10/20%	1/2%	1/2%
Ц.	2	2/ 4%	-----	-----	-----
В.	4	2/ 4%	2/ 4%	-----	-----
Х.	6	-----	5/10%	1/2%	-----
М.П.	13	7/14%	5/10%	1/2%	-----
Г.	8	5/10%	3/ 6%	-----	-----
Д.и.Б.	50	21/42%	25/50%	3/6%	1/2%

In 92% der Fälle bleibt die Anzahl unverändert, in 3 Märchen zeigen die r.'schen Fassungen mehr als die Vorlagen, in einem Beispiel führt er ganz neu eine solche Figur in das Geschehen ein. Es handelt sich bei diesen 4 abweichenden Märchen um folgende:

R. 16 Желанная / 0.96 Проклатой внукъ / 0.170
 Пропавший молодой
 R. 47 Отчаянная / 0.291 Лешой водиль
 R.167 Водяной / 0.231 Чертовый коровы
 R.195 За овцу / 0.292 За овцу / 0.293 Лешой увель

Wie eine nähere Betrachtung dieser Texte aber im folgenden zeigen wird, handelt es sich um schwache Veränderungen, die keine nachhaltigen Auswirkungen auf den Handlungsablauf zeigen.

So ist in dem Paar R.16/0.96,170 bei O. das am Geschehen beteiligte Fabelwesen ein Teufel¹, bei R. heißt es:

"- Чтобъ тебя, - говорить, - чортъ взять, триста чертей, тридцать и три, проклятое!"
 {R. 16:16}

¹ In O.96 ist von цѣрт, in O.170 von сатана die Rede.

Dabei ist allerdings zu beachten, daß es sich hierbei um die Ausformulierung des Fluches handelt, den die Alte über ihren Enkel verhängt. Im weiteren Verlauf der Handlung dann begegnet man diesen 333 Teufeln tatsächlich, nämlich als die junge Frau in dem Bestreben, ihren Mann zu retten, mit ihm zusammen das Haus des Teufels betritt:

"А тамъ сидить старикъ, страсть и глядеть такой страшный старикъ, а съ нимъ все триста и тридцать и три - черти, свадьбу играютъ."

{R. 16:19}

Der Grund für diese Änderung in der r.'schen Fassung macht die Zahl, die er dafür ausgesucht hat, von alleine deutlich. Die Anlehnung an das Gesetz der Dreizahl ist unverkennbar. Ihre Verwendung im Fluch der Alten läßt ihn wie einen Zauberspruch klingen. Eindeutig sind die 333 Teufel hier als märchenhinführendes Element einzustufen. Die Anzahl soll nicht wörtlich genommen werden, sie steht für eine große Menge. Die Art der Zahl und die aufsplittende Formulierung mit dazwischengeschobenem "и" verleiht ihr formelhaften Charakter und verweist auf ihren Ursprung aus dem volkmärchentypischen Dreizahlprinzip.

In R.167/O.231 erhöht sich die Anzahl der Fabelwesen dadurch, daß R. dem sowohl bei O. als auch bei R. am Geschehen beteiligten Wesen in der einleitenden Beschreibung eine ganze Familie zur Seite stellt, die jedoch für den Gang der Handlung weiter keine Bedeutung hat.

R.195/O.292,293 unterscheiden sich zahlenmäßig durch die verschiedene Bezeichnung für die Alte, die sich anbietet, den Verschollenen zu suchen. Bei O. ist die Rede von einer "самоедка". R. macht sie zu einer "старуха-ворожея". Die Personenanzahl bleibt demnach unverändert, durch die Änderung in Zauberin muß die Alte jedoch hier als Fabelwesen eingestuft werden. Auch in diesem Beispiel nimmt die Änderung keinen Einfluß auf das weitere Geschehen, die neue Benennung an sich ist jedoch durch die Form und Art ein deutlich märchenhinführendes Detail.

In R.47 ist die Erwähnung des "Леший" ein irritierendes Moment. Diese in ihrer Gesamtheit romantisierte Fassung endet überdies mit einem für ein Märchen völlig abwegigen Schluß, die Heldin begeht in tiefer Depression Selbstmord. Von all dem ist in der Vorlage O.294 keine Rede. Die junge Frau heiratet eine Weile nach ihrer Beschwörung einen jungen Mann. Bei R. wird nach ihrem Freitod das Rätsel um den heraufbeschworenen zukünftigen Bräutigam mit einer volkstümlich, naiven Argumentation gelöst:

"А приходиль къ ней самый леший, вотъ оно что!"
{R. 47:49}

Die Erwähnung des Waldgeistes in dieser Form und in diesem Kontext hat eine krasse irritierende Wirkung, so, als wolle R. mit Gewalt in Erinnerung bringen, daß auch seine - märchenwegführende - Fassung einem Volksmärchen entspringt. Es macht den Eindruck als ob durch den Waldgeist letztlich dem Leser doch noch die Illusion vermittelt werden soll, ein Märchen gelesen zu haben.

So wird deutlich, daß die Anzahl der in der Vorlage und Umdichtung vorkommenden Fabelwesen im Prinzip unangetastet bleibt. Die minimale Erhöhung in 4 Fällen bleibt durchweg ohne Auswirkungen auf das Handlungsgefüge, wirken aber tendenziell auf den Gesamteindruck der Nachdichtungen ein.

Ebenso verhält es sich in Bezug auf die Art der Fabelwesen. Von den 27 Texten, in denen solche enthalten sind, bleiben 25 unverändert. Er tauscht lediglich in R.167/O.231 die Gestalt des Teufels aus und setzt an seine Stelle den Wassermann, in R.251/O.56 wird noch einmal ein Teufel ersetzt, diesmal durch einen Zauberer. In beiden Fällen zieht der Austausch keine weiteren Folgen nach sich, Rolle und Funktion dieser Handlungsträger bleiben unverändert. Der Tausch an sich scheint jedoch durch den Wunsch, die Bandbreite der insgesamt verwendeten Arten von Fabelwesen zu vergrößern, motiviert zu sein. Bei O. spielt allein 9x ein Toter eine Rolle, 6x ein Teufel, 3x ein Waldschrat und je 2x eine Geisterstimme, in Tiere verwandelte Menschen, sprechende Tiere und je 1x eine Баба-Яра mit ihrem siebenmäuligen Sohn, eine Zauberin und der Tod. So reduziert R. die Anzahl der Märchen mit einem Teufel von 6 auf 4 und führt zwei in den hier bearbeiteten Vorlagen nicht vorkommende Figuren ein. In der Wahl der Figuren liegt eine märchenhinführende Tendenz, der "Водяной" zählt zu den typischen und beliebtesten Gestalten des russischen Volksmärchens.¹ Eine ähnlich wichtige Rolle spielt der "Леший", der ja auch in den vorliegenden o.'schen Texten vorkommt, von R. aber noch zusätzlich in R. 47 erwähnt wird, so daß in 27 von 50 Fällen bei O. Fabelwesen erwähnt werden, bei R. demnach in 28 von 50. Auch die Gestalt des Zauberers bestätigt diese Tendenz, auch wenn er, wie hier, einen Namen erhält. Die exotische Art des Namens - Мертвяк - trägt hier überdies zur Schaffung bzw. in diesem Beispiel zu einer Verstärkung der märchenhaften Atmosphäre bei.

Etwas anders verhält es sich mit den diesen Fabelwesen zugeordneten Eigenschaften. Hier zeigt R. des öfteren eine größere Fabulierfreudigkeit als die Vorlagen.

¹ Vgl. KÖPPE, 1958 : 37-38

So arbeitet R. häufig in der Schilderung des Äußeren dieser Gestalten mehr Feinheiten heraus. So findet man besonders bei den Teufeln ein Mehr an Details. In R.16 bekommt er neben den von O. übernommenen Eigenschaften noch einen Riesenfuß:

"...да какъ наступить ножищей, - закричала она по худому, на глотку сталь."

{R. 16:19-20}

In R.56 fügt R. der Beschreibung des Teufels neben den Hörnern noch einen Schwanz mit sich sträubendem Haar hinzu:

"...съ рогами, пальцемъ грозить, хвостъ сталь дыбомъ волосатый."

{R. 56:59}

"Туть на что хвостъ у чорта крепокъ, да и тотъ задрожаль, какъ листикъ."

{R. 56:59}

Über die in der Vorlage enthaltenen und übernommenen Eigenarten hinaus erhält der Teufel in R.87 ebenfalls einen Schwanz, statt einer Hand hat er eine Pranke und darüber hinaus wird er noch als habgierig und eingebildet dargestellt:

"...а золотой у самого въ лапе такъ и играетъ, -..."

{R. 87:87}

"...только хвостомъ и вильнуль чортъ."

{R. 87:88}

"...самъ такъ и юлить: ему, чорту, чемъ больше душъ, темъ лучше."

{R. 87:90}

"- Еще чего! - подскочиль чортъ: чортъ все можетъ, ему на бабу стало обидно."

{R. 87:90}

In R.170 fehlen einige Details aus der Vorlage O.229 wie z.B. der kupferne Kamm von einem Klafter Größe¹, da R. diese Vorlage um den ganzen Absatz gekürzt hat. Ebenfalls fehlen in der Beschreibung des Äußeren des Teufels die roten Haare². Dafür ist die Beschreibung des Äußeren des Teufels um einige Nuancen verändert, bzw. vermehrt. So heißt es bei R.:

¹ Ein solcher Kamm wird von R. jedoch in einem anderen Märchen eingebaut, wo er jedoch dem Wassermann zugeordnet wird, vgl. R.167.

² Vgl. erneut R.167, dort erhält der Wassermann einen roten Schnurrbart. Vgl. auch Kapitel III.1.4. dieser Arbeit.

"...тамъ, подъ окномъ, лохматая рука съ птичьими когтями сжала ставень."

{R. 170:171}

"...глядели на него огромные оловянные глаза и щерилось изрытое темное лицо."

{R. 170:171}

Neu sind in dieser Beschreibung die Vogelkrallen, die riesigen Augen, das Gesicht ist dunkel statt schwarz. Auch verwandelt sich der Teufel am Ende nicht in einen Bauern, sondern in einen Greis¹:

"...а навстречу ему мужикъ, будто знакомый и зоветъ въ гости."

{O. 229:498}

"...а навстречу имъ старичокъ, знакомый будто, зоветъ старичокъ въ гости."

{R. 170:172}

Ebenfalls mehr Einzelheiten erfährt man in R.167/O.231:

"Водяной живеть въ озере, тамъ у него и домъ подъ камнемъ. Водяной, не очень великий, даже маленький, черноватый, на чорта похожъ, а усъ у него рыжий. Жена его из русалокъ - водяниха, Палагеей звать, Поля, а ребятишки - водяники, вроде чертенять, только что на пальцахъ перепонка."

{R. 167:167}

"... такъ не очень великий, даже маленький, черноватый такой, усъ рыжий, въ короткомъ камзолъ, а шляпа соломенная, стоитъ у воротъ, на Афоныгу смотреть."

{R. 167:168-169}

"...и увидаль маленькаго человека въ соломенной шляпе и короткомъ камзоле стариннаго покроя."

{O. 231:500}

R. nähert hier die Gefährtin des Wassermanns an eine klassische Figur aus dem russischen Zaubermärchen an, wenn er sie als von den Nixen abstammend charakterisiert.² Auch hier der Effekt der größeren Variationsbreite - русалки kommen ansonsten nicht in den vorliegenden Texten vor - und der Versuch einer märchenhin-führenden Bearbeitung. Dazu zählt auch die Erwähnung seines Hauses im See unter einem Stein:

¹ Vgl. dazu auch Kapitel III.1.1.3. und III.1.3.5. dieser Arbeit.

² Vgl. KÖPPE, 1958 : 37

"Unter den Dingen, die das Märchen nennt, sind solche besonders häufig, die schon an sich eine *scharfe Umrißlinie* besitzen und aus festem Stoff bestehen...Die Jenseitigen wohnen selten im sich verlierenden Dickicht des Waldes oder in Erdhöhlen wie die Unterirdischen der Sage; das Märchen gibt ihnen feste Häuser oder Schlösser oder unterirdische Prachtbauten."¹

Ebenfalls als deutlich märchenhinführende Elemente erkennbar sind die von R. ergänzenden Beschreibungen in R.61 und R.174. In "Братнина" erweitert R. die Schilderung der Баба-Яга, indem er die typische Behausung dieser Gestalt mit einfügt:

"И видит Катерина, стоит в лесу избушка, не простая: на турьих ножках, на веретенной пятке. Вошла Катерина в избушку. А в избушке три горницы. Первая горница - скакухи да жагалюхи, лягушки да ящеринцы, вторая горница - ползаеть-бродить слизень: одна голова о семи горлах, третья горница - сидит девушка, вышивает в пяльцах."

{R. 61:62-63}

Bei O. heißt es lediglich:

"...увидела домъ, зашла въ него, въ одной комнате увидела сидитъ девушка, вышиваетъ въ пяльцахъ."

{O. 71:189}

Das Haus auf Auerochsfüßen auf einer Spindelspitze² ist ein klassisches Attribut der Баба-Яга. R. verstärkt den so erzeugten märchenhaften Eindruck noch durch den Rückgriff auf die ebenso klassische Dreizahl, das Hüttchen hat drei Zimmer, in denen es in seiner Fassung auch noch von Spinnen, Fröschen und Eidechsen wimmelt, die das hexenhafte dieser Umgebung nochmal verstärken. Ähnlich deutlich die erweiterte Beschreibung des Todes und der beiden Heiligen in R.174, wobei fraglich ist, inwieweit die Heiligengestalten insgesamt³ als Fabelwesen einzustufen sind. Sie werden überhaupt im Märchen als deplaziert empfunden, man ordnet sie unwillkürlich in andere Gattungen, wie Sage und Legende, ein. Scholz verweist darauf, daß es fraglich ist, ob Märchen, in denen solche Figuren auftreten, überhaupt zu den eigentlichen Märchen zu zählen sind.⁴ In dieser Arbeit sollen sie jedoch unter die Gruppe der Jenseitigen gefasst werden.

Von den erwähnten Beschreibungen aus R.174 ist folgende Passage besonders von märchenhinführender Tendenz:

¹ LUTHI, *1985 : 26-27

² Manchmal sind es auch Hühnerbeine. Vgl. KÖPPE, 1958 : 36

³ Weitere sind noch zu finden in R.121 und R.240.

⁴ Vgl. SCHOLZ, 1982 : 385 mit Anmerkung 6

"Посмотрель Сергей на отцова друга: по локоть руки - красно золото, по колено ноги - чисто серебро, во лбу звезда, на голове зеленый венюк."

{R. 174:175}

Gleichzeitig aber schmälert R. durch die äußerst detailfreudige Schilderung des Äußeren des schrecklichen Knochenmannes nur einen Absatz später diese Wirkung wieder. Es heißt da:

"И попадаетъ ему на дороге страшный, высокий, грудь и бедра толстая в поясе тонкий, длинные пальцы, зубатый, ребратый, голенастый, лигостай-страшный."

{R. 174:175-176}

Desgleichen gilt auch für die Schilderung des Äußeren der unglücklichen Not in R.225.¹ Ansonsten findet man kleinere Änderungen, wie z.B. in R.165, wo sich die Schilderung der Waldschratfamilie bis auf eine Einzelheit mit der der Vorlage O.227 deckt. R. hat noch zusätzlich einen Hund diesem Hauswesen zugesellt. Darüber hinaus jedoch gibt er noch eine Beschreibung des wilden Betragens der Schratkinder, als Афоныга mit ihnen alleine bleiben muß:

"...одолели Афоныгу лешата - цепляются, курлычуть, хватають, ну, ничемъ не отобьешься, ни шлепкомъ, ни подшлепникомъ."

{R. 165:166}

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß Änderungen hinsichtlich Anzahl, Art und Eigenschaften insgesamt nur selten vorgenommen werden. In den Fällen, in denen in den r.'schen Fassungen Eingriffe nachweisbar sind, zeigen sie zumeist keine Auswirkungen auf das Handlungsgefüge, sind jedoch in der Mehrzahl als märchenhinführend zu klassifizieren, wie die in diesem Kapitel zur Verdeutlichung herangezogenen Beispiele zeigen.

III.1.7. Ungewöhnliche Gegenstände

Die Betrachtung der Tabelle 23 zur Anzahl der Märchen, in denen ungewöhnliche Gegenstände vorkommen, zeigt, daß auch hier, wie schon im vorherigen Kapitel zu den Fa-belwesen festgestellt, R. nahezu keine Veränderungen vornimmt.

¹ Vgl. dazu auch Kapitel III.1.3.3., wo bereits ausführlicher auf diese Beschreibung eingegangen wurde.

Tabelle 23: Ремизов, Ungewöhnliche Gegenstände

Кар.	Anz.	keine	ident.	mehr
Р.Х.	17	13/26%	3/ 6%	1/2%
Ц.	2	2/ 4%	-----	-----
В.	4	2/ 4%	2/ 4%	-----
Х.	6	5/10%	1/ 2%	-----
М.П.	13	9/18%	4/ 8%	-----
Г.	8	5/10%	2/ 4%	1/2%
Д.иБ.	50	36/72%	12/24%	2/4%

In 96% der Fälle bleibt die Anzahl in den Umdichtungen unverändert. Die verbleibenden 4% stellen die beiden Märchenpaare R.61/O.71 und R.245/O.199. In beiden Fällen ist aber die Veränderung minimal und ohne tieferegehenden Einfluß, die Art der Veränderung zeigt jedoch erneut R.'s Bestreben, märchenhinführende Elemente in die Neufassungen einzubringen.

So verwendet Алена bei R. eine Zaubergerte, die sie aus der Truhe der Баба-Яга entwendet, um Катерина in eine Nadel zu verwandeln. In O. findet sich kein Hinweis auf ein solches Hilfsmittel:

"Тогда девушка пальцы положила и обвернула гостью иголкой, и воткнула въ свой воротокъ."
{O. 71:189}

"...порылась въ сундучке у Бабы-Яги, достала тоненькую хворостинку, пощекотала Катерину подь лалакигорлышко, и обернула Катерину въ иголку, а иголку заколола себе въ воротъ и стала опять вышивать въ пальцахъ."
{R. 61:63}

Darüber hinaus gibt R. der Баба-Яга neben dem Mörser noch zusätzlich ein weiteres typisches Utensil zur Seite, den Besen:

"...да опять въ ступу, взмахнула помеломъ, да въ погоню."
{R. 61:65}

Er verändert auch die Reihenfolge in der Anwendung der 3 Zaubermittel, die den fliehenden Mädchen vor den Nachstellungen der Hexe helfen. Sowohl bei O. als auch bei R. benutzen sie einen Feuerstein, der sich in einen

steilen Berg verwandelt, einen Feuerstahl, der zu einem flammenden Fluß wird und eine Bürste, aus der ein nahezu undurchdringliches Dickicht entsteht. Die Reihenfolge ist jedoch dahingehend verändert, daß bei R. die Ба-ба-Яга an der Überquerung des Feuerflusses scheitert, während sie bei O. den steilen Berg nicht zu überwinden weiß.¹

In R.245 ist die Rede von vielen auf Wolken herumliegenden Seilen, mit deren Hilfe sich Архип von einem großen, recht wundersamen Baum herabseilen will, zurück auf die Erde:

"И ходить онъ, ходилъ по небесамъ, нашель веревку и видить, много накладено ея на облакахъ и безъ всякаго присмотру. Думаетъ себе: «Свяжу веревку, спускать буду, до земли хватить!» Спустил онъ всю веревку, привязал за дерево - большое стояло, безъ корня, безъ листьевъ, а дерево - и сталь спускаться."

{R. 246:246-247}

In R.212 verzichtet R. in der Darstellung der Verwandlung der glühenden Kohlen, die ein Toter einem Armen in der Osternacht überläßt, auf die Erwähnung des Silbers. Bei O. entsteht aus dieser wundersamen Glut Gold und Silber²:

"...и стау поуный золота и серебра."

{O. 113:276}

"...а въ свете-огне стало золото, полонъ столь - все золото."

{R. 212:213}

Bleibt abschließend zu sagen, daß sich ansonsten keine Veränderungen der Zaubergegenstände feststellen lassen, er übernimmt in allen anderen Fällen sowohl Art, Eigenschaften und Funktion der in den o.'schen Texten vorgegebenen Gegenstände, wie z.B. die sprechende Birke in R.218/O.185 oder das Zauberwasser, das Menschen in Tiere verwandeln kann, aus R.50/O.247. Also nicht nur in der Quantität, sondern auch in der Qualität erweisen sich die r.'schen Veränderungen als minimal, zeigen jedoch trotzdem eine märchenhinführende Tendenz.

¹ Näheres dazu vgl. auch Kapitel III.1.2.3. dieser Arbeit.

² Vgl. auch Kapitel III.1.1.3. dieser Arbeit.

III.1.8. Tiere

Wieder ausgehend von den Änderungen in der Häufigkeit, stellt man bei der Betrachtung nachstehender Tabelle 24 fest, daß auch in diesem Punkt die Eingriffe R.'s stark begrenzt sind.

Tabelle 24: Ремизов, Tiere

Кар.	Anz.	keine	ident.	mehr	weniger
Р.Ж.	17	12/24%	2/ 4%	2/ 4%	1/2%
Ц.	2	-----	2/ 4%	-----	-----
В.	4	1/ 2%	2/ 4%	-----	1/2%
Х.	6	5/10%	-----	-----	1/2%
М.П.	13	7/14%	6/12%	-----	-----
Г.	8	2/ 4%	2/ 4%	3/ 6%	1/2%
Д.иБ.	50	27/54%	14/28%	5/10%	4/8%

In 41 Märchen (82%) ändert sich die Anzahl der vorkommenden Tiere in den Umdichtungen nicht. In 5 Märchen (10%) zeigen sie mehr, in 4 Texten (8%) aber auch weniger als die Vorlagen.

Bei den Märchen, die ein Mehr aufzuweisen haben, handelt es sich zunächst um folgende Paare:

- R. 75 Кумушка / O.285 Покойная кумушка
- R.240 Пёсь-Богатырь / Ж.С.1897 Про охотника и Егория храброго
- R.245 Летчикъ / O.199 Лопарь на небе

Bei diesen Märchen weisen auch die Vorlagen Tiere auf, in den r.'schen Fassungen hat sich die Anzahl jedoch erhöht. Außerdem zählen zu dieser Gruppe noch:

- R. 61 Братнина / O.71 Сестрица просела
- R.249 Мужикъ-Медведь / O.174 Мужикъ-Медведь

Hier führt R. Tiere ganz neu ein, d.h. in den o.'schen Texten fehlt jegliche Erwähnung. In R.61 handelt es sich um die der Gestalt der Баба-Яга neu zugeordneten Insek-

ten und Kriechtiere, die in R.'s Fassung die Hütte der Hexe bevölkern, und so das Unheilvolle, Grausige dieser Märchenfigur untermalen.¹

In R.249 erwähnt R. neben dem in einen Bären verwandelten Mann noch im Schlußsatz einen bärtigen Hasen und einen Vielfraß, die jedoch beide keine Funktion weiter innehaben, durch die Formulierung wird allenfalls ein humorvoller Schlußakzent gesetzt.

In den zuvor erwähnten 3 Märchenpaaren übernimmt R. die in den Vorlagen erwähnten Tiere in seine Fassungen, fügt jedoch noch weitere ein. So findet man in R.75 neben dem Hahn, der eine übernommene Rolle ist, noch die Schaben, die die Alte zählt:

"Безъ кумушки скучно Кондратьевне, ляжетъ старуха на печку, время спать - не спится, и лежить такъ, тараканьи шкурки считаетъ.

Лежить такъ Кондратьевна, шкурки тараканьи считаетъ, не спится старухе, вспоминается кумушка."

{R. 75:75-76}

Die Schaben als solche üben auch hier im Geschehen keine Funktion aus. Sie gehören zum Charakterbild der Кондратьевна, so wie sie R. hier modelliert. In der oben zitierten Szene wird durch diese Tätigkeit des Schabenzählens ein plastisches Bild ihrer Einsamkeit und grenzenlosen Langeweile vermittelt. Unterstützt wird dies noch zusätzlich durch die enthaltene Wiederholungsfigur, die hier mit einem Chiasmus einhergeht.

In R.240 wird neben den Wölfen und dem Hund von R. noch das Pferd des heiligen Georg mehrmals näher erwähnt:

"И съ белыми на беломъ коне самъ Егорий."

{R. 240:241}

"...самъ Егорий на беломъ коне среди белыхъ волковъ..."

{R. 240:241}

"...и среди белыхъ наъ беломъ коне самъ Егорий."

{R. 240:243}

Das weiße Pferd dient auch in diesem Fall zur Vervollkommnung der Gestalt des Heiligen, er wirkt überhöht und edel. Gleichzeitig liegt der Grund für diese Neuerung auch im sprachlichen Bereich. Durch die Einführung des weißen Pferdes ergeben sich Wiederholungen, die, durch die auftretenden Alliterationen unterstützt, diesen Sätzen einen deutliche Rhythmus auferlegen. Durch die

¹ Vgl. dazu auch die Ausführungen in Kapitel III.1.3.4. und III.1.6. dieser Arbeit.

dreimalige Wiederholung des sowohl in Aussage, Satzbau und Satzmelodie so ähnlichen Satzes erhält er leitmotivischen Charakter.

In R.245 stellt R. dem Märchen einen neuen, sehr umfangreichen und vor allem sehr detailfreudigen Einleitungsteil voran, der der Vorlage fehlt und der in seinem ganzen Stil nicht dem eines Märchens entspricht. In diesen Passagen wimmelt es förmlich vom ganzen Waldgebiet. R. weicht hier von der Linie des typischen Volksmärchens ab, welches im allgemeinen völlig auf die Handlung ausgerichtet ist. Auch in der Beschreibung des Schwans, dessen Rolle hier jedoch übernommen ist, geht R. eigene Wege und verpackt die Aussage in Reflexionen allgemeiner Art.

Weniger Tiere als die Vorlagen enthalten die folgenden Fassungen:

R. 28 Потерянная / O. 184 Купеческая дочь и дворник
 R.126 Жулики / O.168 Ворь / O.169 Благодарность покойника
 R.165 Леший / O.227 Большая Лумпа
 R.260 Медведчикь / Ж.С. 1911 Случай при большой дороге

In diesen 4 Märchenpaaren läßt R. z.T. vereinzelt, z.T. völlig die in den Vorlagen erwähnten Tiere aus.

In R.28 handelt es sich um ein Kalb, welches in der einleitenden Passage bei O.184 vorkommt. Da R. den Anfang dieses Märchens völlig neu gestaltet, fehlt in der Umdichtung auch die Erwähnung dieses Tieres. Die Auslassung bleibt jedoch ohne Konsequenzen.

