

Dieter Hoffmann:
**Boris Grebenschtschikow: Wegweiser in ein
anderes Russland**

Ein Porträt des Dichters und Singer-Songwriters anhand ausgewählter Lieder; mit Nachdichtungen und Interpretationen



Mit seiner klaren Positionierung gegen die aggressiv-autoritäre Politik der derzeitigen Kreml-Führung steht Boris Grebenschtschikow für das "andere", friedliebende Russland. Seine Songs aus den 1990er Jahren zeugen von der Sehnsucht nach einem geistigen Neuanfang in Russland – der dann aber leider ausgeblieben ist.

Über dieses Buch:

Die Lieder von Boris Grebenschtschików sind nicht nur schön anzuhören. Die Texte sind durch ihren Anspielungsreichtum auch eine Einladung in die Schatzkammer der russischen Literatur und Kultur – und damit in jenes "andere Russland", das Grebenschtschikow als entschiedener Gegner der gegenwärtigen kriegstreiberischen Führung des Landes glaubwürdig repräsentiert. Seine Songs aus den 1990er Jahren sind zudem ein Spiegel der damaligen geistigen Situation des Landes. Sie vermitteln eine Ahnung davon, wo und warum Russland nach dem Ende der kommunistischen Ära falsch abgelenkt ist.

Auf literaturplanetpodcast.com sind die einzelnen Beiträge auch als **Audioangebot** abrufbar.

Informationen über den Autor finden sich auf seinem Blog (rotherbaron.com) oder auf Wikipedia.

Cover-Bild: *Iwan Martschyk: Boris Grebenschtschikow 2016 beim Atlas Festival (Atlas Weekend) in Kiew (Wikimedia commons)*

Inhalt

Aussprachehinweise	7
Zur Einführung	8
Grebenschtschikows Musik als Spiegel des "anderen Russlands"	9
Russische Seele mit Hang zu fernöstlicher Spiritualität	9
Vielfältige Musikstile.....	11
Surrealistische Textkompositionen	11
Eine Einladung in die Schatzkammer der russischen Literatur.....	13
Russische Selbstreflexionen.....	13
Über Boris Grebenschtschikow	15
Künstlerische Anfänge unter schwierigen Bedingungen	16
Internationale Karriere und Hinwendung zum Buddhismus	17
Musik-Ikone in Russland	17
Bruch mit dem offiziellen Russland nach dem Einmarsch in die Ukraine ...	18
Der Stern des Friedens. Über den Song <i>Adelaída</i>	19
Liedtext	20
Eingängige Musik, kryptischer Text	21
Der Frieden als das "ganz Andere"	22
Die sich selbst voraussetzende Utopie	22
Klare Positionierung gegen die russische Invasion in der Ukraine	23
Ein Friedensgebet gegen das Hexenwerk des Krieges. Über den Song	24
<i>Worozhbá (Zauberkräfte)</i>	
Liedtext	25
Grebenschtschikows "Nein zum Krieg"	26
Helle und dunkle Magie.....	27
Kein innerer ohne äußeren Frieden.....	28
Das leere Haus der Hoffnung. Über den Song <i>Gossudárynja (Herrscherin)</i> ..	30

Liedtext	31
Eine Herrscherin mit duldsamen Untertanen	32
Analogien zu Herrschaftsstrukturen in der Sowjetunion	33
Der Song als Metapher für morsche Glaubensgebäude	35
Verfemte Heilsbringer. Über den Song <i>Wólki i wórony</i> (Wölfe und Raben)..	36
Liedtext	37
<i>Wólki i Wórony</i> als Fortsetzung des Songs <i>Gossudárynja</i>	39
Entfremdung vom christlichen Glauben	40
Zwiespältige Rolle der Kirche in der Sowjetunion	41
Die helle Seite des Raben	42
Ambivalente Wolfsnatur	43
Positive Rabenbilder in der russischen Literatur	44
Der Wolf als Freiheitssymbol: Wladímir Wyssótskis Lied <i>Wolfsjagd</i>	44
Plädoyer für eine Kultur der Besinnung	46
Das Verfemte als Ausgangspunkt für eine geistige Neuorientierung	47
Unerfüllte Hoffnung auf Bewahrung der geistigen Freiheit	48
Nachweise	49
Die Erlösungssehnsucht der Verdammten. Über den Song	51
<i>Kóni bjesprjedjéla</i> (Pferde des Chaos)	
Liedtext	52
Sturz aus dem Himmelswagen	54
Leben in einer Zwischenwelt	55
Prometheischer Ruf nach den Pferden des Chaos	56
Vielfältige Bedeutung des Wortes "bjesprjedjél"	57
Paradoxe Erlösungshoffnung	58