In R.126 fehlt das in der Vorlage O.169 vorkommende Pferd. R.126 ist jedoch eine Verschmelzung der beiden Vorlagen O.168 und O.169. Im Zuge dieser Zusammenlegung läßt R. diese entsprechende Episode aus.

In R.165/O.227 fehlt in der Beschreibung des Hauswesens des Waldschrates der Hund, der Bär wird übernommen, bei dem zweiten Tier besteht jedoch ein feiner Unterschied:

"...на большомь болоте со зверёмь (съ сохатымь) да съ медведёмь утонуть>."

{O. 227:497}

"...увязь леший въ болоте, да и олень, да и медведь съ нимь."

{R. 165:165}

Diese minimale Verschiebung von Elch zu Hirsch liegt sicher mehr im sprachlich-klanglichen Bereich begründet - олень und медведь zeigen Assonanzen - als inhaltlich motiviert.

In R.260 reduziert R. die Zahl der auf Pferden heranzreitenden Räuber von 15 in der Vorlage auf 12, so daß auch nur 12 Pferde nunmehr im Text Erwähnung finden. Dieser Eingriff liegt deutlich im Bestreben R.'s begründet, zurück zur typischen Stilformel zu kommen. Die 12 gehört zu jenen Zahlen, die die Mehrzahl an sich in formelhafter Starre verkörpern. Er arbeitet hier also ein märchenhinführendes Detail in die Umdichtung ein. Gleichzeitig, wie schon des öfteren bei R. nachzuweisen, modelliert er die Gestalten in seinen Neufassungen derart, daß sie sich vom Stil des Volksmärchens entfremden. So gibt er auch in diesem Märchen dem Bären Миша Gedanken und Gefühle, die ihn von der alleinigen Rolle als Handlungsträger abbringen, märchenwegführend wirken:

"Миша тотъ свое думаль: пройтись бы ему на пчельню пчелокъ поломать! - охотникъ былъ до меда медведь, лапу сосаль."

(R. 260:262)

In allen anderen Märchenpaaren läßt R. Anzahl und Rolle der auftretenden Tiere unangetastet.

Insgesamt ist somit auffällig, daß R. hier nur Detailänderungen vornimmt, die für den Gang der Handlung keine Folgen zeigen, aber den Gesamteindruck der Fassungen durchaus mitbestimmen.

Märchenwegführende Tendenzen sind eindeutig in der Überzahl. Die Tiere runden z.T. ein Charakterprofil der r.'schen Figuren ab, setzen humorvolle Akzente, werden in Reflexionen allgemeiner Art einbezogen und erhalten selbst Raum für Gedanken und Gefühle.

Märchenhinführend ist eindeutig nur die Verringerung der berittenen Räuber aus R.260 von 15 auf 12, die jedoch hat mit den Tieren an sich eigentlich nichts zu tun, das ist eher ein Beispiel für die Art des Umganges, den R. in seinen Umdichtungen mit Zahlen sucht.

Mag auch auf den ersten Blick die Komplettierung des Umfeldes der Баба-Яра durch das Getier in ihren Kammern und die Verstärkung des Erhabenen beim Heiligen Georg durch die leitmotivisch wiederholte Erwähnung seines weißen Pferdes märchentypisch wirken, so spricht jedoch die Art der Darstellung, d.h. die von R. gewählte sprachliche Umsetzung entschieden dagegen.

Abschließend bleibt nur noch festzuhalten, daß in fast allen vorliegenden Märchenpaaren die Tiere keine tragenden Rollen innehaben, sie werden am Rande erwähnt und zeigen weiter keine Bedeutung. Sie zählen sozusagen zur Requisite, wie die Pferde in R.260. Der Grund dafür ist leicht zu finden, es zählen kaum Märchen aus der hier ausgewählten Gruppe zu den eigentlichen Tiermärchen. Eindeutiger Vertreter dieser Gattung ist allein

R.257/O.216, in dem die klassische Rollenverteilung - der schlaue Fuchs narret den dummen Wolf - und das Vorherrschen des Dialoges genauestens eingehalten wird.¹

III.1.9. Zahlen

Zahlen spielen im Volksmärchen eine wichtige Rolle. Art und Funktion dieser Elemente sind deutlich begrenzt und festgelegt, sie weisen Formelcharakter auf. Zahlen nehmen Einfluß auf die innere und äußere Form des Märchens. Die wohl bekannteste und häufigste Form der Verwendung von Zahlen im Volksmärchen ist die der Dreizahl, von der Olrik behauptet, sie sei ein Gesetz für sich.²

"Die beherrschende Formel für den Aufbau ist die Dreizahl...Solche Dreigliederung gibt dem Erzähler das Gerüst für sein Erzählen. Da Wiederholung zugleich eine Steigerung bringt (die Kleider werden immer schöner!), das Gewicht also jeweils hinten liegt (<Achtergewicht>) wird Spannung erzeugt. Außerdem dehnt die Wiederholung die Geschichte aus...Die Dreizahl ist also zugleich Aufbau-, Spannungs- und Längungsformel."³

Woher diese Herrschaft der Drei im Volksmärchen letztlich rührt, bleibt offen:

"Diese Freude des Märchens an der Dreizahl ist nicht nur aus formalen Zweckmäßigkeiten zu erklären. Zugrunde liegt zuletzt doch der weit verbreitete Glaube an die tiefere Bedeutung der Drei, der unabhängig von allen epischen Gesetzmäßigkeiten ist."⁴

"Sie wird verschieden erklärt. Die einen führen die Heiligkeit der Dreizahl an, andere erklären es dynamisch, also als Dreitakt, oder aber psychologisch, indem die Drei die kleinste erlebbare Vielzahl bedeute."⁵

Meyer hält dem entgegen:

"Das alles hat gar nichts mit <heiligen Zahlen > zu tun, sondern ist rein eine Frage des Hinhaltens und Hinauszögerns, durch die wir allein dazu kommen, die rechten Schlüsse, die richtigen Erwartungen zu finden."⁶

¹ Vgl. KÖPPE, 1958 : 35

² Vgl. OLRİK, 1909 : 4

³ HELMICH, ²1961 : 923

⁴ OBENAUER, 1959 : 81

⁵ SPANNER, 1973 : 169

⁶ MEYER, 1972 : 128

Die Dreizahl ist somit nicht nur Stil- sondern auch Bauformel und stellt eines der wichtigsten Kompositionsmittel im Märchen.¹

Sowohl bei O. als auch in den r.'schen Umdichtungen findet man die Dreizahl sowohl in ihrer Häufigkeit als auch in ihren Funktionen bestätigt. Nachstehende Tabelle 25, die jedoch die Märchen nur nach ihrem faktischen Erwähnen von Zahlen im Text, also wennn konkrete Angaben in der Art von "drei Nächte", "40 Schenken", "100 Rubel" gemacht werden, unterteilt, gibt bereits erste Aufschlüsse.

Tabelle 25: Ремизов, Zahlen

Кар.	Anz.	ident.	keine	mehr	weniger	geänd.
Р.Ж.	17	5/10%	4/ 8%	4/ 8%	1/2%	3/ 6%
Ц.	2	-----	-----	2/ 4%	-----	-----
В.	4	1/ 2%	-----	2/ 4%	-----	1/ 2%
Х.	6	3/ 6%	1/ 2%	2/ 4%	-----	-----
М.П.	13	-----	10/20%	3/ 6%	-----	-----
Г.	8	5/10%	2/ 4%	-----	-----	1/2%
Д.иБ.	50	14/28%	17/34%	13/26%	1/2%	5/10%

In nur 17 Fällen (34%) bleiben die Textpaare frei von solchen konkreten Zahlenangaben. In 14 (28%) bleiben O. und R. identisch, von den verbleibenden 19 (38%) werden von R. in 18 Fällen mehr solcher Angaben in den Text eingeflochten oder die vorgegebenen der Vorlage verändert, in nur einem Fall reduziert R. Natürlich sind in dieser Tabelle auch Märchen mit anderen Zahlenangaben erfasst, die neben der Drei Erwähnung finden. Von den insgesamt 33 Märchenpaaren, die jedoch solche konkreten Zahlen aufweisen, nutzen 27 (ca. 81,8%) bei R. zumindest einmal im Verlauf des Märchens die Dreizahl in konkreter Erwähnung.

In vielen Fällen wird die Drei von R. übernommen, so z.B. in R.249/O.174:

"...и сделанъ я быу медведемъ, и ходиу я три году..."

{O. 174:433}

¹ Vgl. SPANNER, 1973 : 169

"Три года, три весны ходиль я въ шкуре медведь,..."
{R. 249:250}¹

In anderen Beispielen verändert R. die Vorlagen in dieser Hinsicht, ohne jedoch die Dreizahl zu ignorieren. So z.B. in R.16/O.96,170:

"-Чтобъ тебя, - говорить, - чортъ взяль, триста чертей, тридцать и три, проклятое!"
{R. 16:16}

Die Vorlagen aus denen R. diese Märchenfassung zusammengezogen hat, kennt keine 333, dafür tauchen in O.170 Formulierungen wie drei Jahre, am 3. Tag, dreimal, auf, die jedoch nicht in die Neufassung übernommen wurden.

In anderen Fällen zeigen die Vorlagen weniger Dreizahlkombinationen als die Neufassungen, so kommt bei R. in R.174/O.40 zu den 30 Jahren Regierungszeit, die dem neuen Zaren versprochen werden und die in beiden Fassungen vorkommen, noch folgende Formulierungen hinzu:

"- Ревуть, - говорить, - третий день ревуть, ужъ третий день, какъ ты померь:..."
{R. 174:179}

Ähnlich auch in R.35/O.80. Die jeweils drei Jahre, die Михайла unverheiratet bleibt und die, die Палагея als Magd arbeiten muß, sind aus der Vorlage übernommen. Bei R. zusätzlich noch die deutliche Angabe von drei bei der Anzahl der Zarensöhne, die Палагея im Wald entdecken. Es heißt bei R.:

"Одинъ говорить:
- Птица!
Другой:
- Человекъ!
Третий:
- Чортъ! - и направиль ружье выстрелить."
{R. 35:39}

Bei O. wird dies nicht so konkret, vielmehr muß man hier von zwei Zarensöhnen ausgehen:

¹ Vgl. auch R.13/120 "три года", R.35/O.80 "три года", R.56/O.95 "третью ночь", R.80/O.286 "третий раз", R.87/O.205 "три задачи", R.103/O.49 "трое суток", R.121/O.45 "трех лет девченка", "трое суток", R.126/O.168,169 "...просят по третьей", "тпи дня", трое суток", R.139/O.14 "три кожи", R.185/Ж.С.1911 "три товарища", "на третий день", R.235/Ж.С.1897 "в третий раз третьем вечером", R.245/O.199 "Яйцо положил другое, третье".

"Одинъ скае, что человекъ есь, а другое скае, что чёртъ есь, и направляэть оружие в ню стрелить туды."

{O. 80:220}

Zuguterletzt gibt es noch solche Fassungen, in denen die dazugehörigen Vorlagen gar keine Dreizahl als konkrete Zahlenangabe aufzuweisen haben. Dazu zählt z.B. R.222/O.161. Bei R. scheidet der Löwe am dritten Faß Brantwein, während in der Vorlage keine Angabe gemacht wird:

"Выкатиль богатырь вина три бочки сороковыхъ. Левъ-зверь бочку выпиль, другую выпиль, а изъ третьей только попробоваль, и сталь пьянь:..."

{R. 222:224}

"Левъ согласился, богатырь принесъ крепкаго вина, левъ и напился, бегаль, бегаль, упаль и заснулъ,..."

{O. 161:401}

Ebenso deutlich ist dies in R.195/P.292,293. Folgende Passagen sind neu in der r.'schen Umdichtung und haben kein entsprechendes Gegenstück, was die Verwendung der Zahl Drei betrifft:

"Было у старика у Тихона три сына."

{R. 195:196}

"...чтобы черезъ порогъ въ это время три раза перешагнула девица в цвету."

{R: 195:197}

"И день не есть Михайла, и другой не есть, и на третий не есть, и какъ Леший не потчуетъ, все отказывается."

{R. 195:199}

"... - три года ведь терпелъ, несчастый!"

{R. 195:199}¹

In wieder anderen Fällen korrigiert R. vorhandene Zahlenangaben der Vorlage zur Dreizahl:

"Черезъ две версты Анна отъ Варвары жила."

{O. 288:573-574}

"...Варушка одна черезъ три версты отъ Анюшки..."

{R. 67:67}

¹ Vgl. auch R.61/O.71 "три горницы", "три года".

Diese Beispiele zeigen eine strikte Verwendung der Dreizahl, die bei R. noch durch die Veränderung der vorgegebenen Zahlen und neue Einführungen verstärkt in den Vordergrund treten.

Wie jedoch schon eingangs erwähnt, berücksichtigen diese in der Tabelle 25 erfassten Texte nur solche, in denen die Zahl Drei wörtlich Erwähnung findet, da ansonsten kein aussagekräftiges zahlenmäßiges Verhältnis ermittelt werden konnte. Über diese Beispiele hinaus zeigen die Märchen jedoch noch im Gesamtaufbau oftmals eine dreigliedrige Struktur.

"Drei Brüder, drei Schwestern, drei Abenteuer, drei Versuchungen, drei Prüfungen, meistens sich steigend mit dem Ton auf der letzten, so sind wir es von der Mehrzahl der Märchen her gewöhnt."¹

Und so verfährt auch R., z.B. in R.35. Dreimal erschlägt die eifersüchtige Бабава dem Михайла, was ihm lieb ist, einen treuen Hund, ein gutes Pferd und zuletzt sogar das eigene Kind. Erst dann vertreibt er seine verleumdete, jedoch unschuldige Frau. Gegen Ende des Märchens unterbricht Бабава dreimal die Erzählung der Zarin, bevor sie bestraft wird.

Ähnlich in R.61, wo die beiden Mädchen auf der Flucht vor der Баба-Яра mit Hilfe dreier Gaben dreimal der verfolgenden Hexe entkommen können.

Ähnlich auch in R.95, wo König Salomo dem Schmied drei Aufgaben stellt, ebenso in R.103, wo die Zarin drei schier unlösbare Aufgaben zu lösen hat. Ebenso in R.251, wo die Prinzessin auf der Flucht, die sie mit Hilfe dreier Zaubermittel bewerkstelligt, dreimal beinahe vom Zauberer eingeholt wird. Hier begegnet man auch einer dreimaligen Wiederholung der in versöhnlichem Charakter angelegten Frage und Antwort zwischen der Prinzessin und ihrem Ziegenbock:

"- Козликъ, козликъ, припади къ матери-сырой земле, не едетъ ли Мертвякъ за нами?

- Едетъ, едетъ, едетъ и близко есть."

{R. 251:252-253}

"Dabei wiederholt sich nicht etwa die erzählte Wirklichkeit dreimal, sondern nur Wechselrede und Spruch werden dreimal erzählt. Das heißt doch, daß der Ton nicht sosehr auf dem dreimaligen Geschehen liegt, als auf der Wirkung der dreimaligen Wiederholung im Erzählablauf. Das Stilmittel der Dreizahl will nicht nur das Geschehen an sich gliedern, sondern ist ein Mittel des Erzählers, mit dem er auf die Hörergemeinde wirkt."²

¹ SPANNER, 1973 : 169

² SPANNER, 1973 : 171

Solcherart Beispiele gibt es viele mehr¹, in den meisten Fällen hat R. diese Struktur aus den Vorlagen übernommen. Auch die dreiteilige Nennung leitmotivischer Sätze bei R. entspringt diesem Gesetz.²

R. arbeitet also konsequent mit der volksmärchentypischen Dreizahl sowohl als Stil- als auch als Bauformel. Die Komposition seiner Fassungen ist vom Dreizahlprinzip durchdrungen, Zeit- und Raumdarstellungen, sowie die Episodenbildung zeigen die gleiche Tendenz zur Formelhaftigkeit. Auffallend, daß bei R. dieses Gesetz der Dreizahl, von dem Orlík behauptet:

"nichts unterscheidet so deutlich die große menge der volkspoesie von der modernen dichtung und von der wirklichkeit, wie die dreizahl es tut. eine so rücksichtslose stilisierung des lebens steht ganz für sich."³

in noch stärkerem Umfang nachweisbar ist, als in den o.'schen Vorlagen. Hier zeigt sich erneut eine märchenhinführende Tendenz.

Doch auch andere Zahlen spielen im Volksmärchen eine Rolle, wengleich die Drei unter ihnen die stärkste ist. Ebenso wie die Drei ist auch die Zwei sowohl Stil- als auch Bauformel:

"zwei ist die höchste zahl der auf einmal auftretenden personen; drei personen gleichzeitig, mit eigenem charakter und eigener handlung, sind unstatthaft. dieses gesetz der scenischen zweiheit ist streng. Der scenischen zweiheit entspricht das große gesetz des gegensatzes...dieser ganz einfache gegensatz ist eine hauptregel der epischen composition: jung und alt, groß und klein, mensch und unhold, guter und böser."⁴

In erster Linie findet man bei R. die Zwei in den Angaben zur Anzahl der Personen, so sind es z.B. in R.25 zwei Enkel, in R.35 ebenfalls zwei Kinder, in R.67 stehen zwei Freundinnen im Mittelpunkt, in R.82 entpuppen sich zwei Lakaien als Diebe.

Diese Beispiele sind dadurch gekennzeichnet, daß in ihnen die Zwei als konkrete Zahlenangabe erscheint, d.h. auch sie sind in der Tabelle 25 zum Thema Zahlen erfasst und sie sind durchweg von R. übernommen worden. Sehr

¹ Vgl. z.B. noch R.87: drei Aufgaben, R.152: ebenfalls drei Aufgaben, R.235: dreimaliges Erzählen des Märchens, R.240: dreimaliges Kämpfen des Hundes, bevor er getötet wird.

² Vgl. z.B. R.47 "Хороша была Мава, краше на селе ея не было" als dreimalig wiederholtes Leitmotiv. Vgl. auch Kapitel III.1.2.5. dieser Arbeit.

³ OLRİK, 1909 : 4

⁴ OLRİK, 1909 : 5-6, vgl. auch HELMICH, 1961 : 923

viele Märchen zeigen darüber hinaus noch andere Zweierpaarungen, die jedoch nicht mit einer konkreten Zahl beschrieben werden. So beginnt z.B. R.82 mit den Worten:

"Жиль-быль старикъ со старухой, и плохо пришлось старикомъ."

{R. 82:82}

Ebenso auch in R.215:

"Жиль-быль старикъ со старухой."

{R. 215:215}

Solche Märchen zeigen auch hier versteckt die Zahl Zwei. In weiteren r.'schen Fassungen tauchen auch noch andere Verwendungen dieser Zwei auf. So z.B. in R.56, wo er den Kampf zwischen der schrecklichen Alten und dem Teufel auf zwei Stunden veranschlagt:

"Часика два тамъ она воевала,..."

{R. 56:57}

In R.139 trinken die beiden im Keller Eingesperreten zwei Flaschen Wein:

"Распиваютъ и другую бутылку."

{R. 139:142}

In R.152 kauft Мамыка von seinem Geld zwei Stiefel in der Stadt:

"...и купилъ два сапога козловыхъ."

{R. 152:153}

In R.167 ergattert der aufmerksame Афоньга zwei Kühe, die ihm dann immer zwei Eimer Milch bescheren:

"...а двухъ коровъ перенять ухитрился..."

{R. 167:168}

"...по два ведра въ день молока давали..."

{R. 167:168}

Und in R.240 muß der tapfere Hund Знайко zuerst gegen zwei Wölfe antreten:

"- А ну-ка, вели ему съ двумя моими волками побороться! - сказаль Егорий."

{R. 240:242}

Auch in diesen Beispielen folgt R. den Vorlagen, sie sind durchweg in diesen Angaben übernommen.

Das Volksmärchen arbeitet darüber hinaus auch vereinzelt noch mit anderen Zahlen:

"Vierzahl, Sechszahl, Siebenzahl werden seltener gewählt."¹

"Es liebt Einzahl, Zweizahl, Dreizahl, Siebenzahl und Zwölfzahl: Zahlen von fester Prägung..."²

"In den zeitlichen Situierungen wird die Tendenz zur Formelhaftigkeit in der Vorliebe für magische Zahlen, drei, sieben, 100, 1000, 99 usw. deutlich."³

Auch für diese Zahlen findet man in den vorliegenden Märchenpaaren genügend Beispiele. So stirbt der Sohn in dem Märchen R.25/O.104 in seinem 12. Lebensjahr, in R.28 hat der reiche Kaufmann 40 Schenken, der unheimliche Sohn der Баба-Яра in R.61/O.71 hat sieben Schlünde, die Heldin muß in vier Ecken Spindeln aufstellen und vier Nächte durchschlafen, in R.80/O.286 bleibt die Fau mit sechs Kindern allein, in R.82/O.94 bieten die Lakaien der Alten 100 Rubel, 12 Generäle sollen in R.126/O.168,169 das wichtige Faß überwachen, in R.139 ist die Rede von vier Höfen, der Kaftan des Bettlers in R.203/O.188 enthält runde 1000 Rubel, die Fässer in R.222/O.161 fassen 40 Liter, 40.000 Rubel verlangt der Märchenerzähler vom Zaren in R.235/X.C.1897.

All diese Beispiele sind von R. aus den o.'schen Vorlagen in seine Neufassungen übernommen worden. In einigen wenigen Fällen aber verändert er auch hier Vorgegebenes oder fügt Neues ein, läßt Angaben aus.

So geschehen z.B. in R.35/O.80, wo die Bestrafung für eine Unterbrechung der Erzählung bei R. 100 Rubel beträgt, in der Vorlage jedoch die Rede von 100 Rubeln und 10 Hieben ist:

"...кто перебить либо поддакнетъ, сто рублей съ того за помеху."

{R. 35:45}

"...а хто будётъ мешать, тому десять розокъ и сто рублей награды."

{O. 80:221}

Ebenso fehlt in R.152/O.197 die genaue Angabe der Menge des Geldes, welches Мамыка von seinem Großvater erhält. Bei O. sind es 100 Rubel, in der r.'schen Fassung wird nur gesagt, daß der Enkel das Geld erhält, um das er bittet.

¹ VON DER LEYEN, 1973 : 75

² LÜTHI, 1985 : 33

³ SCHRADER, 1980 : 68

In R.56 fleht der Teufel, er habe 1000 Jahre in Frieden gelebt, in der Vorlage O.95 fehlt diese Passage. Ebenso ohne Vorbild ist die Anmerkung der Alten in R.87, sie trage ihr Muttermal nun schon im siebten Jahrzehnt. In R.103 und R.121 fügt R. zum einen vier Gramm Seide zum anderen 40 Räuber in das Geschehen ein, in den Vorlagen fehlen diese Zahlenangaben. Zuguterletzt verringert R. die Anzahl der berittenen Räuber in R.260/Ж.С.1911 von 15 auf 12:

"Так перебили медведи всех до единого, а было всех двенадцать молодцовъ, двенадцать разбойниковъ."
{R. 260:264}

"То у скорости этого время подезжаютъ къ этому дворнику 15 человекъ, 15 лошадей -..."
{Ж.С. 1911:120}

"И такъ оны, по Божьей помочи, и ихъ перебили, всехъ 15 человекъ -..."
{Ж.С. 1911:121}

In nur sehr wenigen Texten findet man Zahlen, die nicht in dieses Schema passen wollen, so übernimmt R. die neun bösen Weiber in R.56 und in R.180 die fünf Jahre Wartezeit, in der der Totgeglaubte zum Vampir wird. Außerdem wird in R.240 die halbe Deßjatine und in R.245 ein halber Werst übernommen. In R.126/O.168,169 ist bei R. von 10 Burschen die Rede, darüber hinaus reduziert er die 25 Mann Wache auf 20.

Bleibt abschließend zu sagen, daß R., obwohl er einen Großteil der in seinen Fassungen anzutreffenden Zahlen übernommen hat, stark eben diesen formelhaften Rundzahlen¹ verpflichtet bleibt. Der deutlich überwiegende Teil seiner Veränderungen oder Neuhinzufügungen bleibt ebenfalls zweifelsfrei in dieser Tradition verankert:

"Diese Neigung zu *formelhaften Rundzahlen* trägt in hohem Maße dazu bei, dem Märchen ein starres Gesicht zu verleihen; es kennt nicht wie die Wirklichkeit die wechselnde Verschiedenheit, die Zufälligkeit der Zahl; es erstrebt die abstrakte Bestimmtheit."²

III.1.10. Titel

Von den 50 vorliegenden Titeln bleiben im r.'schen "Доюка и Балагурье", wie aus nachstehender Tabelle 26 zu entnehmen, nur 9 (18%) unverändert.

¹ Vgl. LÜTHI, *1985 : 33

² LÜTHI, *1985 : 33

Tabelle 26: Ремизов, Titel

Кар.	Anz.	ident.	geänd.
Р.Ж.	17	1/ 2%	16/32%
Ц.	2	-----	2/ 4%
В.	4	1/ 2%	3/ 6%
Х.	6	1/ 2%	5/10%
М.П.	13	4/ 8%	9/18%
Г.	8	2/ 4%	6/12%
Д.иБ.	50	9/18%	41/82%

In allen verbleibenden 41 (82%) weiteren Märchen nimmt R. zwar graduell unterschiedliche, aber ohne Ausnahme erkennbare Veränderungen vor. Bei den 9 unangetasteten Fällen handelt es sich um folgende Paare:

R. 78/0.191	Ворожея
R.152/0.197	Ворь Мамыка
R.180/0. 87	Хлоптунь
R.193/0.192	Берестяной клубь
R.215/0. 72	Рыбовы головы
R.218/0.185	Ослиныя уши
R.220/0.190	Мышонокь
R.249/0.174	Мужикь-Медведь
R.257/0.216	Небо пало

In diesen Beispielen sind Titel der Vorlage wie Umdichtung bis auf vereinzelte grammatische oder orthographische Feinheiten identisch.¹

Der Grad der Veränderung ist, wie bereits erwähnt, unterschiedlich. Ein meßbares und erfassbares Indiz dafür ist die Länge der Titel im Vergleich zwischen Vorlage und Umdichtung. So sind nur 6 Titel von den 41 nun Zugrundeliegenden gleich lang (ca. 15%), länger als die Vorlagen erweisen sich lediglich 3 (ca. 7%), hingegen kürzer geworden sind 32 Titel (ca. 78%).

Bei den drei längeren Titeln handelt es sich um die Paare:

R.174	Лигостай страшный / 0.40	Смерть
R.209	Чаемый гость / 0.115	Гость
R.225	Горе злосчастное / 0.249	Нужда

¹ Vgl. bei R.215/0.72 "Рыбовы головы" - "Рыбы головы" und bei R.220/0.190 "Мышонокь" - "Мышенокь".

In diesen Beispielen wirken die r.'schen Titel märchenhafter in ihrer Formulierung als die knappen, man möchte sagen phantasielosen Vorlagen.

Der deutlich überwiegende Teil aber der Überschriften wird also von R. sowohl inhaltlich geändert als auch gekürzt.

Man erkennt eine deutliche Stilisierung in der Art dieser Veränderungen. So arbeitet er in den meisten Fällen in seinen Titelgebungen mit einzelnen typisierenden und charakterisierenden Worten:

"Wie sich aus den Überschriften der zugrundeliegenden Originale ergibt, die zum Teil alle möglichen anderen in den Märchen vorkommenden Elemente als zentrale hervorheben, hat Remizov hier interpretierend durch die Wahl dieser Überschriften in ganz bestimmter Weise neue Akzente gesetzt, indem er das Augenmerk des Lesers von der Handlung oder von anderen, in den Märchen begegnenden Personen oder Gegenständen, auf die ihm am wichtigsten zu sein scheinenden typischen Figuren lenkt."¹

Besonders augenfällig geschieht dies in den Märchen, in denen R. die Hauptperson der Handlung gegen eine andere Figur austauscht. Dies findet dann auch in der Titelgebung Niederschlag.

So geschehen z.B. in R.235/X.C.1897, wo R. die Gestalt des Schneiders, der sich vom Zaren mit seiner gewitzten Märchenerzählung eine große Summe Geld ergaunert, durch einen Skomorochen ersetzt. Dieser Tausch der Figuren zieht für die Gesamtwirkung des Märchens etliche Konsequenzen nach sich.² Eine Titeländerung ist hier ebenfalls die Folge. Heißt das Märchen bei O. noch "О царя и портномъ", so ändert sich die Überschrift nun in das charakterisierende, knappe "Скоморохъ".

Ähnlich auch in R.167/O.231. Die Vorlage mit der Überschrift "Чертовъ коровы" nennt als Besitzer dieser Kühe den Teufel, bei R. wird dieser Teufel aus der Handlung genommen und statt dessen der Wassermann eingeführt. Bei ihm heißt das Märchen nun "Водяной". Gleichzeitig auch hier deutlich die Verschiebung des Schwerpunktes, nicht mehr die Kühe, die dem Афоньга zunächst Reichtum und später Ärger mit dem Nachbarn einbringen, stehen im Mittelpunkt, sondern R. lenkt durch diesen neuen Titel das Augenmerk auf die Gestalt des Jenseitigen.

In R.222/O.161 lenkt R. durch die neue Titelgebung die Aufmerksamkeit von der Trunkenheit nun auf den "Лесзверь", auf den König der Tiere, in R.170/O.229 steht der Teufel im Mittelpunkt statt des Fäßchens Gold, in

¹ SCHOLZ, 1976 : X mit Anmerkung 17, 18, 19

² Vgl. dazu auch die Ausführungen in Kapitel III.1.1.1. dieser Arbeit.

R.47/O.291 ist es die verzweifelte junge Frau, die R. durch den Titel hervorhebt und nicht der in der Handlung eine wichtige Rolle spielende Gürtel.

So findet man bei fast allen Titeln eine solche Verschiebung der Gewichtung, die sich dann auch in der Gestaltung der Märchen selbst sowohl inhaltlich als auch formal fortsetzt.

Bleibt abschließend festzuhalten, daß sich die Neugestaltung in der Titelgebung bei R. zum einen formal durch einen hohen Grad an Stilisierung auszeichnet. Zum anderen erfolgt inhaltlich eine Schwerpunktverschiebung durch interpretierende Eingriffe, die neue Akzente setzen.

Alles in allem ist R.'s Titelgebung eher als märchenwegführend einzustufen, wenngleich in Einzelfällen seine Überschriften phantasievoller und damit märchenhafter klingen.¹

III.1.11. Zusammenfassung

"Remisow trat in die russische Literatur in den Jahren des Symbolismus ein. Die Neuromantik, die sich der Poesie bemächtigt hatte, griff allmählich auch auf die Prosa über und bereitete so einen fruchtbaren Boden für die Neubelebung der Folklore. Diese allmählich reif gewordene künstlerische Aufgabe fiel nun Remisow zu; er löste sie auf eine schöne und eigentümliche Weise. Seine Sammlungen von Märchen und Legenden stellen keineswegs eine genaue Wiedergabe oder eine getreue Nachahmung der Märchen und Legenden des Volkes dar. Weit entfernt davon, die Welt der Sagen und Gebräuche, die er teilweise aus eigener Erfahrung, teilweise aus der Lektüre fachwissenschaftlicher Werke kannte (es paart sich in Remisow mit einem feinnervigen Künstler ein einsiger Gelehrter), mit dem vornehmen Abstand des Sammlers wiederzugeben, versenkte er sich völlig in sie und schuf sie um, gestaltete sie neu in ihrem eigenen Geiste und doch zugleich im Geiste unserer Zeit."²

Diese Umgestaltung, von der Gorlin hier spricht, haben die voranstehenden Untersuchungen deutlich erkennbar werden lassen. R. nimmt nachhaltig Einfluß auf die Gesamtwirkung der Märchen, sie verändern sich unter seiner Bearbeitung.

¹ Vgl. dazu z.B. R.203/O.188 "Золотой кафтань" - "Кафтань съ золотомь" oder aus R.251/O.56 "Чудесные башмачки" - "Вшивья башмачки".

² GORLIN, 1934 : 334-335

Die Fragen nach Veränderungen zwischen Vorlage und Um-
dichtung, denen in den voranstehenden Kapiteln nachge-
gangen wurde, waren formaler und inhaltlicher Natur.

Insgesamt zeigen die Auswirkungen, die durch die unter-
schiedlichsten Änderungen hervorgerufen wurden, eine
überwiegend märchenwegführende Tendenz.

In 12 von insgesamt 24 Kapiteln, d.h. Untersuchungs-
spunkten, kommt man allein zu diesem Ergebnis. Sein
Vorgehen dabei ist sehr subtil und diskret, die Ände-
rungen zumeist nicht sehr auffällig. Die aus ihnen re-
sultierenden Konsequenzen für das Märchengeschehen
bleiben zum Großteil im Detail verhaftet. Grobe Einbrü-
che in das vorgegebene Handlungsmuster und den Ereig-
nisverlauf geschehen selten. Erst die Summe der Details
ist es, die letztendlich den neuen Gesamteindruck des
umgeschriebenen Märchens nachhaltig prägen.

R. erzielt durch seine Eingriffe die unterschiedlichsten
Effekte, die in diesen Fällen eines gemeinsam haben: sie
entfernen das r.'sche Märchen auf die eine oder andere
Art vom Tenor des für das Volksmärchen Typischen.

R. arbeitet mit psychologischen Motivierungen, Begrün-
dungen, Dynamik und der Schaffung von Spannungsbögen,
Dramatisierung und Kontrasten, er gibt Hintergrundin-
formationen zum besseren Verständnis, macht Einschübe,
um einen logischeren Aufbau der Handlung zu erzielen,
archaisierende und romantisierende Elemente finden Zu-
gang, seine Personengestaltung lebt von der Individua-
lisierung durch Emotionalisierung und Charakterisierung.
Vereinzelt trifft man auf Komik und humorvolle Akzente,
interpretierende Eingriffe und Schwerpunktverschiebungen
zeigen sich hingegen in fast allen Texten. Den Gesetzen
seiner Zeit gehorchend, entfernt er alles, was gegen den
Sittenkodex des 19. Jahrhunderts verstoßen könnte - und
macht auch damit einen Schritt in die bislang aufge-
zeigte Richtung, nämlich vom Volksmärchen weg.

In einigen Untersuchungspunkten stellt man eine Vermi-
schung zwischen märchenhin - und märchenwegführenden
Elementen fest (in 7 Kapiteln). So sind seine überar-
beiteten Anfänge und Schlüsse beiden Beeinflussungen
ausgesetzt. Ebenso verhält es sich bei einigen Aspekten
der Personengestaltung. So bleibt er bei der Beschrei-
bung des Äußeren zum Teil der volksmärchentypischen ab-
strakt-symbolhaften Darstellungsweise treu, auch in dem
ihnen zugehörigen Umfeld kommt es in den Nachdichtungen
vereinzelt zur Betonung volksmärchenhafter Züge.

Ausschließlich märchenhinführend verhält sich R. in der
Bearbeitung einiger weniger Aspekte (in 5 Kapiteln). So
sind die Figuren seiner Fabelwesen und die unabdingbar
zum Märchen gehörenden Zaubergegenstände eindeutig mär-
chenhinführend gestaltet, ebenso verhält es sich mit der
Verwendung von Zahlen. R. bleibt den formelhaften Rund-
zahlen in starkem Maße verpflichtet.

Alles in allem zeigt sich, daß R. zwar inhaltlich und formal den o.'schen Märchen seinen Stempel aufdrückt, aber auch, daß die Eingriffe in diesen Bereichen nicht den eigentlich maßgeblichen Unterschied zwischen Vorlage und Original ausmachen.

Sie sind aber keinesfalls vernachlässigbar, sondern tragen in ihrer unaufdringlichen Art dazu bei, den Märchen die Form und Wirkung zu verleihen, die R. anstrebte. Sie gehören zum Gesamtkonzept der Um- und Neugestaltung, sind Einzelteile eines neuen Gerüsts, würden sie fehlen, wäre die Konstruktion unvollständig.

R.'s Stärke und gleichzeitig das stärkste Unterscheidungsmerkmal zwischen den o.'schen Vorlagen und den r.'schen Umdichtungen ist jedoch seine Sprache.

"Das Element im Remisowschen Schaffen, das am stärksten die Zeitgenossen beeindruckte und den größten Einfluß ausübte, war seine Sprache."¹

Dies nun auch in den Märchen aus "Докука и Балагурье" aufzuzeigen, ist Aufgabe der folgenden Kapitel.

¹ GORLIN, 1934 : 333

III.2. Veränderungen der sprachlich-stilistischen Gestaltung der Texte

R.'s Sprache, die ihn so unverwechselbar kennzeichnet, ist ein Merkmal, welches sich durch all seine Werke zieht. Doch nicht alle Elemente und Kunstgriffe seiner Manier sind auch in den Märchennachdichtungen vertreten. Hier wählt R. aus den Möglichkeiten unter ganz spezifischen Gesichtspunkten aus, mit dem Ziel, diesen seinen Neubearbeitungen eine möglichst ideale Form zu verleihen:

"To compose this artistic adaption, Remizov claimed to collated extant variants of a folk-tale, and having chosen one, to amplify it <in order to render the folk-tale in its conceivably ideal form>....By <ideal form> of a text, Remizov appears to have in mind the best story that can be crafted from a given narrative skeleton, and not the reconstruction of a purported <original tale>."¹

Diesem Ziel - Schaffung einer idealen Form - versucht R. sich durch den Einsatz bestimmter Kunstgriffe zu nähern. Nicht allein, wie diese Arbeit bereits gezeigt hat, aber doch vor allem durch eine durchdachte und sorgfältige sprachliche Bearbeitung der Texte.

Das Volksmärchen als ein Werk mündlicher Dichtkunst unterscheidet sich deutlich von dem schriftlich fixierten Text, sowohl der Vorgang der schriftlichen Niederlegung an sich, als auch die Einflußnahme der fixierenden Person bewirkt unvermeidlich eine stilistische Veränderung.² Auch die schöpferischen Bearbeitungen R.'s, wie Ingold die Umdichtungen der Märchen bezeichnet³ zeigen diese Einflußnahme auf die sprachliche Ausformung der Texte. R. trifft in der Bearbeitung seiner ausgewählten Märchendichtungen eine Auswahl an Stilmitteln, die den Umdichtungen jene angestrebte ideale Form verleihen sollen. Dabei ist für R. die ideale Form in sprachlicher Hinsicht wohl die Konstruktion einer Illusion von mündlicher Qualität schriftlichen Ausdrucks.⁴

Mit welchen Stilmitteln R. dem Leser diese Illusion vermittelt, darauf soll nun in folgenden Kapiteln eingegangen werden.

¹ ROSENTHAL, 1980 : 23 mit Anmerkung 23

² Vgl. dazu auch Kapitel II.2.2. dieser Arbeit.

³ Vgl. INGOLD, 1977 : 118

⁴ Der Terminus "mündliche Qualität" (oral quality) stammt aus BURKE, 1967 : 87

III.2.1. Rhythmus

Vorrangig ist bei R. die Arbeit mit dem Stilmittel des Rhythmus feststellbar. Rhythmus kann durch sehr viele, ganz unterschiedliche Kunstgriffe erzielt werden. R. nutzt die ganze Palette aus und setzt gezielt die verschiedenen Einzelelemente ein, die seinen Umdichtungen dann das spezifische Gepräge geben.¹

III.2.1.1. Rhythmus durch Intonation

Intonation, definiert als:

"Veränderung des Tones nach Höhe und Stärke beim Sprechen von Silben o. ganzen Sätzen. Tongebung."²

ist demnach ein Element, welches vor allem in der gesprochenen Sprache zum Tragen kommt. Also auch bei der Rezeption geschriebener Texte durch lautes Vorlesen oder durch Lesen mit innerer Stimme. Will ein Autor nun seinem schriftlich niedergelegten Text eine bestimmte Intonation verleihen, so muß er zu Mitteln greifen, die die gewünschte Intonation für den Leser erkennbar werden lassen. Dies geschieht auf vielfältige Weise.

R. verwendet hier z.B. Figuren aus dem Bereich der Quantitätsfiguren, wie die der Erweiterung (amplificatio) und der Kürze (brevitas). Zu denen der Amplifikation zählen solche, die eine Verzögerung bewirken, wie die Parenthese oder wie auch schlichte Pausen, die auf orthographische Weise gekennzeichnet sind.

So findet man z. B. solche Pausen in R.16, wo es heißt:

"Напекла молодуха лепешекъ, дождалась, какъ светать станеть, и чуть поднялось солнце, пошла въ лесъ, и вышла на дорогу, какъ наказаль старикъ, и тамъ набрела на ту избушку, - тамъ въ лесу."

{R. 16:18}

Ähnlich in R.21:

"Не пожалель купецъ денегъ, всехъ наградила щедро - и куму и крестиницу."

{R. 21:22}

oder in R.47:

¹ Falls nicht anders angemerkt, stammen die rhetorischen Termini, die in den folgenden Kapiteln Verwendung finden, ausschließlich aus PLETT,⁶1985.

² DUDEN,³1974 : 338

"И задумала Маша подь крещенье кудесить - о своемъ суженомъ-ряженомъ гадать."

{R. 47:47}

Solche Pausen bilden ein retardierendes Moment, sie werden zumeist durch solche wie in obigen Beispielen verwendeten Gedankenstriche angezeigt. Darüberhinaus findet man bei R. häufig auffallende Worte im zweiten, verzögerten Satzteil.

Parenthesen, bei denen eine geschlossene Satzkonstruktion durch eine selbständige syntaktische Einheit unterbrochen wird, wirken verzögernd und hemmen den durchgehenden Gedankenfluß. Eine solche Parenthese findet man z.B. in R.13:

"Разбудить Иванъ работника - ночное время - вышли во дворъ съ топорами."

{R. 13:14}

Ähnlich in R.50:

"А Сергей - какой ужъ сонъ! - Сергей едва утра дождался."

{R. 50:52}

Die Parenthese, die hier durch Gedankenstriche optisch abgesetzt, außerdem noch durch das Ausrufezeichen, welches hier mitten im Satz und hinter das zu betonende Wort plaziert ist, betont wird, hebt den verzögerten Satzteil hervor.

Ähnlich auch in R.220:

"Вышли они разъ отъ обедни - дело было в престольный праздникъ - и идутъ себе домой къ пирогу поспеть:..."

{R. 220:220}

Bei den Stilmitteln der Kürze begegnet man häufig den Aposiopesen, die einen abrupten Abbruch der Gedankenfolge bezeichnen. Hier wird das Nichtgenannte hervorgehoben, der so gestaltete Text wirkt verdichtet. Konstruktionen mit Aposiopesen erzielen eine besondere Intonation, die auch beim Lesen, sei es nun laut oder mit innerer Stimme, umgesetzt wird. Bei R. findet man solche Abbrüche auch in seinen Märchennachdichtungen, wie z. B. in R. 67, wo es heißt:

"А Варушка молчить, такъ смотреть..."

{R. 67:70}

Hier erfüllt sie eindeutig die Aufgabe der Spannungssteigerung.

Besonders häufig in den Nachdichtungen anzutreffen sind die Ellipsen von Verben. Man findet sie bei R. nahezu auf jeder Seite dieser Sammlung von Märchennachdichtun-

gen, so daß sie, wenngleich sie auch teilweise in den Vorlagen vorkommen, eindeutig von R. bewußt eingesetzt worden sind. Beispiele bieten z.B. die Märchen R.82 oder R.103 :

"А соседъ на радостяхъ Карасьевне пудъ муки."
{R. 82:83}

"Приехалъ и самъ царь, да въ Божью церковь."
{R. 103:106}

"Поздоровался царь съ министрами, да скорее къ себе во дворець, да прямо въ свою комнату."
{R. 103:112}

Auch Sonderformen der Ellipse, wie das Zeugma, lassen sich hier bei R. nachweisen. Auch sie wirken umgangssprachlich, wenn, wie in folgendem Beispiel R.95 gezeigt, die Wiederholung eines Verbes auf diese Weise eingespart wird:

"И собралъ царь Соломонъ весь народъ, сколько ни было въ городе, всехъ отъ мала до велика, и всю царскую семью, царицу, царскаго брата Семиклея, жену его и друга ея."
{R. 95:101-102}

Ellipsen, die die Auslassung von Satzgliedern darstellen, die man aber aus dem Kontext rückschließen kann, sind typisch für die gesprochene Sprache, bzw. für die Umgangssprache, aber auch für die Folklore und altrussische Denkmäler. R. erzielt je nach Kontext damit eine Sprache, die ausdrucksvoll und energisch, aber auch lakonisch und gedrängt wirkt. Ellipsen erreichen in Schrifttexten eine Vortäuschung der Realistik des Sprechens. So ist die Verwendung dieses Stilmittels im Märchen eigentlich unvermeidlich, geht man davon aus, daß Märchen ja zur mündlichen Dichtkunst zu zählen sind und ursprünglich von einem Erzähler laut zu Vortrag gebracht wurden. R. verleiht seinen Umdichtungen mit der zielgerichteten Verwendung solcher Verbellipsen ein volkstümliches Kolorit¹ und verleiht den schriftlichen Niederlegungen so auch durch Ellipsen eben jene mündliche Qualität.

Ebenfalls zu den Stilmitteln der Kürze gehören die extrem kurzen Sätze, die eine Hervorhebung des Gesagten bewirken und an tragischen, ausweglosen Stellen die Endgültigkeit und das Gewicht der Aussage untermauern. So z.B. in R.47:

¹ Vgl. dazu auch SCHOLZ, 1976 : XVII

"Вернулся отець."

{R. 47:48}

Auch sie nehmen Einfluß auf den Leserhythmus. Die Intonationsfolge der davor stehenden längeren Sätze wird unterbrochen, der Leser zum Innehalten gezwungen. Dadurch ergibt sich das Gefühl für die Absolutheit der in ihm - dem kurzen Satz - gemachten Aussage.

Rhythmus durch Intonation wird auch durch Positionsfiguren hervorgerufen, dabei besonders häufig anzutreffen sind die verschiedenen Formen von Inversionen, dh. von Verkehrungen der sprachüblichen syntaktischen Wortstellung. In den Märchennachdichtungen trifft man hauptsächlich auf Nachstellungen von Attributen oder Adverbien, auf die Trennung zweier Attribute und vor allem auf die Spitzenstellung des Prädikats am Satzanfang.

Eine solche Durchbrechung regulärer syntaktischer Disposition findet man z.B. in R.47 im ersten Satz gleich zweimal:

"Хороша была Маша, краше на селе ея не было, и безпрестанно къ ней сватались женихи хорошие."

{R. 47:47}

Sowohl am Satzanfang, als auch am Satzende trifft man auf eine syntaktisch abweichende Dispositio. Diese Inversionen, wie das Nachstellen des Adjektivs hinter das Nomen in "женихи хорошие" aus obigem Beispiel bewirken eine veränderte Intonation. Es erfolgt eine Betonung des umgestellten Wortes, sowie die Betonung der Eigenschaft durch die Hinauszögerung. Solche Inversionen zeigen eine archaische Wirkung. Darüberhinaus ergibt sich in diesem Beispiel durch diese Wortstellung eine Klammereffekt. Die beiden Worte "хороша...хорошие" rahmen den Satz gleichsam ein. Es entsteht eine hyperbolische Wirkung, die gleichzeitig Hand in Hand geht mit einer deutlichen Rhythmisierung des Satzes.

Im gleichen Märchen findet man etwas später in Zeile 24 ff. die Trennung zweier Attribute:

"И видитъ она: пиджакъ на немъ, кафтанъ, алыи кушакъ шелковый."

{R. 47:47}

Spitzenstellungen von Verben sind die häufigsten Inversionen, die in den r.'schen Nachdichtungen nachzuweisen sind. Diese in der Folklore übliche Konstruktion - daher auch in den Vorlagen auszumachen - wirkt sehr lebhaft und verlagert das Hauptgewicht auf die Handlung. Einige Beispiele seien zur Veranschaulichung hier zitiert:

"Удивился государь такой колдовской силе."
{R. 82:85}

"Подступили они къ разбойному дому."
{R. 121:124}

"Пошелъ старикъ домой, все думаетъ."
{R. 215:216}

"Приходить изъ кабака скоморохъ къ царю во дворець,
говорить царю:..."
{R. 235:235}

R. verwendet diese Spitzenstellung des Verbs in extremster Weise. Auf jeder Seite seiner Nachdichtungen findet man solcherart Umstellungen, manchmal beginnt annähernd jeder Satz einer Nachdichtung mit der Inversion des Prädikats. Wenngleich einige dieser Inversionen aus den Vorlagen übernommen wurden, macht doch die Fülle der Anwendungen in den r.'schen Neufassungen die bewußte, zielgerichtete Verwendung durch R. deutlich. Er übernimmt und forciert die im Volksmärchen übliche lebhaftere Erzählrede, bei der das Hauptgewicht auf der Handlung liegt.¹

Auch Nachstellungen eines zweiten Prädikats lassen sich in den Märchennachdichtungen aufzeigen. Auch sie haben ihren Ursprung in der Folklore, vor allem in der Bylinendichtung und dienen dort wie hier der stärkeren Hervorhebung. Vgl. dazu ein Beispiel aus R.47:

"Сняла Маша кушакъ со спицу, развернула, примеряла -
алый шелковый, и въ сундукъ его спрятала."
{R. 47:47}

Durch die Nachstellung des zweiten Verbs erfährt es eine stärkere Hervorhebung als in Kontaktstellung mit dem ersten. Es ergibt sich eine Mittelstellung des Subjekts. Dadurch erhält der Satz am Anfang und am Ende je einen Schwerpunkt, der durch die Platzierung der Verben an Satzananfang und Satzende noch zusätzlich einen Klammereffekt beinhaltet.

Ihnen allen ist gemein, daß durch die Hinauszögerung die Eigenschaft, bzw. die Handlung betont wird. Sie wirken umgangssprachlich und emotional intensivierend. Nachstellungen des Attributes oder Adverbs erwecken den Anschein des gerührten Tonfalls der Umgangssprache einfacher Menschen, Nachstellungen des Adjektivs hinter das Nomen haben oftmals eine archaische Wirkung.

¹ АНИКИН, 1959 : 88 ff.

III.2.1.2. Rhythmus durch Interpunktion und Betonung

Rhythmus wird auch erzielt durch die besondere Verwendung von Interpunktion und unerwartet gesetzte Akzentuierungen.

Fragezeichen, Ausrufezeichen, Doppelpunkte, Gedankenstriche u.ä. werden von R. z.T. mitten im Satz eingesetzt. Durch diese Plazierung wird der Leser zu einer Pause im Lesefluß gezwungen, dieses Innehalten mitten in einer Satzmelodie führt zu einer Verschiebung der Intonation, die unmittelbar vor den Interpunktionen stehenden Worte erfahren eine Betonung. So z.B. in R.50:

"А Сергей - какой ужь сонь! - Сергей едва утра дождался."

{R. 50:52}

"А ужь Настасья зверь зверемь, - и! куда все девалось! - схватила Настасья со стола чашку, да вь лицо ему какь плеснуть."

{R. 50:52}

Oder z.B. in R.167:

"Ходиль по лесу Афоныга - Афоныге что и делать, какь вь лесу бродить! - и зашель Афоныга кь круглому озеру за большое болото, уморился, прилежь на траву отдохнуть, да и заснуть."

{R. 167:167}

Diese Betonungen durch Ausrufezeichen werden von R. in seinen Nachdichtungen sehr häufig verwendet. Nahezu in jedem Märchentext lassen sich solche Hervorhebungen nachweisen. Ebenso häufig ist die Verwendung von Doppelpunkten, die eine ähnliche Funktion haben. Der sich nach dem Doppelpunkt anschließende Satzteil erfährt eine Betonung, auch hier wird der Lesefluß gehemmt, um die Aufmerksamkeit zu wecken und auf das nachfolgend Gesagte zu richten. Infolgedessen wird die Intonation geändert, es entsteht ein bestimmter Rhythmus, der der gesprochenen Sprache nahe kommt:

" Чуть светь разбудила царица царя: ужь народь на работу идеть и ему время."

{R. 103:111}

"Левь-зверь бочку выпиль, другую выпиль, а изь третьей только попробоваль, и сталь пьянь: ужь бегаль, бегаль, упаль и заснуть."

{R. 222:224}

Umgangssprachliche Partikel wie in obigen Beispielen das "уж", sowie solche allgemeinen Reflexionen - wie hier - über die Notwendigkeit des Arbeitsbeginns am frühen Morgen unterstützen noch die Wirkung des Doppelpunktes. Solche Vermischungen von verschiedensten Elementen ist jedoch kein Einzelfall. Bei R. greifen nicht nur in der Gesamtkonzeption die verschiedensten Stilmittel ineinander, sondern auch in der sprachlichen Umsetzung seiner Umarbeitungen stehen die einzelnen Kunstgriffe nie isoliert, sondern vermischen sich ständig.