Der Traum vom einfachen Leben. Über den Song <i>Kostromá, mon amour</i>	60
Liedtext	61
Im Arm von Mütterchen Wolga	62
Das verlorene Paradies	63
Entstehungsgeschichte des Songs	64
Hoffnung in hoffnungsloser Zeit. Über den Song <i>Dubrówskij</i>.....	66
Liedtext	67
Bezüge zu einem Roman von Alexander Puschkin	68
Dubrowskij als mythische Gestalt.....	69
Geistiges Gegengift gegen den herrschenden Ungeist.....	71
Zur Entstehungsgeschichte des Songs.....	72
Das helle und das dunkle Auge Gottes. Über den Song <i>Navigátor</i>	73
Liedtext	74
Zwei Arten unsichtbarer Mächte	76
Ein mysteriöser Steuermann	77
Unüberschreitbare Schwelle zum Reich des Friedens.....	78
Der Staat als Dieb des Privaten.....	79
Ein surreales Porträt des Überwachungsstaates	80
Wenn der Tod mit Blaulicht fährt. Über den Song	81
<i>Golubój oĝonjók (Blauer Lichtschein)</i>	
Liedtext	82
Eine traditionsreiche Silvestershow.....	83
Melancholischer Rückblick statt euphorischer Ausblick	84
Unmittelbare Verbindung von "Memento mori" und "Carpe diem"	85
Ein mysteriöses Trio. Über den Song <i>Tri sjestry (Drei Schwestern)</i>	87
Liedtext	88
Tschechows Drama <i>Drei Schwestern</i> als Referenztext.....	90

Porträt einer orientierungslosen Intelligenzija.....	91
Griechische Göttinnen in russischen Nationalfarben.....	92
Mythologische Anspielungen in dem Lied.....	93
Der Song als Psychogramm von Tschechows Protagonistinnen.....	94
Aktuelle Bezüge des Songs.....	95
Die Falle der Nostalgie.....	96
Die hungrigen Geister und der befreite Geist. Über den Song.....	98
<i>Kládbischtsche (Friedhof)</i>	
Liedtext.....	99
Das Nirwana als geistiges Ideal.....	100
Hungrige Geister und gierige Materialisten.....	101
Kritik am Raubtierkapitalismus.....	101
Der Baum der Erleuchtung und die Dunkelheit der Welt. Über den Song..	103
<i>Fícus religióznyj (Ficus religiosa)</i>	
Liedtext.....	104
Der Baum des Erwachens.....	105
Verstrickung im Labyrinth der materiellen Welt.....	106
Barmherzige Zaubervögel.....	106
Vermischung von buddhistischen mit christlichen Idealen.....	107

Aussprachehinweise

Die russischen Wörter werden aus dem Kyrillischen nicht in eine wissenschaftliche Lautschrift übertragen, sondern in einer Form wiedergegeben, die einen möglichst problemlosen Nachvollzug der tatsächlichen Aussprache ermöglichen soll. Wenn sich bereits eine deutsche Umschrift eingebürgert hat, wird diese verwendet.

Die betonten Silben sind durch ein Akzentzeichen markiert. Der Name "Grebenschtschikóv" ist also auf der letzten Silbe betont.

Unbetontes "o" schleift sich im Russischen zu einem kurzen "a" ab (wie in "Anfang").

Der Buchstabe "z" entspricht in der Lautschrift einem stimmhaften "s" (wie in "Sonne").

Das Zeichen "zh" bezeichnet ein stimmhaftes "sch" (wie in "Journal").

Ein Apostroph hinter einem Konsonanten zeigt einen weichen Nachklang an, ähnlich einem stimmhaften "ch" (wie in "ich").

Das Ypsilon steht für das russische "ы", für das es im Deutschen kein Äquivalent gibt. In abgeschliffener Alltagssprache kommt es am ehesten einem schwachen "ü" (wie in "hübsch") nahe.

"Kh" entspricht einem "ch" wie in "fauchen".

Zur Einführung



Igor Múchin: Boris Grebenschtschikow beim Verlassen einer Telefonzelle in Leningrad (Sankt Petersburg), 1987 (Wikimedia commons)

Grebenschtschikows Musik als Spiegel des "anderen Russlands"

Als sich in den 1990er Jahren auch für mich der Eiserne Vorhang hob, wurde die Musik von Borís Grebenschtschików (Борис Гребенщиков) und seiner Band *Aquarium* für mich ein wenig zum Soundtrack meines Lebens in dem nun zwar erreichbaren, aber immer noch völlig fremden Russland.