Gedankenstriche zeigen in den Umarbeitungen häufig Pausen an, stehen aber auch bei Parenthesen, wie bereits weiter oben erläutert. Darüberhinaus verwendet R. diese Art der Kennzeichnung auch für das Anzeigen von wörtlicher Rede. In diesem Zusammenhang sei noch einmal auf die graphische Gestaltung seiner Märchennachdichtungen im allgemeinen hingewiesen¹. Spillner verweist darauf, daß im graphischen Bereich auch eine expressive Verwendung von Satzzeichen erfolgen kann², die R. hier ganz offensichtlich nutzt. Selbst die Verwendung von Semikola an ausgesuchter Stelle erzielt eine Beeinflussung der Intonation und zieht somit eine bestimmte rhythmische Gestaltung des Satzes nach sich, wie z.B. in R.225:

"Напился и братъ Иванъ; идетъ Иванъ домой пьяный отъ Степана, пьяный, зятянулъ беднякъ песню."
{R. 225:225}

Mit drei Pünktchen, die eine Auslassung charakterisieren, wird eine Verzögerung erzielt, die sich sowohl in der Satzmelodie, als auch inhaltlich bemerkbar macht. Neben der Rhythmisierung wird eine weitaus höhere Spannung auf den verzögerten Satzteil aufgebaut, der Text erfährt so eine Dramatisierung und emotionale Steigerung. Ein besonders deutliches Beispiel bietet R.67:

"-Садись и ты, Анюшка! - а сама такъ смотреть ... неладно."
{R. 67:69}

"- Не ходи, Анюшка! - оставляетъ Варушка, а сама такъ смотреть ... неладно."
{R. 67:69}

"А Варушка молчить, такъ смотреть ..."
{R. 67:70}

¹ Vgl. dazu auch die Ausführungen in Kapitel III.1.2.2. dieser Arbeit.

² Vgl. dazu SPILLNER, 1984 : 72 ff.

R. erzielt hier eine deutliche Verstärkung der unheimlichen, gefährvollen Atmosphäre, die Erwartungshaltung des Lesers wird dramatisch gesteigert. Dies geschieht auch hier wieder nicht allein durch die hinauszögernden Pünktchen, sondern R. arbeitet hier unterstützend mit einer dreimaligen Wiederholung dieser Passage, die leitmotivischen Charakter aufweist. Also wieder eine Mischung von verschiedenen Stilmitteln, was für R. schon als typisch zu erachten ist. Rhythmisierungen, die auf diese Weise erzielt werden, müssen aber nicht zwangsläufig mit einer Steigerung in der Dramatik gekoppelt sein. In R.147 wird der dem Märchen innewohnende leicht humorvolle Ton in der erstaunten Frage des älteren Diebes verstärkt:

"- Сапоги?! - вижу...
 - А подошвы на сапогах видите?
 Тут жулик задрал ногу. Повесть глазомь ... сапогь сапогомь, только подошвы срезаны."
 {R. 147:149}

Die kleine Pause des ungläubigen Erstaunens wird hier durch die drei Pünktchen fast visualisiert. In diesem Beispiel auch noch einmal besonders schön erkennbar die Verwendung von Frage- und Ausrufungszeichen, welche hier von R. gleich gedoppelt eingesetzt werden.

So auch in R.56, wo das mühsame Stammeln einer Erklärung für sein Verhalten - der Teufel drückt ihm die Kehle zu - durch die drei Pünktchen deutlich gemacht wird:

"А Семень едва ужь дышетъ, такъ чортъ ему горло стиснулъ. - Смотри, - говорить Семень чорту, - девять бабъ пришло такихъ ... которая одна тебя изъ ямы выгнала ... а такихъ девять пришло."
 {R. 56:59}

Ähnlich in R.212, wo der Einsatz der drei Pünktchen neben der angestrebten Rhythmisierung auch der inhaltlichen Aussage dieses Satzes eine starke Plastizität verleiht:

"Другой разъ целый день есть нечего ... нетъ ни кусочка, ну, да какъ-нибудь перетерпеть и никому ни слова."
 {R. 212:212}

"... we must state that the oralization and even the visualization of the narrative is the main characteristic of Remizov's prose."¹

¹KODJAK, 1963 : 212

Diese Schlußfolgerung Kodjaks enthält eine der wichtigsten allgemeingültigen Erkenntnisse über R.'s Sprachgebrauch in seinen Märchenachdichtungen, die jedoch besonders am Beispiel der Interpunktion oder - genauer ausgedrückt - am Beispiel der Verwendung graphischer Elemente als stilbildende Einheiten erkennbar werden. Teilweise findet man in den r.'schen Märchenbearbeitungen auch genau angegebene Betonungsverhältnisse, vor allem bei Dialektwörtern. R. akzentuiert z.T. die aus den Vorlagen übernommenen Ausdrücke. So legt er z.B. die Betonung von первой in R.35 von der ersten auf die zweite Silbe. Solcherart Verschiebungen findet man überall in den Texten eingestreut, sie werden durch ein Akzentzeichen im Text sichtbar gemacht und so für den Leser, der sich ja zunächst an die reguläre Aussprache der Schriftsprache hält, erkennbar. Setzt er diese "Betonungsbefehle" dann beim Lesen um, entsteht die vom Autor beabsichtigte Intonation. Akzente werden aber auch teilweise gesetzt, obwohl der angegebene Betonungswunsch sich in nichts von der regulären Aussprache unterscheidet. Es hat den Anschein, als wolle R. in solchen Fällen ganz sicher gehen, daß der so gekennzeichnete Satz, das so gekennzeichnete Wort auf jedenfall wunschgemäß ausgesprochen wird:

"- Эка, ведма, зара́зь узнала! - и всю-то доро́гу помалкивали оба: чемь ближе къ государю, темь страхъ больше."

{R. 82:84}

"- На́, - говорить, - има́й!"

{R. 87:90}

"- На́ тебе, выпрями волось!"

{R. 87:90}

"Да что́ видишь-то?"

{R. 147:149}

"А ивести его очень, просто, - говорить Федорь, - отъ жеребца взять узду-о б о р о т ь и уздой этой битъ хлоптуна по рука́мъ сзади, онъ и помреть."

{R. 180:182}

Zusammenfassend ist eindeutig feststellbar das bewußte Einsetzen graphischer Mittel sowie Akzentuierungen zur Modellierung des Rhythmus. Es entsteht ein umgangssprachlicher, lockerer Erzählton der, obwohl schriftlich fixiert, wie gesprochene Sprache wirkt, lebendig und dynamisch. Dabei ist zwangsläufig die Folge, daß sich auch weitere Wirkungen ergeben, die über den rein

sprachlichen Bereich auf die Aussage und den Stimmungsgelhalt Einfluß nehmen. Eine Steigerung teils in der Dramatik, teils in der Komik der Texte ist die Folge.

III.2.1.3. Rhythmus durch Wiederholung und Parallelismus

Eine weitere Möglichkeit, den Rhythmus zu beeinflussen, wird durch die Arbeit mit syntaktischem Parallelismus erreicht. Im Gegensatz zu den Inversionen, die als Positionsfiguren der syntaktisch abweichenden Dispositio zuzuordnen sind, entsteht der Parallelismus in der Insistenz auf regulärer syntaktischer Dispositio.

Der Parallelismus ist typisch für die russische Volksdichtung¹, so nimmt es nicht Wunder, wenn auch die Vorlagen solche Konstruktionen aufzuweisen haben. Es ist aber eindeutig feststellbar, daß die Verbindung und Häufigkeit der Parallelismen in den r.'schen Nachdichtungen weitaus kunstvoller und aufwendiger gestaltet ist, als es im Volksmärchen üblich. Sie stehen oft in direktem Zusammenhang und Wechselspiel mit Wiederholungen aller Art, die auf ihre Weise dann mit dazu beitragen den Rhythmus zu bestimmen.

"Als ein Sprachmittel, durch das poetische Textstrukturen aufgebaut werden können, haben wir den syntaktischen Parallelismus erkannt. Die Struktur, die er einem poetischen Text aufprägt, weicht ab von der Struktur alltagssprachlicher Texte...Sie wirken wie zusätzliche Regeln und prägen den Texten, die nach dem Prinzip des Parallelismus gebaut sind, eine besondere Ordnung auf. Diese Ordnung hat eine doppelte Funktion im Text - sie verbindet und gliedert."²

Neben der verbindenden und gliedernden Funktion haben die verschiedenen Formen des Parallelismus formelhafte Wirkungen auf den Text. Dies tritt besonders in den Vordergrund bei Zwei- und Dreifachkonstruktionen, die noch zusätzlich durch Wiederholungsfiguren wie z.B. Anaphern o.ä. unterstützt werden.

In den Märchenbearbeitungen R.'s trifft man auf eine häufige Verwendung von Parallelismuskonstruktionen. Sie sind in unterschiedlichster Weise formuliert und eingesetzt. Die Anordnung der koordinierten Texteinheiten kann entweder identisch oder beinahe identisch, oder überkreuzgestellt - chiasmisch - gebaut sein. Ein gutes Beispiel bietet R.47:

¹Vgl. АНИКИН, 1959 : 88 ff.

²OOMEN, 1973 : 55

"Не благословясь, вышла въ сени, не благословясь, заперла двери,..."

{R. 47:47}

"...въ домъ идетъ, въ домъ пошеть,..."

{R. 47:47}

Hier sind die Anordnungen der Satzteile identisch aufgebaut, in beiden Beispielen noch durch Anaphern verstärkt. Im zweiten Beispiel ist der Parallelismus nicht ganz rein, da zwischen den beiden Satzteilen ein Tempuswechsel vorgenommen wird. Chiastisch gebaut ist das Beispiel aus R.75:

"Безъ кумушки скучно Кондратьевне, ляжетъ старуха на печку, время спать - не спится, и лежить такъ, тараканьи шкурки считаетъ.

Лежить такъ Кондратьевна, шкурки тараканьи считаетъ, не спится старухе, вспоминается кумушка."

{R. 75:75-76}

"Одинъ хвастаетъ, что убилъ стольких-то, другой хвастаетъ, что ограбилъ стольких-то, - все хвастаютъ, все деловъ наделали."

{R. 121:123}

"Алёна вышла за Катеринина брата, Катерина вышла за Алёнина брата."

{R. 61:66}

"Обижался Михайла, что старики не пошли посмотреть его, обижался, что все отступились отъ него."

{R. 195:198}

"И опять стала Палагея рассказывать, какъ невестка убила у мужа собаку и на сестру сказала. Простить братъ сестру. А на другой день убила невестка у мужа коня и на сестру сказала. Простить братъ сестру. А на третий день убила невестка своего ребенка и на сестру сказала. Не простить братъ сестру, разделъ ее до-нага, вывель въ поле, а изъ поля въ лесъ."

{R. 35:45}

Soweit einige Beispiele zur Verwendung von Parallelismuskonstruktionen in R.'s Märchenumdichtungen. Wie zu erkennen, sind diese z.T. durch Wiederholungsfiguren unterstützt, wobei anzumerken ist, daß syntaktische Parallelismen selbst als unvollständige Wiederholungen definiert werden.¹ Diese Figuren haben eine suggestive

¹ OOMEN, 1973 : 51

Wirkung und zeigen, besonders im Zusammenhang mit Wiederholungsfiguren eine umgangssprachliche Wirkung des Ausdrucks.

Solche Wiederholungsfiguren sind bei R. aber auch losgelöst von Parallelismen zu beobachten. Besonders häufig ist die Anapher vertreten, die ja bereits im Zusammenhang mit den Parallelismuskonstruktionen in Erscheinung getreten ist. Bei der Anapher stehen die Wiederholungsglieder am Anfang von zwei oder mehr Satzeinheiten, wie z. B. in R.35 oder R.50:

"Только съ Палегеей что и разговоръ у Михайлы, и въ гости никуда не ходить, все дома, все с сестрою."
{R. 35:35}

"Посмотрела старухина дочка, посмотрела на пса, взяла воды наговорной, псу въ глаза и плеснула."
{R. 50:54}

"Баба-Яга на ступу, Баба-Яга домой."
{R. 61:65}

In diesem Beispiel aus R.61 verbindet sich die Verwendung der Anapher mit einer Verbellipse sowie mit einer Ellipse einer Konjunktion. Die Sprache wird gedrängt und ausdrucksvoll, die Ellipse der Konjunktion verwandelt die Hypotaxe in Parataxe. Es handelt sich dabei um ein Stilmittel der gesprochenen Sprache, sowie der Folklore. Diese Satzkonstruktion unterstützt die inhaltliche Aussage des Textes, in dessen Kontext dieser Satz eingebettet ist. Auch hier wird die überstürzte Eile der Hexe geradezu sichtbar und hörbar. Weitere Beispiele z.B. in R.75 oder R.82:

"Три ночи кряду ходила Кондратьевна в церков, три ночи прогонялат ее домой кумушка. На четвертую ночь Кондратьевна не услышала звону, на четвертую ночь у дверей стал покойник."
{R. 75:76}

"И целую неделю жиль старикъ со старухой во дворце у государя, целую неделю изъ комнаты никуда отлучались,..."
{R. 82:85}

In R.165 findet man noch einmal eine Anapher in einer sehr deutlichen Parallelismuskonstruktion:

"Леший живетъ въ лесу, леший живетъ въ большой избе."
{R. 165:165}

Über Anaphern hinaus lassen sich aber auch Formen der Geminatio nachweisen, bei der die Wiederholung am Anfang, am Ende oder in der Mitte einer Satzeinheit erfolgt. So z. B. in R.28:

"...- говорить отец, самъ смотреть на дочь и вдругъ поняль старикъ, - все, все сгорели и дворникъ твой."
{R. 28:31}

Ebenfalls mittig steht diese Wiederholungsfigur in R.139:

"Собачий хвостъ терпелъ, терпелъ, инда слюна потекла."
{R. 139:142}

Sie dienen der vereindringlichenden Wirkung. Bei der Epipher handelt es sich um eine Wiederholungsfigur, bei der im Gegensatz zur Anapher die Wiederholungsglieder am Ende von zwei oder mehr Satzeinheiten stehen. So z. B. in R.32 oder R.75:

"Сшила себе Федосья подвенечное платье, въ подвенечномъ пдатель невестой пришла на вечеринку. И онъ къ ней пришелъ на вечеринку."
{R. 32:34}

Hier ist neben der Epipher jeweils am Ende der beiden aufeinanderfolgenden Sätze zusätzlich noch eine Anadiplose enthalten, die sich in der Wiederholung des jeweils letzten und ersten Gliedes zweier aufeinanderfolgender syntaktischer Einheiten manifestiert. Sie liegt hier in nicht ganz reiner Form vor, da sich der Kasus der Verbindung in der Wiederholung ändert.

"Молча въ саване стояль у дверей покойникъ, пугаль Кондратьевну. И на следующую ночь опять у дверей стояль покойникъ, пугаль Кондратьевну."
{R. 75:76-77}

Die bereits im obigen Beispiel angesprochene Anadiplose findet man auch z.B. in R.56:

"Положилъ Семень веревку въ кошелку, кошелку за плечо, и пошли."
{R. 56:56}

Ebenso in R.152:

"У старика и старухи никого не было, одинъ былъ внукъ Мамыка. Мамыка - парнишка шустрый, проворный."
{R. 152:152}

In diesem Märchen findet man auch ein Beispiel für die Wiederholungsfigur des Kyklos, in der die Wiederholungsglieder am Anfang und Ende derselben Satzeinheit stehen:

"Царя въ дворце не было, въ Сенате сидеть царь, законы сочинялъ."

{R. 152:155}

Auch in diesem Beispiel ist die Figur durch den Kasuswechsel nicht ganz rein, dennoch als Kyklos erkennbar und als solcher bewertbar.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß Parallelismuskonstruktionen, allein und/oder in Verbindung mit den verschiedenen Wiederholungsfiguren gleichzeitig verbindende und gliedernde Wirkung zeigen. Durch Wiederholungsfiguren wird der Text einer rhythmischen Gliederung unterzogen, die die der Umgangssprache nahe kommt, suggestive Intensivierung und Geschlossenheit sind die Folge. Z.T. stammen die Einzelelemente aus der Folklore, so findet man die Anadiplose häufig in der Bylinendichtung verwendet, Parallelismen sind von jeher typisch für die Märchendichtung. Hier bei R. sind sie jedoch wesentlich häufiger und raffinierter eingesetzt, als man es aus den folkloristischen Vorbildern her kennt. Die Beeinflussung des Rhythmus ist unzweifelhaft nachweisbar.

III.2.2. Lexik

Besondere Beachtung muß dem Wortschatz in R.'s Werken geschenkt werden.

"Remizov gave as much attention to enlivening his lexicon as he did to syntax and intonation. This attention can readily be observed in his correspondence and diary as well as in his writings. In a diary (November 14, 1956), for example, he writes:

And how I take joy in words. Words move me - I feel their glance, their handshake. I can be scratched and seduced by the word. When I speak I see after the words...

Remizov's love of the word is reflected in the enormity and diversity of his vocabulary."¹

Aber auch hier, wie schon in den vorherigen Kapiteln festgestellt, ist die Auswahl, die R. trifft, speziell auf das Thema Märchen zugeschnitten. Das angestrebte Ziel, dem Märchen eine ideale Form zu verleihen, führt zu einer Selektion der Mittel. Die in seinen anderen Frühwerken so reichhaltig nachweisbaren Neologismen

¹ BURKE, 1966 : 98-99 mit Zitat aus КОДРЯНСКАЯ, 1959 : 300

spielen hier z.B. eine untergeordnete Rolle. Folklorismen und Archaismen hingegen – übernommen aus der klassischen russischen Volksdichtung – betonen die Gattung, Ausdrücke der Umgangssprache und derberen Umgangssprache sowie Dialektwörter führen zu einer verstärkten lebhaften Anschaulichkeit.¹

-Archaismen

R. fügt in seinen Märchen nur solche Elemente ein, die sich mehr oder weniger in der russischen Volksdichtung noch erhalten haben. Sie wirken expressiv und geben seinen Bearbeitungen den Anschein "russischer" zu sein als die Vorlagen.

In den Märchenbearbeitungen findet man vor allem altertümliche Wendungen und veraltete Wortbedeutungen:

"...свадьбу ведь играют..."²
{R. 16:19}

"...поехаль Давидь царь судить да рядить свои дальния земли."
{R. 95:96-97}

"...да съ Божьей помощью и взвалили ее на телегу."
{R. 126:132}

"Приехали они въ городъ да прямо на толкунь"
{R. 139:145}

"До звезды ему надо добраться до города, пристать къ колядовщикамъ..."

"...коляда не настоящая."
{R. 260:264-265}

¹Es sei an dieser Stelle darauf verwiesen, daß dem Nachdruck der Petersburger Ausgabe 1914 von Докука и Банаруе von Ремизов ein ausgesprochen ausführliches und detailliertes Vorwort von F. Scholz voransteht. Darin wird eine umfangreiche Aufstellung aller ungewöhnlichen von R. verwendeten Wörter und Wortbedeutungen aufgeführt und erläutert. Dieses reichhaltige Beispielmateriale ist in seiner Fülle nicht ergänzungsbedürftig. Da in diesem Kapitel zur Lexik in den r.'schen Märchenbearbeitungen mit Einzelbeispielen gearbeitet wird, muß und soll hier in nachdrücklicher Weise auf diese ausführliche Arbeit hingewiesen werden.

² Im folgenden werden die relevanten Worte oder Ausdrücke durch Unterstreichen gekennzeichnet.

Darüber hinaus findet man auch recht häufig morphologische Archaismen. Dazu zählen z.B. Kurzformen des Adjektivs in sowohl adverbialer als auch attributiver Funktion:

"...потушили огонь и ушли себе по добру, по здорову."
{R. 117:119}

"...по локоть руки - красно золото, по колени ноги - чисто серебро,..."
{R. 174:175}

Zum Teil werden sie auch als Subjektergänzung verwendet:

"Подъ венець наряженна сидить Катерина."
{R. 61:61}

Ebenfalls als altertümlich einzustufen ist das Pronomen *сей*, sowie die Verwendung der Kurzform des Pronomens *всякий*:

"...не могу ли я въ сей вечерь твоихъ коровъ отворотить?"
{R. 82:82}

"...и всякъ ее ломаль, да какъ наступить ножищей,..."
{R. 16:19-20}

Ebenfalls in diesen Bereich gehören die häufigen Partizipialkonstruktionen und die Verwendung von Hyperbata. Auch Wendungen wie z.B.:

"...на беломъ о белыхъ крыльяхъ коне,..."
{R. 174:175}

die wohl als eine Entlehnung aus dem Sprachgut russischer Heiligenlegenden aufzufassen ist¹ geben den Nachdichtungen das altertümliche Kolorit. Dabei ist jedoch festzuhalten, daß man durchweg in den hier bearbeiteten Märchennachdichtungen R.'s auf relativ wenig und zudem im Textmaterial breit gestreute Archaismen trifft, die zudem eher als altertümliche Ausdrucksweise aufzufassen ist, denn als echten Archaismus im Sinne eines Rückgriffes auf veraltete Wörter, Sprachformen oder Stilmittel. Die von Lampl in seinem Aufsatz "Altrussisch-kirchenslavische Stilisierung bei Remizov und Zamjatin"² aufgeführten und erläuterten Elemente können zu einem Großteil in den hier untersuchten Umarbeitungen nicht in dem Maße nachgewiesen werden. In diesem

¹ Vgl. SCHOLZ, 1976 : XXVII

² LAMPL, 1975 : 131-145

Aufsatz beziehen sich die Erkenntnisse über R.'s Stilisierung jedoch in erster Linie auf Legenden und Legendennachdichtungen.

"Dem <mündlichen>, ostslawisch-russischen Stilbereich des Märchens, der sich besonders in der Syntax manifestiert, gehören z.B. Remizovs Nikolaus-Legenden an, die sich sprachlich kaum von seinen Märchennachdichtungen unterscheiden. Wo die beiden Sprachbereiche innerhalb eines Textes abwechseln, geschieht dies häufig in Abhängigkeit davon, welchem Motivbereich sich gerade die Handlung zwendet. Klassische Legendenmotive führen zu einer Verstärkung des kirchenslawischen Elements; bei Stellen von besonderer Lebensnähe, Anschaulichkeit oder Komik, auch bei der Schilderung eher märchenhafter und phantastischer Begebenheiten, wechselt die Erzählung nicht selten zur Volkssprache."¹

Geht man von solch einer Trennung nach Motivbereichen aus, ist das relativ geringe Vorkommen altkirchenslawischer Stilisierung im vorliegenden Textmaterial verständlich. Von den 53 in *Докука и Балагурье* enthaltenen Märchen weisen nur einige wenige legendenhafte Züge auf. Zu denen, die in Passagen ihrer Handlung eine Nähe zur Legendendichtung verspüren lassen, zählt so z.B. auch das Märchen R.174, aus dem die oben zitierte altertümliche Wendung stammt. Diese Formulierung steht im Zusammenhang mit der Beschreibung einer Heiligengestalt, des Heiligen Georg, dessen Anwesenheit, ebenso wie die des Heiligen Nikola, diesen Text bereits ein wenig vom Märchentypischen entfernt.²

-Folklorismen

Folklorismen findet man in den bearbeiteten Märchennachdichtungen recht häufig. Dazu zählt u. a. auch die Verwendung märchenhafter Zahlen, stehender Epitheta und Hypokoristika, die in dieser Arbeit bereits gesondert behandelt worden sind.³

¹ IAMPL, 1975 : 134

² Ähnlich verhält es sich z.B. in den Märchen R.121, R.200, R.206 oder R.239. Entweder agieren in diesen Texten vereinzelt Heiligengestalten, oder das Motiv der Handlung zeigt durchgängig eher eine Legendenverwandtschaft, denn typisch volksmärchenhafte Züge.

³ Vgl. dazu Kapitel III.1.4., II.1.5. und III.1.9. dieser Arbeit.

Wiederholungen des Subjekts anstelle des Pronomens sind auch zu den Folklorismen zu zählen und diese Form des Ausdrucks ist in r.'schen Märchenbearbeitungen recht häufig auszumachen.

"Послалъ царь и за Михайломъ, и за Варварой. Пришелъ Михайла съ Варварой, тоже сели за царский столъ."
{R. 35:45}

"Стали слухи носиться, стали говорить Давиду царю о царскомъ кузнеце и о царе Соломоне, сталъ Давидъ царь догадываться, что дело нечисто."
{R. 95:97}

"Ходилъ по лесу Афоныга - Афоныге что и делать, какъ въ лесу бродить! - и зашелъ Афоныга къ круглому оз-
еру..."
{R. 167:167}

In diesen Beispielen wird der Name einer handelnden Person wiederholt. Doch nicht nur Namen, auch andere Subjekte werden, obwohl sie durch ein entsprechendes Pronomen leicht würden ersetzt werden können, wiederholt:

"Положить Семень веревку въ кошелку, кошелку за плечо, и пошли."
{R. 56:56}

"Вошла Катерина въ избушку. А въ избушке три горницы."
{R.61:63}

"А церковь - полна покойниковъ: въ саванахъ стоятъ покойники и все одинаковые..."
{R. 75:76}

"Туть Кондратьевна такъ и ахнула: кумушка, подружка ея знакомая, кумушка сидела за столемъ."
{R.75:77}

Insgesamt bleibt also zu bemerken, daß Archaismen in diesen Märchenbearbeitungen R.'s nicht in dem Umfang vertreten sind, wie sie es z.B. in seinen Legendennachdichtungen und anderen Frühwerken seines Schaffens¹nachgewiesen werden können. Folklorismen sind durchaus

¹ Vgl. z.B. GEIB,1970 : 37ff. Dies trifft in noch stärkerem Maße auch für Neologismen zu, die in dem vorliegenden Material in so geringer Menge nachweisbar sind, daß sie nur schwach Einfluß auf den Gesamteindruck nehmen. Vgl. dazu SCHOLZ,1976 : XXVIII ff.

nachweisbar, sie streifen jedoch in der Hauptsache die rein sprachliche Seite nur wenig. Hypokoristika, Zahlen oder stehende Epitheta sind eher unter inhaltlichen, denn unter sprachlichen Aspekten zu fassen, und als solche auch hier in dieser Arbeit unter den angegebenen Kapiteln abgehandelt worden. Tautologische Wendungen und negative Vergleiche - klassische Folkorismen aus der russischen Volksdichtung - findet man in diesen Umdichtungen jedoch kaum. Der in R.13 zweifach verwendete Ausdruck "белый снег" mag zwar als Tautologie auffassbar sein, ist jedoch in diesem speziellen Beispiel sicher nicht der russischen Volksdichtung entnommen. Die Passagen, in denen diese Formulierung verwendet werden, sind in der r.'schen Umdichtung der o.'schen Vorlage O.120 von lyrischer, romantischer Natur und haben in der o.'schen Fassung kein Vorbild. Pleonasmen im Sinne von überflüssiger Häufung sinngleicher oder sinnähnlicher Ausdrücke - ein der Tautologie verwandtes Verfahren - sind durchaus nachweisbar. Des öfteren findet man in den r.'schen Beschreibungen solche Häufungen des Ausdrucks. Doch auch in diesen Fällen zeigen sie zumeist keine deutliche Verwandtschaft zur klassischen Volksdichtung, sondern tendieren zur romantisierenden Darstellung. Besonders deutlich wird dies, wenn sie von R. bei der Beschreibung von Landschaften eingesetzt werden, da solcherart Landschaftsmalerei bereits grundsätzlich vom Volksmärchentypischen abweicht:

"Ельник, речка, водотопина были Архипу въ честь и радость, и помогали ему, какъ свой братъ, подземныя жилы, тайныя ключи, поточины."

(R. 245:245)

Sind also Archaismen, Folklorismen und auch Neologismen durchaus in diesen Umarbeitungen nachweisbar, so nehmen sie jedoch nicht den gleichen Stellenwert ein, wie die in wesentlich in größerem Umfang vertretenen Dialektismen und Ausdrucksformen aus der lebhaften und derberen Umgangssprache. Allein durch die Häufigkeit ihres Vorkommens ist die Wirkung auf den Gesamteindruck eindeutig stärker¹.

-Dialektismen

Bei der Verwendung von Dialektismen verfährt R. sehr eigenwillig. Er übernimmt aus den Vorlagen nur verhältnismäßig wenige. Die, die von ihm dazu auserwählt wur-

¹ Vgl. dazu noch einmal die umfangreiche Aufstellung bei SCHOLZ, 1976 : XXI ff.

den, sind zumeist solche, die allgemein verständlich sind. Ihre Verständlichkeit ergibt sich aus ihrer Bildung oder aufgrund des schriftsprachlichen Kontextes:

"... и стали жить по-хорошему при всей обличности и удовольствии."

{R. 126:138}

"... хорошо и жизнь ёго при всёй обличности и при удовольствии."

{O. 169:425}

"... у Лешаго хиветь на полуволоке, въ стороне въ лесу,..."

{R. 195:198}

"...«Онъ живётъ отъ Кянды , въ на полуволоке, въ стороне въ лесу...»"

{O. 292:578}

Dialektwörter, die für den Leser zu schwer verständlich sind, auf die R. aber nicht verzichten möchte, werden von ihm übernommen, dabei aber glossiert. Er arbeitet in den direkten Satzzusammenhang ein Synonym für den seltenen Dialektausdruck ein oder erweitert den Kontext um die entsprechenden Informationen, so daß Rückschlüsse auf die Bedeutung möglich werden. So verfährt R. z.B. in:

"А жене зарно, Варваре завидно, ровно и не сестра ему Палагея."

{R. 35:36}

"И этой жонки стало зарно, что, вишь, советно брать да сестра́ живуть"

{O. 80:219}

"...- отъ жеребца взять узду-о́бороть и уздой этой бить хлоптуна по рука́мъ сзади,..."

{R. 180:182}

"... такъ обороть, отъ не́го́ надо снетъ отъ коня, да этой оборотью наза́дъ руку бить,..."

{O. 87:234}

"- Я, - говорить, - молиль попутной по с о б н ы."

{R. 95:102}

"- Я молиль пособны. - "

{O. 46:126}

Interessant anzumerken ist, daß R. diese Dialektausdrücke, wie auch in obigen Beispielen teilweise ersichtlich, des öfteren graphisch aus dem Text durch gesperrte Schriftweise abhebt. Er lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers ganz bewußt auf diese schwierige Verständnishürde. Ein Überlesen des Dialektausdrucks selbst, wie auch seine durch R. eingefügte Erläuterung, wird verhindert¹. Darüberhinaus nimmt R. gerade bei den Dialektausdrücken - wenn auch nicht ausschließlich bei ihnen² - Einfluß auf die Betonungsverhältnisse. So geschehen z.B. in obigem Zitat aus R.95 "пособны - пособны".

Insgesamt läßt sich also zu der Verwendung der Dialektismen in r.'schen Märchenachdichtungen feststellen, daß sie sehr bewußt ausgewählt worden sind, nach zu erwartendem Verständlichkeitsgrad entweder "pur" oder glossiert, teilweise mit eigenen Betonungsverhältnissen versehen. Ihre Funktion liegt in semantischer Hinsicht in ihrer Ausstrahlung von Lebhaftigkeit und Anschaulichkeit. Sprachlich können solcherart Ausdrücke oftmals erheblichen Einfluß auf das Klangbild der durch Dialektismen geprägten Satzkonstruktionen nehmen. Hier überschneiden sich die Funktionen und Wirkungen von Stilmitteln aus den Bereichen der Lexik, der Intonation und des Rhythmus ganz beträchtlich.

-Umgangssprache

¹ Vgl. dazu z.B. auch R.61 "л а л а к и - горлышко" oder R.180 "х л о п т у н". R. verwendet diese graphischen Ausdrucksmittel jedoch nicht nur bei Dialektformen, sondern auch bei ungewöhnlichen Ausdrücken aus der Umgangssprache oder bei der Verwendung von Bezeichnungen für Gegenstände, die im Rahmen des Märchens eine außergewöhnliche Funktion erfüllen, wie Zaubergegenstände o.ä. Vgl. dazu z.B. aus R.61 "... из сумдучка волшебную щ е т к у, к р е м е н ь, о г н и в о, взяла за руку Катерину.", aus R.126 "..., только п о п у г а й н ы е ключи да м е л к а м е н ь, все оставил приятелю.". Für umgangssprachliche Ausdrücke sei auf die Beispiele aus R.56 "... там скажи тихо: Я п р и ш е л, т ы в о н п о ш е л! Понимаешь?" oder aus R.191 "...скажи: н а, д р у г о м у о с т а в ь!" hingewiesen. Allen Beispielen ist gemein, daß R. hier durch graphische Mittel auf Worte und Phrasen hinweist, die in irgendeiner Form, sei es durch semantische Abweichung, hervorgerufen durch die Gattung Märchen, oder durch sprachliche Abweichung von der schriftsprachlichen Norm aus dem zu erwartenden Rahmen fallen. Hinsichtlich der Verwendung graphischer Mittel bei R. vgl. auch Kapitel III.2.1.2. dieser Arbeit.

² Vgl. dazu ebenfalls die Ausführungen in Kapitel III.2.1.2. dieser Arbeit.

Weitaus am häufigsten finden Wörter und Wendungen aus der Umgangssprache in den r.'schen Nachdichtungen Anwendung. Wie groß der Stellenwert umgangssprachlichen Ausdrucks in diesen Märchenbearbeitungen ist, mag man schon am Titel dieser Märchensammlung ablesen. Доюка и Балагурье ist reinen umgangssprachlichen Ursprungs.¹ Darüber hinaus ist vor allem anzumerken, daß umgangssprachliche Wendungen, im Gegensatz zu den Dialektismen, zumeist in den Vorlagentexten nicht enthalten sind. R. bringt diese Art des Ausdrucks also völlig neu in die Märchen ein. Die Palette der Art der Ausdrücke dabei ist breit gefächert. Substantive, Verben, Adjektive, ganze phraseologische Wendungen, umgangssprachliche Partikel, all dies ist nachweisbar. Nicht nur die Häufigkeit insgesamt, sondern auch die breite Streuung über alle Märchen ist augenfällig. Einige Beispiele sollen dies veranschaulichen:

"И вотъ какъ вести къ венцу, стала карга [alte Hexe] на венчалномъ пороге и прокляла внука."
{R. 16:16}

"И притащили ихъ ночью къ дому, хряснули [hinschmeißen] о крылцо, инда [sogar] хоромы затрещали."
{R. 16:20}

", - на озеро, зная, куроедь [Hühnerfresser=Schimpfwort] побежалъ купаться!"
{R. 25:26}

"Пьютъ гости, подмигиваютъ: рожи [Fresse] красныя, пьяныя."
{R. 28:30}

"...всю-то схряпаютъ [auffressen] вместе съ косточками."
{R. 75:76}

"- Купи, - говорятъ, - тятя [Vater, <Papa>], нам по калошамъ."
{R. 72:72}

"У Никиты было два сына, - в зыбке [Wiege] и годовой, да дочь..."
{R. 121:121}

"Нетъ, этакъ [so, auf diese Weise] я выйду..."
{R. 139:142}

¹ Ebenfalls ist die Kapitelüberschrift Глумы ein umgangssprachlicher Ausdruck, der soviel bedeutet wie "scherzhafte Geschichten".

"..., меднымъ гребнемъ расчесываетъ свои крепкия лохма [Zotteln].

{R. 167:167}

"..., длинные палцы, зубатый [mit vielen großen Zähnen], ребратый [mit großen hervorstehenden Rippen]..."

{R. 174:176}

"Эво [statt вот] сколько, доверху полный!..."

{R. 174:177}

"- Я не пускаю не то что тебя съ твоими супостатами [Verbrecher], я и извозчиковъ не пускаю,..."

{R. 260:261}

"..., кому черепанку взлупила [den Kopf einschlagen]."

{R. 260:264}

Soweit einige Beispiele für den Einsatz einzelner Ausdrücke aus der Umgangssprache in den r.'schen Märchenbearbeitungen. Über solche einzelnen Worte hinaus findet man aber auch ganze Phrasen und Wendungen in den Nachdichtungen eingefügt:

"..., и задумаль вывести дело на чистую воду [die Sache in Ordnung bringen]..."

{R. 35:44}

"..., глазь не мозолили [belästigten (die Wache) nicht durch ihre Anwesenheit], а взяли чухонскую телегу,..."

{R. 126:136}

"..., вотъ на нихъ и былъ у Лешаго зубъ [der Waldschrat war gegen sie eingenommen]."

{R. 191:191}

"...- велель ей медведчикъ въ домъ итти и управляться, насколько есть мочи [was die Kräfte herhalten], да чтобы маху не давала,..."

{R. 260:264}

Auch die umgangssprachliche Verwendung von и und а ist nachweisbar. So im Zusammenhang mit Partikeln und Konjunktionen, oder и vor betonten Worten oder am Satzanfang.

"И ужъ вдвоемъ съ Настсасьей принялись они за могилу."

{R. 50:51}

"- занялся огонь, да и сожгли избу."

{R. 67:71}

Ebenfalls umgangssprachliches Kolorit verleiht den Texten die außerordentlich häufige Verwendung von *да* und *хоть*, sowohl als Partikel als auch als Konjunktion, der verstärkenden Partikel *-то*, der Partikel *же* und *уж*, der Interjektionen *ну* und *эх*:

"- Нетъ ужъ, пришла, такъ и будемъ вместе! - и начала ее есть, да всю, всю-то Анюшку и съела."
{R. 67:70}

"Ну и натерпелся Сысой страховъ, въ бочке-то сидючи,-..."
{R. 117:119}

"Эхъ, - думаютъ, - закусить бы теперь самое время!"
{R. 103:104}

"... и сейчасъ же на вышку, да только это ротъ разинуль..."
{R. 56:59}

"..., ну хоть что хочешь бери, ..."
{R. 56:59}

Wenngleich diese Partikel, Konjunktionen und Interjektionen nicht ausdrücklich der Umgangssprache zuzuordnen sind - Ausnahme *уж* - so führt jedoch die massive Verwendung in den r.'schen Nachdichtungen zu einer lebhaften Anschaulichkeit. Den gleichen Effekt erzielt die Verwendung von Demonstrativ- oder Indefinitpronomen, wie *какой*, *такой*, oder *так*. Eine Steigerung der Aussage wird erzielt durch die Verwendung von emphatischen Demonstrativpronomen oder Adverbien wie *так-как*, *столько-столько*, *как-то как*.

R. kommt durch diesen extremen Einsatz umgangssprachlicher Elemente ganz besonders deutlich seinem Ziel - Schaffung einer Illusion von mündlicher Qualität schriftlichen Ausdrucks - nahe.

So bleibt abschließend zu sagen, daß die Lexik in den r.'schen Märchenbearbeitungen von Докука и Баларурье eine reichhaltige Bandbreite aufzuweisen hat, wo bei unbestritten ist, daß der Bereich des Umgangssprachlichen den weitaus größten Anteil innehat. Insgesamt kommt dem Wortschatz in den Nachdichtungen eine nicht zu unterschätzende Bedeutung zu:

"..., weil die Stilwirkung dieser Elemente unbestreitbar die größte ist,..."¹

¹ SZATHMARI, 1968 : 165

"Ein gelegentlicher Stilwert...ist dann mit dem Wort verbunden, wenn wir es nicht in dem charakteristischen, typischen sprachlichen Kontext gebrauchen. Deshalb haben Dialektwörter, Fachwörter sowie Argotwörter und Archaismen einen so starken expressiven Wert..."¹

III.2.3. Phonostilistik

Es:

"...ist grundsätzlich davon auszugehen, daß...phonische Ausdrucksmittel eine eigene textsemantische Leistung vollbringen können. Sofern diese durch Leserreaktionen stilistisch relevant werden kann soll sie ... <phonostilistisch> genannt werden...Phonostilistisch bedeutsam können intratextuelle Beziehungen jenseits von syntaktischen und semantischen Relationen sein, die phonetische Abbildung lexikalischer Inhalte, die lautsymbolische Sinnkonstitution, ferner die Wiedergabe regionaler, individueller, soziolektaler, nationalsprachlicher Sprechermerkmale."²

In den r.'schen Märchenbearbeitungen sind solche Elemente zur phonostilistischen Gestaltung in starkem Maße vertreten. Man muß in Anbetracht der Anzahl und Dichte dieser Ausdrucksmittel im vorliegenden Textmaterial von einer bewußten Auswahl und Plazierung ausgehen. Aber:

"Eine zusätzliche Überlegung erfordern alle auf Lautwirkung beruhenden phonostilistischen Ausdrucksmittel: wenn lautliche Beziehungen hergestellt werden, wenn lautsymbolische, lautexpressive, lautimitative Funktionen festgestellt werden, geht es grundsätzlich immer um Phänomene der gesprochenen Sprache. In der Praxis der literarischen Stilanalyse beziehen sich phonostilistische Deutungen jedoch fast ausschließlich auf Texte, die im graphischen Code vorliegen! Dieses Paradoxon läßt sich nur dann auflösen, wenn man annimmt, daß Lautassoziationen auch in graphischer Abbildung der Laute existieren, daß der Leser im literarischen Rezeptionsvorgang eine graphophonemische Umsetzung vornimmt und den Lautklang der einzelnen Laute innerlich aktualisiert."³

Es muß also einerseits davon ausgegangen werden, daß Texte solcher Art entweder laut vorgelesen oder zumindest mit innerer Stimme rezipiert werden, um in phonostilistischer Hinsicht entschlüsselt zu werden. Zum an-

¹ SZATHMARI, 1968 : 167

² SPILLNER, 1984 : 76

³ SPILLNER, 1984 : 77

deren muß aber auch von einer bewußten Verwendung solcher Ausdrucksmittel durch den Autor/Sprecher ausgegangen werden, um eine stimmige Analyse zu erzielen. Daß dies bei R. der Fall gewesen ist, kann mit Bestimmtheit gesagt werden. Seine Vorliebe für die Gattung Märchen, welche zur mündlichen Erzählkunst zu zählen ist, sowie seine Liebe zum mündlichen Vortrag seiner Werke lassen bereits vorab darauf schließen:

"Nach den spärlichen Urteilen in den Literaturgeschichten und Erinnerungen der Zeitgenossen zu urteilen, muß Remizov durch seine Persönlichkeit, seine Stimme und den Vortrag seiner Werke einen eigenartigen Zauber auf viele seiner Mitmenschen ausgeübt haben."¹

"Er las in einem eigenartigen, musikalisch bewegten Rhythmus. Wenn man ihn nicht selbst gehört hat, sondern seine Dichtungen nur liest, verlieren sie viel von ihrem Reiz."²

In den Kapiteln zu Rhythmus und Lexik wurde schon auf viele Aspekte der sprachlichen Gestaltung seiner Märchenarbeiten eingegangen, die das Entstehen eben jenes "eigenartigen, musikalisch bewegten Rhythmus" erhellen. Darüberhinaus bedient sich R. aber noch weiterer, wesentlich feinerer Elemente zur Schaffung eines harmonischen, ganzheitlichen Klangkonzeptes. Er greift zu den verschiedenen Formen des Reims, der Alliteration und der Assonanz, sowie zu den Formen der zusätzlichen Klangkorrespondenzen, wie der Vokal- der Konsonanz- und der Lautgruppenkorrespondenz.

"Diese Mittel haben einen zweifachen Zweck. Einerseits setzen sie dem suchenden Rhythmus ein stabilisierendes Moment entgegen. Insofern treten sie für den fehlenden Reim ein; sie betonen den Gebilde-Charakter des Ganzen, das ansonsten eher als Prozeß erscheint. Zweitens haben diese Techniken mimetischen Sinn. Sie werfen dem Text eine Knüpfstruktur über, die das thematisch gegebene Netz sprachlich wiederholt."³

In diesem Sinne muß der Phonostilistik in den durch R. bearbeiteten Märchen größte Beachtung geschenkt werden. Er überzieht seine Texte förmlich mit diesen klangbildenden Elementen, wirft ihnen, bildhaft gesprochen, ein durchstrukturiertes Lautnetz über, welches, im Zusammenhang mit Rhythmus, Satzmelodie, Tempo, sowohl auf Satz- als auch auf Textebene, die inhaltliche Aussage und den Stimmungsgehalt untermauert.

¹ GEIB, 1970 : 11 mit Anmerkung 6

² WOLOSCHIN, 1982 : 174

³ BINDER, 1984 : 80-81 mit Anmerkung 1

Für den Bereich der Phonostilistik ist von den Formen des Reimes hier in erster Linie der Binnenreim von Bedeutung. Er ist in der Lage, Klangkorrespondenzen herzustellen, da die Reimwörter alle oder z.T. im Vers- bzw. Satzinneren stehen.

"Накормили скомороха, напоили, посадили на стуль."
{R. 235:236}

Der Reimcharakter ergibt sich hier aus dem Homoeoptoton, d.h. aus dem Gleichklang der Flexionsformen.¹

Als Assonanzen bezeichnet man den Gleichklang von Vokalen zweier oder mehrerer Wörter in differierender konsonantischer Umgebung. Auch hier kann der Gleichklang von Flexionsformen eine Rolle spielen. Man unterscheidet auch hier nach Anfangs- End- und Binnenansonanzen. Davon sind Binnenansonanzen am häufigsten in den r.'schen Umdichtungen vertreten.

"Отец не отдавал, была она одна дочь, жалеть все."
{R. 47:47}

Anfangsassonanz:

"Уехал отец в город на святках, а Машу оставил одну дома."
{R. 47:47}

Endassonanz:

"А приходил к ней самый леший, вот оно что!"
{R. 47:49}

Alliterationen werden durch den Gleichklang der Anlaute betonter Silben hervorgerufen, dabei ist die lautliche, nicht die orthographische Übereinstimmung maßgebend.

"Караулила царица царя...все она видит."
{R. 103:110}

"Подумай дедь, подумай и дай внуку денег."
{R. 152:152}

Im folgenden Beispiel handelt es sich schon annähernd um Paromoiosis, d. h. Alliteration eines jeden Wortes einer Texteinheit:

"-Да что, брать, беда: беда за бедой."
{R. 225:231}

¹ Der zitierte Satz aus R.235 hat ihn der Vorlage die Form eines Reimes, R. gestaltet ihn aus rhythmischen Gründen in Prosa um. Ähnlich auch in R.251 und R.47.

Zusätzlich enthält dieses Beispiel noch die Wiederholungsfigur der Anadiplose. Im nachfolgenden Beispiel entsteht durch die Verwendung des umgangssprachlichen Ausdrucks für "faulenzen" neben der Alliteration noch ein Polyphton, welches durch eine flexivische Veränderung des gleichen Wortstammes gekennzeichnet ist. Ein Sonderfall des Polyphton ist die "figura etymologica", die Verbindung zweier stammverwandter Wörter:

"..., дынды дындать не полагается,..."
{R. 103:109}

Zusätzliche Klangkorrespondenzen, also solche, die nicht durch Reim, Assonanz oder Alliteration ausgedrückt werden, lassen sich in Vokal- und Konsonanzkorrespondenzen, sowie einfache und spiegelbildliche Lautgruppenkorrespondenzen untergliedern. Ihre Funktion besteht zum einen in der Herstellung engräumiger Strukturen durch die Bindung nahe beieinander stehender Wörter, zum anderen in der Herstellung großräumiger Strukturen durch die Bindung weit von einander entfernt stehender Wörter. Im folgenden einige Beispiele für die jeweiligen Möglichkeiten der verschiedenen Korrespondenzen.

Vokalkorrespondenzen:

"Сидит старик на меже, молитву творить, а пахарь все пашеть."
{R. 200:201}

Konsonantenkorrespondenzen:

"Кто-то ночью приходить кь ней - суженый-ряженый, богосуженый эя приходить кь ней, и у кого-то алый кушакъ потерялся."
{R.47:47}

Einfache Lautgruppenkorrespondenzen:

"У старика и старухи никого не было, одинь быль внук Мамыка. Мамыка - парнишка шустрый, проворный. Старики внука очень любили."
{R. 152:152}

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß diese Mittel zur Bindung und Strukturierung von metrisch nicht beschreibbaren Texten in den r.'schen Märchenbearbeitungen einen sehr großen Stellenwert einnehmen. Sie sind in unübersehbar hohem Maße vertreten. Jeder Satz weist solche Strukturen auf. Dabei stehen sie aber nicht so isoliert, wie es in den Beispielen aus Übersichtlichkeitsgründen dargestellt wurde, sondern die verschiedenen Möglichkeiten klanglicher Strukturierung stehen in

direktem Neben- und Miteinander. Die starke Wirkung dieser Stilelemente wird erst durch diese Kombination von Reim, Alliterationen, Assonanzen und Klangkorrespondenzen erreicht, d.h. durch die Kombination von eng- und weiträumigen Strukturen.

III.2.4. Сказ

"Der Begriff *skaz* bezieht sich in seiner üblichen Bedeutung in der russischen Literaturwissenschaft auf eine Erzählperspektive oder einen Erzählspekt, vor allem in der Prosadichtung (*prose fiction*), der den Autor durch einen fiktionalen Erzähler ersetzt, der die Geschichte in seinen, des Erzählers eigenen Worten erzählt. Was die Erzählung der Geschichte anbetrifft, so ist die stilistische Organisation des *skaz* spezifisch der mündlichen Technik des Erzählens verpflichtet, d.h. er ist dazu bestimmt, die Illusion spontanen <lebenden> Sprechens zu erwecken. Was den Erzähler angeht, so ist er auf Individualisierungen angelegt, d.h. er imitiert die Sprache, die für einen bestimmten Menschen charakteristisch ist, oder gibt sie wieder."¹

Folgt man dieser Definition, nimmt es nicht Wunder, daß gerade das Märchen eine besonders nahe Beziehung zum *skaz* entwickeln muß:

"Das Märchen ist seinem Wesen nach immer eine Improvisation. Sein Sujet ist nur Schema, seine Aufzeichnungen nur ein gesondertes Faktum. Diese Züge der primitiven Form bleiben auch in der schriftlichen Novelle erhalten. Gewöhnlich ist der Novellist bestrebt, mit Hilfe der verschiedenen Verfahren den Eindruck einer unmittelbaren Erzählung, einer Improvisation hervorzurufen. Der Künstler ist doch seinem Wesen nach stets ein Improvisator. Die schriftliche Kultur zwingt ihn auszuwählen, zu verfestigen, zu bearbeiten, aber um so eher ist er bestrebt, wenigstens die Illusion der freien Improvisation zu bewahren."²

Der Illusion der freien Improvisation oder, wie Burke³ es formuliert hat, der Illusion der mündlichen Rede schriftlichen Ausdrucks ist man in der Bearbeitung des vorliegenden Textmaterials von R. schon mehrfach begegnet.

¹ TITUNIK, 1977 : 115 mit Anmerkung 3

² EJCHENBAUM, 1969 : 163

³ Vgl. BURKE, 1967 : 87

"The features which distinguish the literary from any given version of the spoken language may be stylistic, lexical, syntactic, morphological or phonetic."¹

All diese Elemente lassen sich in den r.'schen Märchenbearbeitungen zur Genüge nachweisen. "Mündlichkeit" wird bei R. hervorgerufen durch Assoziation, d.h. durch die Redeweise, wie Gesprächs- oder Konversationsstil, geprägt durch syntaktische Feinheiten - Parataxe, Ellipsen, kurze Sätze - , Umgangssprache oder Dialekt, aber auch durch Mittel der Orthographie und Interpunktion, sowie der phonostilistischen Elemente.² So:

"...baut Remizov...die Sprache seines Märchenerzählers auf, die somit Bestandteile verschiedener Sprachschichten, Dialekte und Entwicklungsstadien der russischen Sprache in sich vereint und die spezifische Seh- und Argumentationsweise dieses Erzählers mitprägt. Remizov entwickelt hier in eigenwilliger Weise die Tradition der sog. Skaz-Techniken der russischen Literatur weiter."³

Neben den die Texte überziehenden Grundstrukturen des *skaz*, gibt R. zudem durch die Verwendung von Reflexionen allgemeiner Art, die als Sprichwörter, Redewendungen oder auch in eigenen Formulierungen und Darstellungen von Sachverhalten gehalten sind, dem Erzähler die für die *skaz*-Technik typische Prägung:

"...a stylistically individualized inner narrative placed in the mouth of a fictional character..."⁴

"Uns scheint, daß der *skaz* in den meisten Fällen um der fremden Stimme willen eingeführt wird, einer sozial festumrissenen Stimme. Diese Stimme bringt eine Reihe von Standpunkten und Bewertungen mit sich, auf die es dem Autor gerade ankommt. Eingeführt wird im Grunde ein Erzähler - der aber steht der Literatur fern und gehört meist den unteren Schichten, dem Volk, an. Gerade deshalb braucht ihn der Autor. Der Erzähler bringt die mündliche Rede mit."⁵

Zur Veranschaulichung einige ausgewählte Beispiele aus dem vorliegenden Textmaterial. So findet man z.B. sprichwörtliche Redensarten in R.21, R.87, R.218 oder R.225:

¹ LEAN, Mc, 1954 : 303

² Vgl. dazu noch einmal die Ausführungen in den Kapiteln III.2. ff. dieser Arbeit.

³ SCHOLZ, 1976 : XXIX - XXX

⁴ LEAN, Mc, 1954 : 299 mit Anmerkung 6

⁵ TITUNIK, 1977 : 126

"Ужъ такъ ей было на роду написано."
{R. 21:24}

"- такъ, съ ветру, и копейка не валится."
{R. 87:87}

"Что въ лобъ , то по лбу."
{R. 218:219}

"Баба съ воза, кобыле легче!"
{R. 225:227}

Eigene Formulierungen ähnlicher Natur findet man z.B. in R.80, R.212 oder R.255:

"Много отъ слова бываетъ: словомъ можно, что хочешь, накликать, словомъ и беду прогоняютъ. Мудрымъ людямъ известно, когда сказать надо, когда промолчать лучше."
{R. 80:80}

"Да и лучше такъ-то помалкивать въ беде. Есть кому съ тобой управляться! И кому охота? У всякаго свое дело, свои заботы, - всякъ о себе подумай! Видно, ужъ Господь такъ устроилъ."
{R. 212:212}

"Только матери-старухи ужъ никому теперь не надо. Гнать ее не гонять, да лучше бы выгнали: трудно, когда ты не нуженъ!"
{R. 255:255}

Auch in folgenden Überlegungen, die R. seinem fiktiven Erzähler in den Mund legt, kommt die mündliche Qualität des сказ voll zur Geltung. Beispiele aus R.28, R.121, R.152 oder R.225:

"...лежалъ-лежалъ подъ старикомъ и кончился: безъ возду ху трудно, задохнулся."
{R. 28:29}

"- съ ребятами и не то забудешь, да и подумать надо, нынче и птица думаетъ."
{R. 121:121}

"Куда имъ съ однимъ сапогомъ?...да объ одномъ сапоге ,далеко не уйдешь,..."

"- Богу молись,..., да спать ложись,..."
{R. 152:154-155}

"Вотъ она где беда!"
{R. 225:231}

Zusammenfassend ist zu sagen, daß R. in seinen Märchen-
numarbeitungen alle nur möglichen Register der сказ-
Techniken zieht und virtuos beherrscht. Jedes Märchen
enthält die verschiedensten Stilelemente, die, erst alle
zusammen genommen, den Märchen ihr unverwechselbare Ge-
präge verleihen. R. ist:

"...immer Erzählender und zwingt zum Z u h ö r e n. Seine
schriftliche Rede wird nach den Gesetzen der mündlichen
gebaut und behält Stimme und Intonation bei..."¹

III.2.5. Vergleiche

Vergleiche werden in den r.'schen Umdichtungen recht
selten angewandt. Auffällig ist jedoch, daß sie in den
jeweiligen Vorlagen so gut wie gar nicht vorkommen. Man
findet nur einige wenige Beispiele in denen R. einen
Vergleich aus der Vorlage übernommen hat. Sprachlich
werden sie unterschiedlich realisiert. Zum einen findet
man die gewohnte Formulierung mit как, aber auch Bil-
dungen mit dem Komperativ oder mit что als Vergleichs-
partikel, die umgangssprachlichen Ursprungs ist. Die
Vergleiche werden in erster Linie aus der Tierwelt und
der Natur allgemein gewählt. So findet man in den
r.'schen Nachdichtungen insgesamt 17 Märchen, in denen
Vergleiche nachweisbar sind. In zwei Texten ist die
Kontrolle in der Vorlage nicht möglich, da diese beiden
Märchen nicht zugänglich waren. Es handelt sich um die
Texte R.147 und R.72. In bei den Fällen erfolgt ein
Vergleich mit der Partikel как:

"Мундиръ у царя, горить, какъ жаръ, золотые штаны съ
бриллиантовыми пуговицами такъ и светятся."
{R. 147:150}

"Обрядилась дурочка у своей сосенки, убралась, какъ
царевна, вернулась въ домъ."
{R. 72:74}

Übernommen sind die Vergleiche aus den Paaren
R.260/Ж.С.1911, R.235/Ж.С.1897 und R.240/Ж.С.1911 sowie aus
R.82/O.94, R.95/O.48:

"-космато, велико, голова, что квашня, отъ страха такъ
и ужаснулись."
{R. 260:264}

¹ EICHENBAUM, 1969 : 165

"...и велика, и голова, какъ квашня, то ужаснулись."
{Ж.С. 1911:121}

Interessant hier der Wechsel von как zu что - der umgangssprachlichen Vergleichspartikel - in der r.'schen Fassung.

"Царствовали царь на царстве, на ровномъ месте, какъ сыр на скатерти."
{R. 235:235}

"Досюль жиль-быль царь на царстве, на ровнымъ мести, какъ сыр на скатерти."
{Ж.С. 1897:112}

"...и идуть гужомъ, какъ скоть дружный, съ полдесятины кругомъ огня место заняли - все волки."
{R. 240:241}

"И такъ-это идуть и идуть гужемъ, какъ скоть дружный, и такъ што кругомъ огня съ полдесятины места заняли:..."
{Ж.С. 1911:126}

"- Сесть, - говорить, - мне было, какъ курице на яйца."
{R. 82:84}

"...Сесть мни было, ска, какъ курици на яйца."
{O. 94:249}

"А кузнецъ и говорить: - Мужикъ не приносится, такъ и быкъ не телится."
{R. 95:99}

"А кузнецъ и говорить: - А мужикъ не приноситца, дакъ и быкъ не отелитца."
{O. 46:126}

Das letzte Beispiel aus R.95/O.46 entspricht zwar nicht dem syntaktischen Bau der Vergleiche nach dem Schema "so schön, wie...", aber der Sinngehalt läuft auf einen Vergleich hinaus: "So wie ein Mann nicht niederkommen kann, so kann ein Stier nicht kalben."

Alle weiteren nachweisbaren Vergleiche aus den r.'schen Märchenbearbeitungen haben keine Vorbilder in den o.'schen Märchenfassungen. Einige von diesen zeigen ebenfalls nicht die typische syntaktische Struktur des Vergleichs mit Vergleichspartikel, bilden dennoch sinngemäß einen solchen - Vergleich hier also definiert durch den Sinngehalt der Aussage, nicht durch den grammatisch-syntaktischen Aufbau des Satzes - so in R.13, R.50, R.61, R.245:

"А ей не мѣдь житье, почернела Марья, чернее осенней ночи, и лишь глаза горять, какъ свечи, надсадилась -..."

{R. 13:13}

Dem Vergleich durch die Komparativform schließt sich in diesem Fall noch eine Konstruktion mit как an, "...Maria ward finster, finsterer als die Herbstnacht, nur ihre Augen brannten wie Kerzen..." Ähnlich auch in R.50:

"А ужъ Настасья зверь зверемь, - и! куда все девадось! - схватила Настасья со стола чашку, да въ лицо ему какъ плеснетъ."

{R. 50:52}

"И оне пошли по дороге, Алёна да Катерина, сестры."

{R. 61:66}

"Самъ сивый, лобъ баранин, усы котовы, а глазь круглый-птичий."

{R. 245:245}

All diesen Beispielen ist gemein, daß die Aussage einen Vergleich beinhaltet, ohne daß mit den klassischen Vergleichspartikeln gearbeitet wird. Настасья ist wild wie ein Tier, die beiden Mädchen sind wie Schwestern, Афоньга lebt wie ein Waldschrat und Архип hat eine Stirn wie ein Schaf, einen Schnurrbart wie eine Katze und Augen, so rund wie die eines Vogels. In einigen Märchenbearbeitungen findet man aber auch Vergleiche mit как oder что, die ebenfalls ohne Vorgaben in den o.'schen Texten sind, so in R.16, R.35, R.225 und R.235:

"Какъ полотно, побелела молодуха."

{R. 16:18}

"Влезла на сосну Палагея, села на верхушку, сидить, какъ птица."

{R. 35:39}

"- въ кармане его тамъ подпевааетъ ему тоненько, да такъ тоненькимъ голоскомъ, жалобно такъ, что дитё."

{R. 225:226}

"А царевна Лисава прекрасная стоитъ бела, что березка бела."

{R. 235:239}

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß R. in seinen Umarbeitungen wesentlich häufiger auf den Vergleich als Stilmittel zurückgreift, als dies in den Vorlagen der Fall ist. Die syntaktische und grammatische Realisierung ist vielfältig und verwendet eine breite Auswahl aus den Möglichkeiten, die die russische Sprache bietet. Ver-

gleiche an sich sind in den folkloristischen Gattungen üblich und haben annähernd formelhaften Charakter. Daß R. sie in seinen Umdichtungen nun verstärkt - im Gegensatz zu den Vorlagen - miteinbringt, zeigt eine märchenhinführende Tendenz. Ihre Formulierungen jedoch, sowie die Art der Vergleiche - "wie Eissplitter funkelten die Sterne" - weisen in die entgegengesetzte Richtung.

III.2.6. Zusammenfassung

Wie die voranstehenden Kapitel gezeigt haben, ist R. ein Meister der Sprache und ihrer unerschöpflichen Möglichkeiten. Er gestaltet nachweisbar seine Märchenumdichtungen nach einem bestimmten, gewollten Prinzip. Carden übertreibt nicht, wenn sie sagt:

"Remizov's stories are first of all verbal texture in which the emphasis is placed upon words, upon their combinations and recombinations."¹

Seine Texte stehen unter dem Zeichen des Rhythmus. So erreicht er vor allem durch Parallelismus- und Wiederholungsfiguren, die vornehmlich der Volksdichtung entsprungen sind, diesen effektvollen, dabei aber unaufdringlichen Stil. Im Gegensatz zur Folklore verwendet R. diese Stilmittel jedoch weitaus raffinierter und platziert sie vor allem bewußter, so daß seine - zwar künstlich gestalteten Texte - außerordentlich harmonische Gefüge bilden. Sein nahezu vollkommenes Klangkonzept mit den mit Bedacht vorgenommenen Verteilungen von Assonanzen, Alliterationen und Lautkorrespondenzen, runden die Sprachgestalt ab und tragen zu Harmonie wesentlich bei. Seine Sprache bildet ein Konglomerat aus den im breiten Spektrum der russischen Sprache vorgegebenen Varianten und Möglichkeiten.

Dieses Spiel mit Worten und ihren Verbindungen, ihren Klangstrukturen ist typisch für alle r.'schen Werke. Doch in seinen Märchen findet dieses Spiel zu einer ganz besonderen Harmonie des Aus- und Eindrucks. R. selbst war sehr stark in der russischen Vergangenheit und in Rußland selbst verwurzelt, seine Kultur und geistigen Werte waren Teil seines Lebens, seiner Weltanschauung.

"Rußland mit seinen alten Formen und Bräuchen, seinen sprachlichen Eigenheiten und vielerlei Überlieferungen lebt, wenn vielleicht nicht bewußt, dann aber doch unter-

¹ CARDEN, 1976 : 55

bewußt in Traum und Märchen im Volk weiter, und in einigen Schriftstellern dringt es wieder an die Oberfläche."¹

Zu diesen muß auch R. gezählt werden. Seine Märchen werden in einer Sprache erzählt, die zwar künstlich ist:

"No one person could unite all the elements of Remizov's language in his speech."²

aber gleichsam in vieler Hinsicht zum Volksmärchen zurückführt.

Ingold schreibt über R.'s Sprache, daß sie:

"... - durch gezielten Einsatz von Archaismen, Kolloquialismen, mundartliche Wendungen, archaisierenden Neubildungen, Wortspielen, Assonanzen, Wiederholungen - bis zu orgiastischen Verbalriten gesteigert werden kann."³

An anderer Stelle spricht er von zuweilen etwas anstrengender Manier⁴. Diese Einschätzung r.'scher Sprachgestaltung trifft jedoch nicht auf seine Märchenbearbeitungen zu. Nie überschreitet er die Grenze des Ästhetischen einerseits und des Verständlichen andererseits. Die Märchenumdichtungen zeigen eine Ausgewogenheit, die jeden Gedanken an Aufdringlichkeit verstummen läßt. Seine Umdichtungen zeigen:

"...fine rhythmic prose, with its syntactic parallelism, acoustic and verbal repetition, and even visual structure."⁵

Trotz des extrem hohen Grades an systematischer Stilisierung erzielt R. durch geschicktes Auswählen der Elemente stets eine Verstärkung in Ausstrahlung, Lebendigkeit und Wirkung seiner Märchen. Dies darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß es:

"Derart gestaltete Märchen...in Rußland an keinem Ort und zu keiner Zeit gegeben [hat], auch die Sprache nicht, in der sie erzählt werden."⁶

¹ BAER, 1977 : 26

² KODJAK, 1963 : 203-204

³ INGOLD, 1977 : 122

⁴ Vgl. INGOLD, 1977 : 117

⁵ SHANE, 1973 : 15

⁶ SCHOLZ, 1976 : XXXV

IV. Exkurs: Zeitstil-Gattungsstil-Persönlichkeitsstil

Die Märchen aus "Докука и Балагурье" von A.M. Ремизов sind in den Jahren 1905-1912 entstanden. Einer Zeit, in der die literarischen Strömungen und Ziele in Rußland in Bewegung geraten sind. Die ganze erste Dekade des 20. Jahrhunderts ist gekennzeichnet durch die Suche nach neuen literarischen Wegen. Schon gegen Ende des 19. Jahrhunderts suchten die Symbolisten neue Wege, die Poesie und ihre formalen Probleme wurden zum Thema, das Phantastische, Geheimnisvolle und Märchenhafte erfuhr eine neue Hinwendung.

"Es war weniger das eigentliche Märchen, das die Symbolisten anzog, sondern vielmehr das Märchenhafte, und märchenhafte Elemente finden sich in der symbolistischen Dichtung aller Schattierungen auf Schritt und Tritt."¹

Aber die Entwicklung blieb nicht stehen. Nur wenig später beschäftigte man sich in den literarischen Kreisen nicht nur mit dem Märchenhaften, sondern die Folklore gewann einen neuen Stellenwert.

"Die Neuromantik, die sich der Poesie bemächtigt hatte, griff allmählich auch auf die Prosa über und bereitete so einen fruchtbaren Boden für die Neubelebung der Folklore."²

Es entstanden andere Strömungen, die deutlich Elemente der symbolistischen Dichtung beinhalteten, aber dennoch eigene Wege gingen.

"In the Period between the revolutions of 1905 and 1917, Russian literary critics repeatedly spoke of a return to reality, of a new expanded realism that had not only been enriched by impressionistic and symbolic devices, but was characterized by a conception of the artist's function which differed from that of traditional nineteenth-century critical realism."³

Eine der wichtigsten dieser neuen Schulen entstand um A. Белый, die Neo-Realisten.⁴

"Of course they employed many devices of the Symbolists, and particularly those introduced by Andrej Bely, under whose influence they had fallen to some degree. They adopted his rhythmic prose; they followed his linguistic

¹ SCHOLZ, 1981 : 699

² GORLIN, 1934 : 334

³ SHANE, 1971 : 71

⁴ Vgl. SLONIM, o.J. : 228

innovations; they merged the descriptive and the imaginative, the realistic and the fantastic; they stressed the ironical, the grotesque, the lyrical, and the subjective at the cost of straight narrative. The emphasis on the national and the popular in language and subject matter was a common trait of the Neo-Realists..."¹

Ihnen, wie auch schon den Symbolisten, waren die Bemühungen um Innovationen im Bereich der literarischen Gattungen ein Anliegen. So waren Wiedereinbürgerung historischer Gattungen, sowie die Literarisierung russischer Volksdichtung neben völlig neuen Genres die Folge. Ремизов trat in das Literaturgeschehen in den Jahren des Symbolismus ein. Seine Einordnung in das literarische Umfeld seiner Zeit, die Zuordnung zu einer Schule oder Richtung fällt bei R. jedoch schwer. Fest steht, daß er, befreundet mit A. Белый, den Symbolisten in vieler Hinsicht nahe stand. Dies trifft besonders auf die Zeit der Entstehung seiner Märchenbearbeitungen zu, die wie bereits erwähnt, in den Jahren von 1905-1912 verfasst wurden. Slonim bezeichnet R. unzweifelhaft als die Hauptfigur des Neo-Realismus², diese Schule machte aber erst in den Jahren nach 1912 von sich reden, also bereits nach der Niederschrift der hier interessierenden Werke R.'s. Trotzdem könnte man geneigt sein, der Bemerkung Stender-Petersens zuzustimmen:

"...daß er zwischen den Lagern stand und daß die Neurealisten ihn mit dem gleichen Recht für sich beanspruchen konnten wie die Symbolisten."³

Hält man sich hingegen noch einmal die Hauptziele der Neo-Realisten vor Augen:

"The Neo-Realists, ..., depicted Russian provincial life, portrayed characters from among the people, stressed the national traits of their heroes, and dwelt on the minutiae of everyday existence."⁴

Dazu die sprachlich-stilistischen Gestaltungsprinzipien ihrer Werke, die Ironie, das Groteske, das Lyrische, die Betonung des Nationalen und Volkstümlichen, sowie ihr vorrangiges Interesse an der de-Latinisierung der russischen Sprache - all dies zusammengenommen zeigt jedoch, daß R.'s Märchenbearbeitungen neo-realistischen Gepräges sind. Sie entfernen sich in ihrer Gesamtkonzeption stark von den wesentlich amorpheren und abstrakteren Erzeugnissen des Symbolismus. R. ist bei der

¹ SLONIM, o.J. : 229

² Vgl. SLONIM, o.J. : 229

³ STENDER-PETERSEN, 1957 : 504

⁴ SLONIM, o.J. : 228

Niederschrift seiner Märchenfassungen, seiner Zeit - der des Symbolismus - schon einen Schritt voraus, ist dem erst aufkeimenden Neo-Realismus schon nähergerückt.

Im Laufe seines schriftstellerischen Schaffens wird R. mit seinen so sehr unterschiedlichen Werken noch manchen literarischen Tendenzen Tribut zollen, man denke nur an seine in späteren Jahren verfassten Traumdichtungen, die eine Verwandtschaft zu den Surrealisten verspüren lassen. Auf sein Gesamtwerk bezogen ist eine Bestimmung R.'s auf seine Zugehörigkeit zu einer literarischen Schule fast gar nicht möglich, die Schlagworte, unter denen er klassifiziert werden soll, sind so zahlreich wie seine Werke. In Bezug aber auf seine Märchenarbeiten muß man zu dem Schluß kommen, daß R. sowohl den Methoden als auch den Zielen der Neo-Realisten am nächsten kommt.

P. Carden nennt zur Charakterisierung des Stils russischer Prosaschriftstellern in den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts den Ornamentalismus. Eine Richtung, die mit Konzentration auf Stil und Sprache folkloristischen Primitivismus in Gegenstand und Stimmung mit artistischer Virtuosität verbindet. Archaismen, Kolloquialismen, Dialekt, Wortspielereien, rhythmische, hypnotisierende Wiederholung und musikalische Effekte, kurz "die Magie der Worte" ist Gegenstand dieser Richtung, die das Bewußtwerden von Sprache als Sprache zum Ziel hat.¹ Ähnlich bei Baer², die kunstvolle, spielerische Anwendung des Wortes in einem Kunstwerk, verbunden mit realistischen und traumhaften Darstellungen, Kunstgriffen wie des *каз*, der Verwendung von Sprichwörtern oder der gewollten Mischung von Kirchenslavismen und zeitgenössischer Sprache finden bei ihm die Bezeichnung künstlerischer Philologismus. Als Vertreter nennt er *Лесков* oder *Дань*, in deren Tradition auch R. steht.

Man erkennt, ob nun Symbolist, Neo-Realist, ob Ornamentalist oder "Vater der modernen Prosa"³, R. und seine Märchennachdichtungen sind Kinder seiner Zeit und ihrer literarischen Szene. Denn darüber:

"...daß der dichterisch gestalteten Sprache...eine hervorragende Rolle zufällt, sind sich im Grunde genommen alle modernistischen Richtungen einig, wenn die Schwerpunkte im Einzelnen auch verschieden gesetzt werden."⁴

Aber nicht der Zeitgeist allein hat diese Märchen geschaffen, auch die Persönlichkeit, die Individualität R.'s ist mit eingeflossen.

¹ Vgl. dazu CARDEN, 1976 : 49 ff.

² BAER, 1977 : 16 ff.

³ GORLIN, 1934 : 333

⁴ SCHOLZ, 1981 : 700

"Jedes Kunstwerk als schöpferische Leistung eines Menschen impliziert die Individualität dieses Künstlers und es befindet sich innerhalb der Geschichte: nicht nur im Ablauf einer Werkfolge dieses Künstlers mit all ihren Stufen und Wandlungen, nicht nur in der Geschichtlichkeit des Entstehungs Augenblicks, der Generation oder der Zeitalage, zu der es gehört, sondern auch in der Geschichtlichkeit der künstlerischen Formen, an denen es teilhat und die es weitertreibt."¹

R.'s Biographie, seine Weltsicht, sein Charakter, sein Vorlieben und Interessen kommen dem zu Zeit der Niederlegung seiner Märchenfassungen herrschenden literarischen Grundkonsens sehr nahe. Martini argumentiert:

"...je schwächer, so scheint es, die Individualität des Künstlers und der elementare Impuls seines schöpferischen Ausdruckszwanges ist, um so mehr wird er sich den vorwaltenden Geschmack- und Stilrichtungen anpassen und um so geringer wird die überdauernde Kraft seines Wortes und seiner Formen sein."²

und schließt an:

"Aber auch hier schiebt sich ein Einwand dazwischen: es gibt Werke, in denen sich die Individualität und die Zeit, die Existenz und die Geschichte derart decken, daß gerade in der vollen Repräsentation des Zeitstils sich die Kraft der schöpferischen Persönlichkeit voll verwirklicht..."³

R. selber, obwohl zu den wortführenden Künstlern seiner Zeit gehörend:

"...hielt sich im übrigen jedoch vom Literaturbetrieb fern, enthielt sich der Stellungnahme zu dessen rivalisierenden Sekten und entzog sich jedem politischen Engagement: So wurde er allmählich zum einzelgängerischen - und einsamen - Außenseiter."⁴

Folgt man Martini, so bedeutet die Einsamkeit des Dichters auch die schöpferische, individuelle Einsamkeit seiner Sprache⁵. Für R.'s Märchenband "Докука и Балагурье", welcher ja noch der frühen Schaffensperiode des Autors zuzurechnen ist, gilt dies noch nicht nachdrücklich. Der Stand seiner persönlichen künstlerischen Entwicklung zu Anfang des 20. Jahrhunderts findet Wi-

¹ MARTINI, 1955 : 32-33

² MARTINI, 1955 : 33

³ MARTINI, 1955 : 33

⁴ INGOLD, 1977 : 117

⁵ Vgl. MARTINI, 1955 : 36

derhall in den literarischen Strömungen und Zielen dieser Zeit. Zu diesem Zeitpunkt r.'schen Wirkens kommen Individualität und Zeit sich sehr nahe. Erst in späteren Schaffensperioden R.'s wird die Kluft zu umgebenden Literaturtendenzen größer und R.'s Werke zeigen deutlicher eben jene schöpferische, individuelle Einsamkeit der Sprache.

V. Gesamtbewertung

Abschließend soll nun eine Gesamtbewertung der in der vergleichenden Analyse sowohl in inhaltlicher als auch in sprachlicher Hinsicht gewonnenen Erkenntnisse, sowie unter Einbeziehung des aus sekundären Quellen ermittelten Wissens erfolgen, um die der Arbeit voranstehenden Frage nach einer möglichen Transposition der Märchen in eine andere Textkategorie zu beantworten.

Aus den Einzeluntersuchungen unter inhaltlicher und formaler Fragestellung hat sich ein eindeutiger, nachhaltiger Einfluß auf die Gestaltung der Märchen nachweisen lassen. Märchenhinführende und märchenwegführende Tendenzen konnten ermittelt werden, wobei das Übergewicht unzweifelhaft auf den märchenwegführenden Tendenzen liegt. R. arbeitet mit psychologischen Motivierungen, Begründungen, Dynamik und Spannungsbögen. Dramatisierung und Kontraste zählen zu seinen Eingriffen ebenso wie Hintergrundinformationen zum besseren Verständnis. Seine Märchenbearbeitungen weisen archaisierende, romantisierende und stellenweise auch lyrische Züge auf. Die Personengestaltung wird durch R.'s Emotionalisierung und Individualisierung der Figuren stark dem Volksmärchentypischen entfremdet. Komik, Ironie und Humor sind in einem stärkeren Maße und in differenzierterer Weise vertreten, als es das genuine Volksmärchen vorgibt. Tabus, die durch die Moralvorstellungen der herrschenden Zeit vorgegeben sind, werden von R. peinlich genau eingehalten, während die Vorlagen in dieser Hinsicht einen oftmals freieren und derberen Ton anschlagen - so wie es dem Märchen ursprünglich auch zu eigen ist.

Nur - im Vergleich - wenigen Fällen zeigt R. eine deutliche Nähe und z.T. eine Verstärkung märchentypischer Elemente in seinen Nachdichtungen. Bei der Beschreibung von Zaubergegenständen, Fabelwesen, sowie bei einzelnen die Personengestaltung betreffenden gestalterischen Maßnahmen, wie z.B. der Kleidung, hebt R. durch die Hineinnahme und Verstärkung märchentypischer Elemente Stil und Tradition des Volksmärchens entschieden hervor. Dasgleiche trifft auch auf die Behandlung einiger formaler Gestaltungselemente zu. Umarbeitungen mancher Stilzüge weisen eine deutliche Mischung beider Tendenzen - märchenhinführend und märchenwegführend - auf, in

diesen Fällen - man denke nur an die Gestaltung seiner Anfänge und Schlüsse - sind sie beiden Beeinflussungen ausgesetzt.

Insgesamt also zeigen die r.'schen Nachdichtungen in inhaltlicher und formaler Hinsicht trotz des erkennbaren Schwerpunktes auf der märchenwegführenden Bearbeitung eine Mischung von beiden Tendenzen.

In sprachlicher Hinsicht haben die Untersuchungen klar gezeigt, daß R.'s sprachliche Gestaltung der Umdichtungen deutlich märchenwegführend einzustufen ist. Der Rhythmus seiner Texte ist das hervorstechendste Merkmal überhaupt. Er erzielt diesen rhythmischen Melodieverlauf seiner Bearbeitungen durch die unterschiedlichsten Stilmittel. Intonation, Wiederholungsfiguren, Parallelismuskonstruktionen zählen ebenso dazu wie das bewußte Setzen von Betonungsverhältnissen und die eigenwillige und wirkungsvolle Handhabung der Interpunktion. Die Präsentation seiner Texte in graphisch - drucktechnischer Hinsicht zeigt ebenfalls einen stilistischen Wert. Die Lexik seiner Märchenumarbeitungen ist gekennzeichnet durch große Vielseitigkeit. Unbestreitbar aber ist die Vorrangstellung des umgangssprachlichen Ausdrucks. Sprichwörter, mundartliche Redewendungen und vor allem die nachdrückliche Anwendung des Stilmittels des *сказ* verleihen den Märchen eine volkstümliche Anschaulichkeit. Besondere Beachtung muß auch dem Klangkonzept geschenkt werden. Assonanzen, Alliterationen und Lautkorrespondenzen überziehen seine Texte mit einem feinmaschigen Netz, welches die Geschlossenheit der Gesamtstruktur verstärkt.

R. erweist sich also als eine Meister der ornamentalen Prosa:

"...die Vertreter dieser Richtung bedienen sich gern volkstümlicher Themen, um den Gebrauch verschiedenartiger stilistischer Arabesken des Erzählers, eines prägnanten und farbenreichen Wortschatzes, einer eigenwilligen Syntax usw. zu motivieren."¹

Für Kasack ergibt sich:

"Immer bleibt ihm der Inhalt des Erzählten stoffl. Gerüst, entscheidend ist die Lust an einer ornamentalen Darstellungsform,..."²

Trotz der deutlichen sprachlichen Vorrangstellung bei der Bearbeitung der Märchen kann dieser ausschließlichen Haltung nicht voll zugestimmt werden. Die inhaltliche und formale Umstrukturierung der Märchen durch R. nimmt mit ihrer deutlich märchenwegführenden Tendenz einen zu

¹ ZIRMUNSKIJ, 1925 : 142-143

² KASACK, 1976 : 317

großen Stellenwert ein, um als stoffliches Gerüst abqualifiziert zu werden. Zuviel Auseinandersetzung mit inhaltlichen Fragen offenbart sich in den von R. eingebrachten psychologischen Motivierungen und Begründungen, die seine Märchenbearbeitungen aufweisen, um in so krassem Maße in den Hintergrund gedrängt zu werden. Nichtsdestotrotz bleibt der eigenwilligen Sprache R.'s auch in seinen Märchenbearbeitungen eine Vorrangstellung gewiß:

"He is more aware of the mentality which produces the tale than of the tale as a story, and thus the emphasis is turned toward language which will mediate between the artist and the lost primitive consciousness."¹

Die Märchenbearbeitungen R.'s, die in "Докука и Балагурье" zusammengestellt sind, werden durch Einmaligkeit und Originalität geprägt, sind sowohl durch die Individualität des Autors wie auch durch den herrschen Zeitgeschmack beeinflusst.

"Was A.M. Remizov in seinen Prosamärchen angestrebt und erreicht hatte, einen Stil zu kreieren, der von den Zeitgenossen als <russisch> par excellence empfunden wurde, jenes Gemisch von folkloristischen, volkssprachlichen, dialektischen und altertümlichen Sprach- und Stilelementen, das russisches Brauchtum und russische Geschichte zu atmen scheint, und diesen Stil mit einer Thematik zu verbinden, die sozusagen Urformen des russischen Lebens, russischer Menschen und ihrer Haltung dem Leben gegenüber beinhaltete..."²

das haben die vergleichende Analyse, sowie die Erkenntnisse aus den zugehörigen Umfeldern für "Докука и Балагурье" ersichtlich gemacht.

Bleibt abschließend die Frage zu klären, ob diese Bearbeitung der Märchen durch R. letztendlich zu einer Transposition in eine andere Textkategorie geführt hat. Nach gründlicher Auswertung aller Ergebnisse als auch nochmaliger Reflektion auf die Kennzeichen von Volkskunst - und literarischem Märchen, auf die bereits in Kapitel II.2.2. dieser Arbeit ausführlich eingegangen worden ist, muß man zu der Erkenntnis gelangen, daß eine solche Transposition erfolgt ist.

¹ CARDEN, 1976 : 58

² SCHOLZ, 1981 : 709

"Insbesondere wurde der bedeutende Unterschied zwischen einem Literaturtexte und der Aufzeichnung eines Folklore-Werkes unterschätzt, die schon an und für sich dieses Werk unvermeidlich entstellt und es in eine andere Kategorie transponiert."¹

Man ist geneigt sie in die Kategorie der literarischen Märchen einzuordnen, denn:

"Während das Kunstmärchen durch die Integrierung von Elementen des Volksmärchens in die Gattung der Erzählung und Novelle entsteht, wobei der Vermischung und Verwischung der verschiedenen Seinsebenen eine besonders wichtige Rolle zufällt, bewahrt das literarische Märchen die Grundstrukturen des Volksmärchens, wie sie für das Zaubermärchen V. Propp herausgearbeitet hat, und hält sich auch in der Gestaltung der einzelnen Funktionen und der Figurenkonstellationen mehr oder weniger an die folkloristische Tradition. Vom genuinen Volksmärchen unterscheidet es sich vor allem durch die Einführung der in verschiedenem Maße stilisierten Schriftsprache und die Hineinnahme epischer, lyrischer und die Figuren individualisierender Elemente, die anderen literarischen oder folkloristischen Gattungen entnommen sind."²

Bei den hier vorliegenden Texten kann man sich jedoch stellenweise des Eindrucks nicht entziehen, daß R. sich eher weniger denn mehr an die folkloristische Tradition zu halten scheint. Man denke an den Selbstmord der Hauptfigur aus R.47, den ironischen und gleichzeitig gesellschaftskritischen Ausgang des Märchens R. 121 oder die Gestaltung des Endes in R.235, die wohl kaum den Propp'schen Regeln entsprechen dürften. Auch die den Kunstmärchen eigene Vorliebe für die Wiedergabe von Gemütsbewegungen und Gedanken ihrer Helden, scheint hier von R. erreicht zu werden. So kann man einige wenige vereinzelt Züge des Kunstmärchen in den r.'schen Nachdichtungen wahrnehmen, was zu Folge hat, das der Terminus literarisches Märchen zu Charakterisierung dieser Texte als nicht ausreichend empfunden wird. Auch ist das Kunstmärchen:

"...wirklich Ausdruck einer einmaligen Persönlichkeit, was den Stil und die Sprache bis in die kleinsten Einzelheiten hinein bestimmt."³

Es bedarf wohl keiner besonderen Betonung, daß Stil und Sprache dieser Märchenbearbeitungen eindeutig und unzweifelhaft Ausdruck einer einmaligen Persönlichkeit -

¹ BOGATYREV, 1966 : 11-12

² SCHOLZ, 1977 : 384

³ BERENDSOHN, 1968 : 303

der Persönlichkeit R.'s - sind. Trotz dieser vereinzelt Hinweise auf das Sprengen des für die literarische Gattung des literarischen Märchens gesteckten Rahmens muß energisch davon Abstand genommen werden, die Märchen aus "Доюка и Балагурье" als Kunstmärchen zu klassifizieren. Diese Arbeit hat aber unzweifelhaft den Beweis erbracht, daß R. mit von "Доюка и Балагурье":

"...zu einer neuen Form des literarischen Märchens [gelangt ist]."¹

VI. Schlußwort

Die Arbeit mit und an "Доюка и Балагурье" haben sowohl Werk als auch Autor durchschaubarer werden lassen. Seine Märchenbearbeitungen lassen Einblicke in das Leben und die Persönlichkeit des Menschen und des Künstlers zu - die biographischen Stationen und die persönlichen Eigenarten R.'s wiederum werden durch seine Werke nur zu oft reflektiert.

"Remizov was spiritually very deeply rooted in the Russian past and in Russia itself. Russian culture and spiritual treasures were most precious parts of his intellectual life. His attempt to renew and revive the flavor of the Old Russian Language is not accidental."²

R.'s Märchenbearbeitungen zählen zu den schönsten und zugleich eigenwilligsten Werken, die die russische Moderne in den Anfängen des 20. Jahrhunderts hervorgebracht hat:

"Remizov's tales are not imitations of past styles. They are creations of a consciousness which has internalized the stylistic features of a past culture and renewed them. Remizov shares in one of the most astonishing accomplishments of Modernism - the conquest of time, not in the mystical sense sought by the Symbolists, but in a cultural sense through the absorption and re-creation in new art forms of cultures which are distant in space or time."³

Angeregt durch das neu erwachende Nostalgiegefühl seiner Zeit und seine persönlichen Interessenschwerpunkte:

¹ SCHOLZ, 1981 : 700. Die Unterstreichung erfolgte durch die Verfasserin dieser Arbeit.

² KODJAK, 1963 : 21-22

³ CARDEN 1976 : 58

"...strebte er danach, das zerissene Band zwischen der Kunstprosa und der volkstümlichen Rede wieder zu knüpfen."¹

Dabei erweist er sich als Meister der ornamentalen Prosa:

"Ein richtiger Wortkünstler trägt die primitiven, aber organischen Kräfte des lebendigen Erzählens in sich. Aufgeschriebenes ist in seiner Art ein Museum."²

Führt R. so einerseits zum russischen Volksmärchen zurück, so sind seine Märchenbearbeitungen trotzdem:

"...in ihrer sprachlichen Gestaltung wie in ihrer inhaltlichen Tendenz stark der Moderne verpflichtet."³

Man begegnet hier in A.M. Ремизов dem Menschen, dem Erzähler, dem Gelehrten und Wissenschaftler, dem Wortkünstler und Dichter und nicht zuletzt auch einem Autor der Moderne, der versucht:

"...das geistige Abbild, ja das Urbild des alten und des zeitgenössischen volkstümlichen Rußlands so einzufangen, wie es sich ihm darstellte, und gleichzeitig den Versuch, eine Brücke zum ästhetischen Empfinden und den literarischen Erwartungen seiner Zeitgenossen zu schlagen und damit das Märchen wieder in die moderne Literatur zu integrieren."⁴

"Vielleicht nimmt Alexej Michajlowitsch es mir übel, aber ich muß es aussprechen, daß seine Kunst weniger aus einer alten Wurzel emporblüht, als ihrer Wurzel entgegenstrebt."⁵

¹ STENDER-PETERSEN, 1957 : 245

² EJCHENBAUM, 1969 : 167

³ SCHOLZ, 1981 : 700

⁴ SCHOLZ, 1976 : XXXV-XXXVI

⁵ STEPUN, 1947/48 : 345

Bibliographie der deutsch- und englischsprachigen Titel:

- ARONIAN, S.: The dream as a literary device in the novels and short stories of Aleksej Remisov.
Ph.D. Dissertation Yale University 1971.
- ASMUTH, B. und BERG-EHLERS, L.:
Stilistik
Opladen 1978
- BAER, J. T.: Remisov, Zamjatin und Pil'njak: Drei Meister des künstlerischen Philologismus in der russischen Literatur.

In: Festschrift Gerhardt (Korrespondenzen)
Giessen 1977
- BAILEY, J. A.: The structure of A. M. Remizov's prose.
Ph.D. Dissertation, University of Washington at Seattle.
Ann Arbor 1978
- BAUSINGER, H.: Märchen

In : Formen der Volkspoesie
Berlin 1980
- BEIT, von H.: Das Märchen. Sein Ort in der geistigen Entwicklung.
Bern 1965
- BERENDSOHN, W. A.:
Stilprobleme im deutschen Märchen.

In: BERENDSOHN, W. A.:
Grundformen volkstümlicher Erzählerkunst in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm.
Wiesbaden 1968
- BETTEN, A. M.: Ellipsen, Anakoluthe und Parenthesen: Fälle für Grammatik, Stilistik, Sprechakttheorie oder Konversationsanalyse.

In: Deutsche Sprache 4, 1976

- BIALY-SCHILK, R. :
 Devices for the incongruous : A study of
 A.M. Remizov's prose.
 University of California
 Los Angeles 1974
- BINDER, A. :
 Einführung in Metrik und Rhetorik.
 Frankfurt/Main '1984
- BOGATYREV, P. :
 Die Folklore als eine besondere Form des
 Schaffens.

 In: JAKOBSON, R. : Selected Writings IV.
 Slavic Epic Studies, Paris 1966
- BRAAK, I. :
 Poetik in Stichworten. Literaturwissen-
 schaftliche Grundbegriffe. Eine Einfüh-
 rung von Ivo Braak.
 Kiel '1974
- BRAUN, F. :
 Die epische Kunst des russischen Volkes.

 In: Osteuropa - Zeitschrift für die ge-
 samten Fragen des europäischen Ostens 11
 (1935/36)
- BREYMAYER, R. :
 Rhetorik und Folkloristik.

 In: Linguistica Biblica 1, Heft 7/8,
 1971
- BRÜCKNER, A. :
 Sinn, Zeit und Heimat der russischen
 Volksepik.

 In: Jahrbücher für die Geschichte Ost-
 europas 2 (1937)
- BURGER, H. :
 Stil und Grammatikalität.

 In: Archiv für das Studium neuerer
 Sprachen und Literaturen 124, 1972
- BURKE, S.A. :
 Salient features in the writings of A.M.
 Remizov.
 Dissertation University of Texas
 Austin 1966
- CARDEN, P. :
 Ornamentalism and Modernism.

 In: GIBIAN, G. / TJALSMA, H.W. (Hrsg.) :
 Russian Modernism.
 London 1976

- CARLISLE, O.: A voice from the third russian emigration.
In: New York Times Book Review
30. Oct. 1977
- CARSTENSEN, B.: Stil und Norm.
In: Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik 37, 1970
- CHATMAN, S. (Hrsg.):
Literary style. A symposium.
London/New York 1971
- CIZEVSKIJ, D.: History of russian literature. From the eleventh century to the baroque.
Mouton 1960
- DUDEN:
Fremdwörterbuch Bd. 5
Mannheim/Wien/Zürich 1974
- DUNDES, A.: Analytic essays in folklore.
The Hague 1975
- EJCHENBAUM, B.: Die Illusion des Skaz.
In: Texte der russischen Formalisten
Bd. I, Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa.
München 1969
- ELIASBERG, A.: Russische Literaturgeschichte in Einzelportraits.
München 1922
- ELIASBERG, A.: Das knöcherne Schloß.
München 1965
- ERLICH, V.: Russischer Formalismus.
München 1964
- ERMATINGER, E.: Zeitstil und Persönlichkeitsstil.
DVJ 4, 1926
- GAIER, U.: Form und Information - Funktionen sprachlicher Klangmittel.
Konstanz 1971
- GEIB, K.: Aleksej Remizov. Stilstudien.
München 1970

- GORLIN, M.: A. Remizov.
In: Osteuropa. Vol. IX, Bd. 9 1934
- GÜLICH, E./HEGER, K./RAIBLE, W.:
Linguistische Textanalyse. Überlegungen
zur Gliederung von Texten.
Hamburg 1979
- HARKINS, W. E.: Bibliography of slavic folk literature.
Columbia University, New York 1953
- HARKINS, W. E.: Dictionary of Russian Literature.
New York 1956
- HELMICH, W.: Die erzählende Volks- und Kunstdichtung
in der Schule.

In: Handbuch des Deutschunterrichts.
Bd. II 1961
- HOLTHUSEN, J.: Studien zur Ästhetik und Poetik des
russischen Symbolismus.
Göttingen 1957
- HOLTHUSEN, J.: Twentieth-Century russian literature. A
critical study.
New York 1972
- HOLTHUSEN, J.: Russische Literatur im 20. Jahrhundert.
München 1978
- INGOLD, F. P.: A. M. Remizov and F. M. Dostojevskij.

In: Librarium, Heft II, Zürich, August
1977
- JACKSON, R. L.: Dostoevsky's underground man in russian
literature.
S'-Gravenhage 1958
- JAKOBSON, R.: Grammatical parallelism and its russian
facet.

In: Language 42, 1966
- JAKOBSON, R.: Selected Writings Bd. IV.
Slavic Epic Studies, Paris 1966

- JECH, J.: Fremdsprachige Wendungen in der Volksdichtung. Zur Erforschung inter-ethnischer Beziehungen.
In: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde, Bd.11 Berlin 1956
- JOLLES, A.: Einfache Formen. Legende, Sage, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz. Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft.
Tübingen 1982
- JUNKER, H.: Stilanalyse und Strukturanalyse in der Literaturwissenschaft.
In: SPILLNER, B.: Methoden der Stilanalyse.
Tübingen 1984
- KAHLO, G.: Russische Märchenmotive.
In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität Leipzig 10 (1961)
- KAINZ, F.: Das Steigerungsphänomen als künstlerisches Gestaltungsprinzip. Eine literaturpsychologische Untersuchung.
In: Zeitschrift für angewandte Psychologie, Beiheft 33
Leipzig 1924
- KASACK, W. (Hrsg.): Lexikon der russischen Literatur ab 1917.
Stuttgart 1976
- KLOTZ, V.: Das europäische Volksmärchen. 25 Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis zur Moderne.
Stuttgart 1985
- KNÖRRICH, O. (Hrsg.): Formen der Literatur in Einzeldarstellungen.
Stuttgart 1981
- KODJAK, A.: The language of A. Remizov.
Dissertation University of Pennsylvania, 1963

- KÖHLER-ZÜLCH, I.:
Märchen aus Rußland.
In: Fabula 21, 1980
- KÖPPE, W.:
Russische Volksdichtung.
Pädagogische Hochschule Potsdam 1958
- KROHN, K.:
Die folkloristische Arbeitsmethode.
Oslo 1926
- KÜPER, C.:
Linguistische Poetik.
Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1976
- LAMPL, H.:
Aleksej Remizovs Beitrag zum russischen Theater.
In: Wiener slavistisches Jahrbuch, Vol. XVII, 1972
- LAMPL, H.:
Altrussisch-kirchenslavische Stilisierung bei Remizov und Zamjatin.
In: Wiener slavistisches Jahrbuch, Vol. XXI, 1975
- LAMPL, H.:
A.M. Ремизов. Доюка и Балагурье. Russische Märchen. (Rezension).
In: Kritikon Litterarum 5, Heft 4-5, 1976
- LAMPL, H.:
Innovationsbestrebungen im Gattungssystem der russischen Literatur des frühen 20. Jahrhunderts - am Beispiel A.M. Remizovs.
In: Wiener slavistisches Jahrbuch, Vol. XXIV, 1977
- LAMPL, H.:
Remizovs Petersburger Jahre. Materialien zur Biographie.
In: Festschrift für Guenther Wytrzens zum 60. Geburtstag. Wien 1982
- LAUSBERG, H.:
Elemente der literarischen Rhetorik.
München 1949
- LAYTON, S.:
Zamjatin and literary modernism.
In: Slavic and East European Journal, Vol. 17, No. 3, 1973

- LEAN, Mc H.: On the style of a Leskovian skaz. Harvard Slavic Studies, Vol. II
Cambridge 1954
- LETTENBAUER, W.: Russische Literaturgeschichte.
Wiesbaden 1958
- LEWANDOWSKI, T.: Linguistisches Wörterbuch 1-3.
Heidelberg 1979
- LEYEN, von der F.:
Zum Problem der Form beim Märchen.

In: Wege der Märchenforschung, Bd. CCLV
Darmstadt 1973
- LEYEN, von der F. (Hrsg.):
Russische Volksmärchen.
Düsseldorf/Köln 1987
- LICHACEV, D. S.: Time in russian folklore.

In: International Journal of Slavic
Linguistics, 5, 1962
- LO NIGRO, S.: Die Formen der erzählenden Volksliteratur.

In: Wege der Märchenforschung, Bd. CCLV
Darmstadt 1973
- LOTMAN, J.: Die Analyse des poetischen Textes.
Kronburg/Taunus 1975
- LUTHER, A.: Geschichte der russischen Literatur.
Leipzig 1924
- LÜTHI, M.: Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender Dichtung.
Bern 1975
- LÜTHI, M.: Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie.
Düsseldorf/Köln 1975
- LÜTHI, M.: Das europäische Volksmärchen.
Tübingen 1985
- MACKENSEN, L.: Das deutsche Volksmärchen.

In: Peßlers Handbuch der deutschen
Volkskunde, Bd. II
Potsdam o. J.

- MARETIC, T.: Die typischen Zahlen in der russischen Volksepik.
In: Archiv für slavische Philologie, 25, 1903
- MARTINI, F.: Persönlichkeitsstil und Zeitstil. Perspektiven auf ein literaturwissenschaftliches Thema.
In: Studium generale, 8, 1955
- MATEJKA, L. und POMORSKA, K. (Hrsg.): Readings in russian poetics. Formalist and structuralist views.
Cambridge 1971
- MEYER, H.: Die Kunst des Erzählens.
Bern 1972
- MEYER, W. J.: Randbemerkungen zu : J. Trabant, Poetische Abweichung.
In: Linguistische Berichte, 32, 1974
- MICHEL, G.: Einführung in die Methodik der Stiluntersuchung. Ein Lehrbuch und Übungsbuch für Studierende.
Berlin-DDR 1972
- MIRSKIJ, D. S.: A history of russian literature.
London 1949
- MISSENHARTER, H. (Hrsg.): Die Großen der Kunst, Literatur und Musik Rußlands.
Stuttgart 1964
- MÜLLER, W.: Topik des Stilbegriffes.
Darmstadt 1981
- NACHTAILER-SLOBIN, G.: Writing as possession: The case of Remizov's "Poor Clerk".
In: Studies in Twentieth Century Russian Prose.
Stockholm 1982
- NARWANI, U. E. Conradi: The early prose of A. Remizov. A "short story" symbolist.
University of Toronto (Canada) 1977

- OBENAUER, K. J. : Das Märchen. Dichtung und Deutung.
Frankfurt/Main 1959
- OLRIK, A. : Epische Gesetze der Volksdichtung.

In: Zeitschrift für deutsches Altertum
und deutsche Literatur, Bd. 51, 1909
- OOMEN, U. : Linguistische Grundlagen poetischer
Texte.
Tübingen 1973
- PETSCH, R. : Formelhafte Schlüsse im Volksmärchen.
Berlin 1900
- PETSCH, R. : Die Lehre von den einfachen Formen.

In: Deutsche Vierteljahresschrift für
Literaturwissenschaft und Geistesge-
schichte, Bd. 10, 1932
- PEUKERT, H. : Bemerkungen zur künstlerischen Gestalt
der russischen Volksepik.

In: Zeitschrift für Slavistik, Bd. 5,
1960
- PLETT, H. F. : Textwissenschaft und Textanalyse. Se-
miotik, Linguistik, Rhetorik.
Stuttgart 1974
- PLETT, H. F. : Einführung in die rhetorische Textana-
lyse.
Hamburg 1985
- POP, M. : Der formelhafte Charakter der Volks-
dichtung.

In: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde,
14, 1968
- POP, M. : Nationaler Charakter und historische
Schichtungen im Stil der Volksmärchen.

In: Wege der Märchenforschung, Bd. CCLV
Darmstadt 1973
- REDLICH, F. : Über das russische Volksmärchen.

In: Zeitschrift für den Russischunter-
richt in Grund- und Oberschulen, 5, 1952

- REINERS, L.: Stilkunst.
München 1949
- RIFFATERRE, M.: Criteria for style analysis.
In: Word, 15, 1959
- RIFFATERRE, M.: Strukturele Stilistik.
München 1973
- RIFFATERRE, M.: Kriterien für die Stilanalyse.
In: WARNING, R. (Hrsg): Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis.
München 1975
- ROSENTHAL, C.: A. Remizov and the literary uses of folklore.
Dissertation Stanford 1980
- RÜTTGERS, S.: Märchen.
In: Handbuch für den Deutschunterricht, Bd I, 1938
- SANDERS, W.: Linguistische Stilistik. Grundzüge der Stilanalyse sprachlicher Kommunikation.
Göttingen 1977
- SANDIG, B.: Stilistik: sprachpragmatische Grundlegung der Stilbeschreibung.
Berlin/New York 1978
- SCHOLZ, F.: Vom Volksmärchen zum volkstümlichen Kunstmärchen. Aleksej M. Remizov als Märchenerzähler.
In: А.М. Ремизов, Докука и Балагурье.
München 1976 (Nachdruck der Ausgabe Petersburg 1914)
- SCHOLZ, F.: Das Volksmärchen in der russischen Literatur. Zum russischen literarischen Prosamärchen im 19. Jahrhundert.
In: Commentationes Linguisticae et Philologicae Ernesto Dickenmann Iustrum claudenti quintum decimum.
Heidelberg 1977

- SCHOLZ, F.: Das Volksmärchen in der russischen Literatur. Zum Versmärchen der russischen Romantiker.
In: Slavistische Studien zum 8. Internationalen Slavistenkongress in Zagreb 1978.
Köln/Wien 1978
- SCHOLZ, F.: Volksmärchen und Kunstmärchen. Zu K. Skälbes Pasakas.
In: Humanitas Religiosa. Festschrift für Harald Biezais zu seinem 70. Geburtstag.
Stockholm 1979
- SCHOLZ, F.: Das Volksmärchen in der russischen Literatur. Die literarischen Versmärchen Marina Cvetaevas.
In: Colloquium Slavicum Basiliense. Gedenkschrift für Hildegard Schröder. Slavica Helvetica, Bd. 16
Bern/Frankfurt-Main/Las Vegas 1981
- SCHOLZ, F.: Die Funktionen der Namen im russischen Volksmärchen und im russischen literarischen Märchen.
In: Proceedings of the 13th International Congress of onomastic sciences, Cracow, Aug. 21-25, 1978, Akta Międzynarodowego kongresu onomastycznego, Vol. 2
Cracow 1982
- SCHRADER, M.: Epische Kurzformen. Theorie und Didaktik.
Königsstein/Taunus 1980
- SCHWYZER, E.: Die Parenthese im engeren und weiteren Sinne.
Berlin 1939
- SEEMANN, K. D. (Hrsg.): Russische Lyrik. Eine Einführung in die literaturwissenschaftliche Textanalyse.
München 1982
- SEIDLER, H.: Allgemeine Stilistik.
Göttingen 1963

- SEIFFERT, H.: Stil heute. Eine Einführung in die Stilistik.
München 1977
- SHANE, A.: Remizov's Prud: From symbolism to neo-realism.
California Slavic Studies, VI, 1971
- SHANE, A.: A prisoner of fate: Remizov's short fiction.

In: Russian Literature Triquarterly, No.4, Fall 1972
- SHANE, A.: An introduction to Alexei Remizov.

In: Triquarterly, No. 27, 1973
- SHOPEN, T.: Ellipsis as grammatical indeterminacy.

In: Foundations of Language, 10, o.J.
- SIEGEL, H.: Sovjetische Literaturtheorie 1917-1940

Stuttgart 1981
- SLOBIN, G.: Remizov and the rise of russian modernism.
Ph.D. Dissertation, Yale University 1978
- SLONIM, M.: From Chekhov to the revolution. Russian literature 1900-1917.
New York o.J.
- SLONIM, M.: Soviet russian literature. Writers and problems. 1917-1967
New York 1967
- SOKOLOV, J. M.: Russian Folklore.
Hatboro 1950
- SOWINSKI, B.: Textlinguistik. Eine Einführung.
Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1983
- SOWINSKI, B.: Makrostilistische und Mikrostilistische Textanalyse. Thomas Manns "Luischen" als Beispiel.

In: SPILLNER, B. (Hrsg.): Methoden der Stilanalyse.
Tübingen 1984

- SPANNER, W.: Das Märchen als Gattung.
In: Wege der Märchenforschung, Bd. CCLV
Darmstadt 1973
- SPILLNER, B.: Linguistik und Literaturwissenschaft.
Stilforschung, Rhetorik, Textlinguistik.
Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1974
- SPILLNER, B.: Das Interesse der Linguistik an der
Rhetorik.
In: PIETT, H. (Hrsg.): Rhetorik. Kriti-
sche Positionen zum Stand der Forschung.
München 1977
- SPILLNER, B.: Grundlagen der Phonostilistik und Pho-
noästhetik.
In: SPILLNER, B.: Methoden der Stilana-
lyse.
Tübingen 1984
- SPITZER, L.: Stilstudien. 1. Sprachstile, 2. Stil-
sprachen.
München 1961
- STANZEL, F.K.: Theorie des Erzählens.
Göttingen 1982
- STEMPEL, W.D.: Zur formalistischen Theorie der poeti-
schen Sprache.
In: STEMPEL, W.D. (Hrsg.): Texte der
russischen Formalisten, II
München 1972
- STENDER-PETERSEN, A.:
Geschichte der russischen Literatur.
München 1957
- STEFUN, F.: Vergangenes und Unvergängliches. Aus
meinem Leben. Teil 1 und 2.
München 1947/48
- STEFUN, F.: Mystische Weltanschauung. 5 Gestalten des
russischen Symbolismus.
München 1964
- STRUVÉ, G.: Russische Literatur im Exil.
New York 1956

- SYDOW, von C.W.:
Kategorien der Prosa - Volksdichtung.
Volkskundliche Gaben.

In: Festschrift für John Meier.
Berlin/Leipzig 1934
- SZATHMARIJ, I.: Über den Stilwert der sprachlichen Elemente.

In: Acta linguistica Academiae Scientiarum Hungaricae, 18, 1968
- THE TIMES: The Times Literary Supplement, 21. Febr., 1924, "Alexei Remizov"
- TITUNIK, R.: The problem of skaz in russian literature. Unpublished PH.D. Dissertation, Berkly University of California, 1963
- TITUNIK, R.: Das Problem des Skaz. Kritik und Theorie.

In: Erzählforschung 2, Beiheft 6
Göttingen 1977
- TODOROV, T.: The place of style in the structure of the text.

In: CHATMAN, S. (Hrsg.): Literary Style.
London/New York 1971
- TRABANT, J.: Poetische Abweichung.

In: Linguistische Berichte 32, 1974
- UEDING, G.: Rhetorik des Schreibens. Eine Einführung.
Königsstein/Taunus 1985
- VOGL, J.N.: Die ältesten Volksmärchen der Russen.
Wien 1841
- WALZEL, O.: Gehalt und Gestalt im Wortkunstwerk des Dichters.
Darmstadt 1957

- WITHER, E. (Hrsg.):
Zum Gebrauch formelhafter Wendungen der
mündlichen Dichtung in der russischen
Literatur.

In: Festschrift für Wilhelm Lettenbauer
zum 75. Geburtstag.
Freiburg 1982
- WESSELS, P. B.: Vom Lachen der Sprache.

In: Wirkendes Wort, Bd. 6
Düsseldorf 1955/56
- WITPFERT, von G. (Hrsg.):
Sachwörterbuch der Literatur.
Stuttgart 1979
- WOLOSCHIN, M.: Die grüne Schlange. Lebenserinnerungen
einer Malerin.
Stuttgart 1985
- ZARETZKY, N. V.: Russische Dichter als Maler und Zeich-
ner.
Recklinghausen 1960
- ZENKOVSKI, S. A.:
Medieval russian epics, chronicles and
tales.
New York 1963
- ZIMMER, R.: Stilanalyse.
Tübingen 1978
- ZIRMUNSKI, V.: Formprobleme in der russischen Litera-
turwissenschaft.

In: Zeitschrift für slavische Philolo-
gie, I, 1925

Bibliographie der russischsprachigen Titel:

- АЗАДОВСКИЙ, М. К.: Статьи о литературе и фольклоре
Москва 1960
- АЛЕКСАНДРОВА, В.: Слово о Ремизове

In: Новое русское слово, 16, 1957

- АНДРЕЕВ, Ю.А.: О писателе Алексее Ремизове.
Ип: Избранное А.М. Ремизов
Москва 1978
- АНДРЕЕВ, Н.: А.М. Ремизов.
Ип: Грани
Журнал литературы, искусства, науки и
общественно-политической мысли, год издан-
ия XII, 34-35, Апрель-Сентябрь 1957 г.
- АНИКИН, В.П.: Русская народная сказка. Пособие для
учителей.
Москва 1959
- АННЕНКОВ, Ю.: Алексей Ремизов и Сергей Прокофьев. Дне-
вник моих встреч. Т.1
Нью Йорк 1966
- АНЧИКОВ, Е.В.: История русской литературы. Т.1: Народная
словесность.
Петроград 1908
- Б, Н.: А. Ремизов. В розовом блеске.
Ип: Новый журнал, XXXI, Нью Йорк 1952
- БАХРАХ, А.В.: Ремизову было бы сто лет.
Ип: По памяти, по записям. Литерат.
портреты.
Париж 1980
- БЕЗРОДНЫЙ, М.: Генезис лейтмотивов у А.М. Ремизова.
Ип: Сборник трудов СНО Филологического
факультета.
Тарту 1977
- БЕЛЫЙ, А.: А. Ремизов. Посолонь.
Ип: Критическое обозрение, 1, 1907
- БОРКОВСКИЙ, В.И.: Синтаксис сказок. Русско-белорусские па-
раллели.
Москва 1981
- БРЮСОВ, В.: Дневники: 1891-1910.
Москва 1927
- ВЕДЕРНИКОВА, Н.М.: Русская народная сказка.
Москва 1975

- ВИНОГРАДОВ, В.В.: Проблема сказа в стилистике.
 Тп: Сборник статей.
 Мouton 1966
- ГОФМАН, В.: Фольклорный сказ Даля.
 Тп: Русская Проза
 Мouton 1963
- ГУЛЬ, Р.: А Солженицын, соцреализм, школа Ремизова.
 Тп: Новый журнал, 7, 1963
- ДОБУЖИНСКИЙ, М.: Встречи с писателями и поэтами.
 Тп: Новый журнал, XI, 1945
- ЕВГЕНЬЕВА, А.П.: Очерки по языку русской устной поэзии. В записях XVII-XX8
 Москва/Ленинград 1963
- ЖИВАЯ СТАРИНА: Живая Старина, вып. 1. 1911 г., ст. А. Васильева, стр. 117
 Живая Старина, вып. 1. 1897 г., ст. С.В. Максимова, стр. 112
- ЗАМЯТИН, Е.: Лица.
 Нью Йорк 1955
- ИВАНОВ-РАЗУМНИК, Р.В.: Между "святой русью" и обезьяной
 Тп: Речь, 279, 11 Окт., 1910
- ИВАНОВ-РАЗУМНИК, Р.В.: Литература и общественность. Том II. Творчество и критика, 1910-11
- ИВАСК, Ю.: А.М. Ремизов.
 Тп: Новое русское слово, 16, 1957
- ИГНАТОВ, И.: Литературные отголоски.
 Тп: Русские ведомости, 2516 31. Окт., 1912
- ИЛЬИН, И.А.: О тьме и просветлении.
 Мюнхен 1959
- ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:
 История русской литературы. Литература конца 19- начала 20 века, 1881-1917, Т. 4
 Ленинград 1983

- ИСТОРИЯ РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:**
История русской советской литературы. Под редакцией проф. П.С. Выходцева. Издание третье, дополненное.
- КАПИЦА, О.И.:** Русские народные сказки. Москва/Ленинград 1930
- КАРЛОВА, М.:** Осуд и сон писателя. О жизни и творчестве А.М. Ремизова в эмиграции.

In: Русская литература в эмиграции. Сборник статей. Под редакцией Н.П. Полторацкого. Питтсбург 1972
- КНИН, В.:** Ремизов в карикатурах.

In: Известия книжных магазинов товарищества М.О. Вольф по литературе, наукам и библиографии и вестник литературы. Москва 13- 1910/11
- КНЯЖИН, В.:** А.М. Ремизов. Подорожие.

In: Современник, 11, Петроград 1913
- КОДРЯНСКАЯ, Н.:** Алексей Ремизов. Париж 1959
- КРАНИХ ФЕЛЬД, В.:** Литературные отклики. В подполье.

In: Современный мир, 11, отд. II, Петроград 1910
- ЛУНДБЕРГ, Е.:** Записки писателя. I-II, 1917-1924. Ленинград 1930
- НАЗАРЕВСКИЙ, А.А.:** О литературной стороне грамот и других документов Московской Руси. Нач. 17. Киев 1961
- НОВИКОВ, Н.В.:** О собирании и сравнительном изучении восточнославянской сказки.

In: Русский фольклор, 8, 1963
- ОНЧУКОВ, Н.Е.:** Северные сказки. Сборник Н.Е. Ончукова, Т. 1-2, Суворин XLVIII, Петроград 1908
- ОСОРГИН, М.А.:** Алексей Ремизов. Взвихренная Русь.

Ип: Современные записки, 31, Париж 1927

ПОМЕРАНЦЕВА, Е.В.: Сказки.

Ип: БОГАТЫРЕВ, П.Г. (под ред.): Русское народное творчество
Москва 1966

ПРЕД ЛИЦОМ...: Пред лицом хаоса.

Ип: Бюллетен литературы и жизни, 20-21, 1912 (ohne Namen)

ПРИШВИН, М.: Плагиатор ли А Ремизов? Письмо в редакцию.

Ип: Слово, 833, 21 июнь, 1909

ПЯСТ, В.: Стилист-рассказчик. Критическая заметка.

Ип: Известия книжных магазинов товарищества М.О. Вольф по литературе, наукам и библиографии, вестник литературы, 3, 1910

РЕЗНИКОВА, Д.В.: Огненная память воспоминания об А Ремизова.

Berkly, Slavic Specialties 1980

РЕМИЗОВ, А.М.: Докука и Балагурье.
Russische Märchen. Nachdruck der Ausgabe Petersburg 19148
München 1976

РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР:

Материалы и исследования.
Москва/Ленинград 1958

РЫСТЕНКО, А.В.: Заметки о сочинениях А Ремизова
Одесса 1913

САВЧЕНКО, С.В.: Русская народная сказка. История собирания и изучения
Киев 1914

СЕДЫХ, А.: Памяти А.М. Ремизова

Ип: Новое русское слово, 16, 1957
Надписи Ремизова на книгах.

СТРУВЕ, Г.:

Ип: Русский альманах, Париж 1981

ТОМАШЕВСКИЙ, В.: Стилистика и стихосложение.

Ленинград 1959

- ФИДЛЕР, Ф.Ф.: Первые литературные шаги. Автобиографии современных русских писателей. Москва 1911
- ФИЛИППОВ, Б.: Заметки об Алексее Ремизове.
Ип: Русский альманах. Париж 1981
- ФИЛОСОФОВ, Д.В.: Сны. Старое и Новое. Москва 1912
- ЧУДИНСКИЙ, Е.А.: Русские народные сказки, прибаутки и побасенки. Москва 1864
- ЧУДОВСКИЙ, В.: Чертыханец Алексея Ремизова.
Ип: Аполлон, 8, 1911
- ЧУКОВСКИЙ, К.И.: Психологические мотивы в творчестве Алексея Ремизова. Собрание сочинений, Vol. VI, Москва 1969
- ЭРЕНБУРГ, И.: Люди, годы, жизнь. Собрание сочинения в девяти томах. Том восьмой. Москва 1966

Wichtiger Nachdruck im Verlag Otto Sagner, München

Петр Андреевич Гильтебрандт

СПРАВОЧНЫЙ И ОБЪЯСНИТЕЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ К НОВОМУ ЗАВЕТУ

Nachdruck besorgt von
Helmut Keipert und František Václav Mareš

Mit einer Einleitung
„Zur Geschichte der kirchenslavischen Bibelkonkordanzen“
(Band I)
und einer Einführung in
„Die neukirchenslavische Sprache des russischen Typus
und ihr Schriftsystem“
(Band II)

(Sagners Slavistische Sammlung, hrsgb. von P. Rehder. Bd. 14.)

Nachdruck der sechsteiligen, 1882-1885 in Petersburg erschienenen und 2448 Seiten umfassenden Konkordanz zum neukirchenslavisch-russischen Neuen Testament („Erläuterndes Handwörterbuch zum Neuen Testament“), wie es seit Mitte des 18. Jahrhunderts bis heute bei den orthodoxen Slaven verwendet wird. — Der gesamte Wortschatz des NT ist akribisch erfaßt; zu den einzelnen Lemmata sind die griechischen und lateinischen Entsprechungen angegeben, dazu die russische Übersetzung, eine genaue Kommentierung sowie alle Belegstellen. Dieses von der zeitgenössischen Kritik sehr positiv aufgenommene, monumentale Werk ist wegen der ungünstigen Zeitläufe wenig bekannt geworden und gehört heute nicht nur im Westen zu den größten Raritäten. — Band I enthält zusätzlich eine eigene Forschungen zusammenfassenden Überblick über die Geschichte der kirchenslavischen Bibelkonkordanzen von Prof. H. Keipert (Bonn) und Band II eine wissenschaftliche Darstellung der neukirchenslavisch-russischen Sprache und ihres Schriftsystems von Prof. F.V. Mareš (Wien). — Interessenten: Slavisten, Theologen, Kirchenhistoriker, Historiker Ost- und Südosteuropas.

1988-1989. Bd. I: S. 1-20, I-XX, 1-400. — Bd. II: S. I-XXXVIII, 401-768. — Bd. III/IV: S. I-IV, 769-1424. — Bd. V: S. I-IV, 1425-2000. — Bd. VI: S. I-IV, 2001-2448. — Insgesamt 2538 S. — Leinen. — ISBN 3-87690-389-0.

Gesamtpreis: 860,- DM.

Verlag Otto Sagner, Postfach 340108, D-8000 München 34

Sagners Slavistische Sammlung, herausgegeben von Peter Rehder

Band 19:

Wolfgang Hock

**Der Flexionsakzent im mittelbulgarischen Evangelie 1139 (NBKM)
I: Akzentgrammatik · II: Akzentwörterbuch**

Die bislang unveröffentlichte Handschrift *Evangelie 1139* der ‚Narodna Biblioteka Kiril i Metodij‘ (NBKM) in Sofia, ein Tetraevangelium vom Ende des 14. Jahrhunderts, ist eines der ältesten vollständig und konsequent akzentuierten slavischen Sprachdenkmäler. Die *Akzentgrammatik* umfaßt neben einer kurzen Beschreibung der Handschrift sowie des graphischen und lautlichen Systems eine vollständige synchrone Analyse des paradigmatischen Akzentverhaltens im gesamten Nominal- und Verbalsystem, begleitet von einem den einzelnen Flexionsklassen jeweils nachgestellten knappen historisch-sprachvergleichenden Kommentar. Das *Akzentwörterbuch* erfaßt den gesamten Wortschatz des der grammatischen Untersuchung zugrunde liegenden Evangelientextes. Die mittelbulgarischen Lemmata sind mit griechischen Entsprechungen und deren deutschen Übersetzungen dargeboten; jede Belegform ist morphologisch bestimmt, unter Berücksichtigung syntagmatischer Akzentverhältnisse im Kontext mindestens eines phonetischen Wortes (einer ‚Taktgruppe‘) aufgeführt und mit Stellenangabe (Handschrift und Evangelientext) versehen. Das *Akzentwörterbuch* geht somit über den Rahmen eines nach akzentologischen Gesichtspunkten eingerichteten vollständigen Wort- und Formenverzeichnisses hinaus, kann auch als Evangelienkonkordanz herangezogen werden und leistet gewissermaßen Vorarbeiten zu einem Wörterbuch des Mittelbulgarischen, einem Desideratum in der Forschung. - Beide Teile der Arbeit zusammen geben nicht nur erstmalig ein Gesamtbild vom synchronen Akzentsystem eines bulgarisch-kirchenslavischen Sprachdenkmals und seinem Verhältnis zum urslavischen Rekonstrukt bzw. dessen sprachhistorischen Grundlagen, sondern tragen durch die lückenlose grammatische und lexikalische Erschließung eines noch unveröffentlichten Textes nicht zuletzt auch zur Sprachgeschichte des Bulgarischen bei.

1992. Ln. I: 304 S. - II: XII, 642 S.

(ISBN 3-87690-531-1 bzw. -532-X)

Teil I + II: 146.- DM

(Preise der Einzelbände: Teil I: 56.- DM - Teil II: 115.- DM)

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

Begründet von Alois Schmaus

Herausgegeben von

Heinrich Kunstmann * Peter Rehder * Josef Schrenk

Redaktion: Peter Rehder

Band 264

Studienhilfen Band 1

Hartmut Trunte

СЛОВѢНИСКИЪ НАЗЪИКИЪ

**Ein praktisches Lehrbuch des Kirchenslavischen
in 30 Lektionen**

Zugleich eine Einführung in die slavische Philologie

Band I: Altkirchenslavisch

3., verbesserte Auflage

Es handelt sich hier um den ersten eines auf zwei Bände angelegten Lehrwerks des Kirchenslavischen (Altkirchenslavisch bis Synodalkirchenslavisch) in insgesamt 30 Lektionen. Band I gibt in 15 Lektionen eine Einführung in das Altkirchenslavische, wobei Lektionen 2 bis 13 neben der Grammatik einen aus didaktischen Gründen in normalisierter Sprache dargebotenen Lesetext und Übungen bieten, dazu jeweils kulturhistorische Hintergrundinformationen. Aufgabe des Buches ist die Vermittlung von Lesefähigkeit im Altkirchenslavischen. Das Lehrwerk richtet sich außer an Studenten der Slavistik auch an Vertreter der Byzantinistik, der Wissenschaft vom Christlichen Orient, an Historiker, Sprachwissenschaftler und Theologen. Russischkenntnisse werden nicht vorausgesetzt. Das Buch ist für Selbstlerner geeignet, es enthält ein Glossar und zwei Register.

1992. XX, 228 S.

36,-- DM

ISBN 3-87690-480-3

[Vorzugspreis für Studierende nur bei Sammel-Bestellung und -Abrechnung
über den Dozenten („Hörerschein“): 25,— DM]

Verlag Otto Sagner
Postfach 340108, D-8000 München 34

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

(Gesamtverzeichnis 1990-1992)

253. Ucen, Kim Karen: Die Chodentrilogie Jindřich Simon Baars. Eine Untersuchung zur Literarisierung der Folklore am Beispiel des Chronikromans von Baar. 1990. X, 277 S., 6 Farbabbildungen.
254. Zibatow, Lew: Was die Partikeln bedeuten. Eine kontrastive Analyse Russisch-Deutsch. 1990. 192 S.
255. Mondry, Henrietta: The Evaluation of Ideological Trends in Recent Soviet Literary Scholarship. 1990. IV, 134 S.
256. Waszink, Paul M.: Life, Courage, Ice: A Semiological Essay on the Old Russian Biography of Aleksandr Nevskij. 1990. 166 S.
257. Gemba, Holger: Untersuchungen der Raumsprache im lyrischen Werk A. A. Bloks. 1990. XVI, 421 S.
258. Danilenko, Boris: Окозрительный устав в истории богослужения Русской церкви. 1990. 143 S.
259. Lehmann, Inge: Putni tovaruš. Ana Katarina Zrinska und der *Ozaljski krug*. 1990. VIII, 203 S.
260. Slavistische Linguistik 1989. Referate des XV. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Bayreuth 18.-22.9.1989. Herausgegeben von Walter Breu. 1990. 313 S.
261. Woodward, James B.: Metaphysical Conflict. A Study of the Major Novels of Ivan Turgenjev. 1990. VIII, 178 S.
262. Faulhaber, Dieter Roland: Christian Gottlieb Bröder in Rußland. Studien zur russischen grammatischen Terminologie in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts. 1990. VIII, 233 S.
263. Loske, Annette: Individuum und Kollektiv. Zum Problem des Helden in nachrevolutionären russischen Dramen von „Misterija-buff“ bis „Ljubov' Jarovaja“. 1990. VIII, 279 S.
264. Trunte, Hartmut: СЛОВЕМСКИМ ЯЗЫКЪ. Ein praktisches Lehrbuch des Kirchen Slavischen in 30 Lektionen. Zugleich eine Einführung in die slavische Philologie. Band I: Altkirchen Slavisch. 1990. 3., verb. Aufl. 1992. XX, 228 S. (=Studienhilfen. 1.)
265. Burkhardt, Doris: Modale Funktionen des Verbalaspekts im Russischen? 1990. 155 S.
266. Zaliznjak, A.A.: «Мервло Праведное» XIV века как акцентологический источник. 1990. X, 183 S.
267. Drews, Peter: Herder und die Slaven. Materialien zur Wirkungsgeschichte bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. 1990. 245 S.
268. Raxilina, Ekaterina V.: Семантика или синтаксис? (К анализу частных вопросов в русском языке.) 1990. X, 206 S.

* * *

269. Golubzowa, Ludmilla: Adverb und Sprachstil. Untersuchungen zur stilistischen Differenziertheit in der russischen Literatursprache, insbesondere im lexikalischen Bereich. 1991. XVIII, 418 S.
270. Drama und Theater. Theorie — Methode — Geschichte. Herausgegeben von Herta Schmid und Hedwig Král. 1991. XIV, 651 S.
271. Dobringer, Elisabeth: Der Literaturkritiker R. V. Ivanov-Razumnik und seine Konzeption des Skythentums. 1991. XVIII, 254 S.
272. Neureiter, Ferdinand: Geschichte der kaschubischen Literatur. Versuch einer zusammenfassenden Darstellung. 2., verb. u. erw. Auflage. 1991. 332 S.
273. Richter, Angela: Serbische Prosa nach 1945. Entwicklungstendenzen und Romanstrukturen. 1991. 252 S.
274. Slavistische Linguistik 1990. Referate des XVI. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Bochum/Löllinghausen 19.-21.9.1990. Herausgegeben von Klaus Hartenstein und Helmut Jachnow. 1991. 327 S.
275. Strachov, Aleksandr: Культ хлеба у восточных славян. Опыт этнолингвистического исследования. 1991. VI, 244 S.
276. Brown, Russell E.: Myths and Relatives. Seven Essays on Bruno Schulz. 1991. IV, 144 S.
277. Klosi, Ardian: Mythologie am Werk: Kazantzakis, Andrić, Kadare. Eine vergleichende Untersuchung am besonderen Beispiel des Bauopfermotivs. 1991. 183 S.
278. Bulalin, Dmitrij M.: Античные традиции в древнерусской литературе XI-XVI вв. 1991. 465 S.

279. Voggenreiter, Gudrun: Dialogizität am Beispiel des Werkes von Bolesław Leśmian. 1991. 277 S.
280. Schwenk, Hans-Jörg: Studien zur Semantik des Verbalaspekts im Russischen. 1991. VIII, 261 S.
281. Eckert, Rainer: Studien zur historischen Phraseologie der slawischen Sprachen (unter Berücksichtigung des Baltischen). 1991. VIII, 262 S.

282. Hansen-Kokoruš, Renate: Die Poetik der Prosawerke Bulat Okudžavas. 1992.II,338 S.
283. Jacobs, Silke: Zur sprachwissenschaftstheoretischen Diskussion in der Sowjetunion: Gibt es eine marxistische Sprachwissenschaft? 1992. 209 S.
284. Lampert, Martina: Die Parenthetische Konstruktion als textuelle Strategie: Zur kognitiven und kommunikativen Basis einer Grammatischen Kategorie. 1992. X, 443 S., XI Bl.
285. Indogermanisch, Slawisch und Baltisch. Materialien des vom 21.-22. September 1989 in Jena in Zusammenarbeit mit der Indogermanischen Gesellschaft durchgeführten Kolloquiums. Herausgegeben von Bernd Barschel †, Maria Kožianka, Karin Weber. 1992. 242 S.
286. Klöver, Silke: Farbe, Licht und Glanz als dichterische Ausdrucksmittel in der Lyrik Ivan Bunins. 1992. VIII, 256 S.
287. Reck, Renate: Das Thema der bildenden Kunst als Gestaltungsprinzip: Ein Beitrag zum dichterischen Werk Andrej A. Voznesenskij's. 1992. 204 S.
288. Larsson, Andreas: Gogol' und das Problem der menschlichen Identität. Die „Petersburger Erzählungen“ und der „Revisor“ als Beispiele für ein grundlegendes Thema in den Werken von N.V. Gogol'. 1992. VIII, 222 S.
289. Göpfert, Frank: Dichterinnen und Schriftstellerinnen in Rußland von der Mitte des 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. Eine Problemskizze. 1992. 233 S.
290. Riedel, Sabine: Studien zur terminologischen Lexik bulgarischer Geographielehrbücher (1835-1875). 1992. 552 S.
291. Fedor Sologub: Собрание сочинений. Том первый. Рассказы (1894-1908). Сост. Ulrich Steltner. 1992. X, 426 S.
292. Slavistische Linguistik 1991. Referate des XVII. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Klagenfurt-St.Georg/Längsee 10.-14.9.91. Herausgegeben von Tilman Reuther. 1992.309 S.
293. Simonek, Stefan: Osip Mandel'stam und die ukrainischen Neoklassiker. Zur Wechselbeziehung von Kunst und Zeit. 1992. VI, 169 S.
294. Schmidt, Anna: Form und Deformation. Zum kunsttheoretischen und dramatischen Werk von Stanisław Ignacy Witkiewicz. 1992. 259 S.
295. Ueda, Masako: The Interaction between Clause-level Parameters and Context in Russian Morphosyntax: Genitive of Negation and Predicate Adjectives. 1992. XII, 226 S.
296. Levin-Steinmann, Anke: Antonymische Beziehungen zwischen Phraseologismen in der russischen Gegenwartssprache. 1992. IV, 240 S.
297. Rußland aus der Feder seiner Frauen. Zum femininen Diskurs in der russischen Literatur. Materialien des am 21./22. Mai 1992 im Fachbereich Slavistik der Universität Potsdam durchgeführten Kolloquiums. Herausgegeben von Frank Göpfert. 1992. 222 S.
298. Zaliznjak, Anna A.: Исследования по семантике предикатов внутреннего состояния. Investigations in the Semantics of Inner State Predicates. 1992. 201 S.
299. Clamor, Dagmar: Докука и Балагурье von A.M. Remizov. Das Verhältnis Remizovscher Umdichtungen von Märchen zu ihren Vorlagen. Eine vergleichende Analyse. 1992. 233 S.