Ich sehe mich noch an dem klapprigen Tisch in meinem Plattenbau-Starenkasten sitzen und aus dem Fenster schauen, das mit seiner angeborenen russischen Gastfreundschaft im Winter den Wind und im Sommer die Hitze zu mir einließ. Draußen rammte ein Dampfhammer mit seinem unerbittlichen Rhythmus das Fundament einer neuen Zeit in den Boden. Drinnen aber trugen Grebenschtschikow und seine Band *Aquarium* den Klang eines anderen Russlands an mein Ohr.

Die Melodien erzählten von den Holzhäuschen mit den kunstvollen Verzierungen, die der neuen Dampfhammerzeit weichen mussten; von den Babuschkas, die vor den windschiefen Türen den Launen des Wetters trotzten, indem sie sich am neusten Tratsch wärmten und im Winter alle Vorbeigehenden mit unbedecktem Haupt in ein Gespräch verwickelten, indem sie sie nach dem Verbleib ihrer Mütze fragten; von der im Wortsinn unfassbaren Weite der Steppe, die am Horizont übergangslos in die Unendlichkeit des Himmels übergeht.

Russische Seele mit Hang zu fernöstlicher Spiritualität

So fand ich in dieser Musik das ausgedrückt, was ich mir immer unter der "russischen Seele" vorgestellt hatte. Dies lag auch an Grebenschtschikows eindringlichem Gesang, durch den sich gerade

bei seinen balladenhafteren Stücken der Eindruck einstellt, dass hier eine Seele unmittelbar zu einer anderen spricht.

Hinzu kommt, dass Grebenschtschikow zu Beginn der 1990er Jahre gerade in seine "russische Phase" eingetaucht war – eine Phase, in der er sich intensiv mit Elementen der russischen Volksmusik beschäftigte und diese in seine Musik integrierte. Seinen deutlichsten Ausdruck fand dies in dem 1992 erschienenen *Rússkij Albóm* (Russischen Album), doch bezog Grebenschtschikow sich auch in den Jahren danach immer wieder auf spezifisch russische Musiktraditionen.

Dabei war er allerdings weit davon entfernt, in nationalistisches Fahrwasser zu geraten. Worum es ihm ging, war vielmehr eine Rückbesinnung auf das Eigene, um gewissermaßen von festem Boden aus die Welt erkunden zu können. Inhaltlich entsprachen dem Reflexionen über den geistigen Standort und den weiteren Weg der russischen Gesellschaft nach dem Zerfall der Sowjetunion und ihres geistigen Koordinatensystems.

In dem Zusammenhang bemühte Grebenschtschikow sich auch aktiv um eine Befruchtung durch außerrussische geistig-kulturelle Elemente. Parallel zu seiner Auseinandersetzung mit seinen russischen Wurzeln hat er sich etwa auch für fernöstliche Religionen geöffnet. Dabei hat er auch deren musikalische Ausdrucksformen rezipiert und für seine eigenen Kompositionen adaptiert.

In einer seiner berühmtesten Songsammlungen – dem 1995 erschienenen Album *Navigátor* – stehen Anspielungen auf die russische Literatur und Kultur denn auch neben Bezügen zu fernöstlichem Musik- und Gedankengut. So kann sich beides gegenseitig kommentieren.

Vielfältige Musikstile

Grebenschtschikows Werk lässt sich deshalb auch kaum mit einem bestimmten Etikett beschreiben. Seine Musik wird so verschiedenen Richtungen wie "Russian Rock", "Progressive Folk", "Dark Folk", "Progressive Rock" oder allgemein den "ávtorskije pjésni" (Autorenliedern: авторские песни) – also der Singer-Songwriter-Szene – zugerechnet.

Die große Zahl an Etikettierungen ist insofern verständlich, als das Werk von Grebenschtschikow sehr vielfältig ist. Er hat immer wieder andere Stilrichtungen ausprobiert und war darüber hinaus auch ausgesprochen produktiv.

Die Liste seiner – größtenteils mit der Band *Aquarium*, teils aber auch solo oder in Zusammenarbeit mit anderen herausgebrachten – Alben umfasst über 60 Titel, in manchen Jahren sind sogar mehrere auf einmal erschienen. Dabei sind auch immer wieder andere Formen des musikalischen Ausdrucks erprobt worden, nicht zuletzt in Abhängigkeit von der Zusammensetzung des jeweiligen musikalischen Personals.

Surrealistische Textkompositionen

Natürlich habe ich mich schon bei meiner ersten Begegnung mit den Songs von Grebenschtschikow auch für die Texte der Lieder interessiert. All meine Versuche, sie zu entschlüsseln, sind jedoch kläglich gescheitert.

Ich habe das damals zunächst auf meine mangelnden Russischkenntnisse zurückgeführt. Schließlich ist es gerade in der Alternativszene eher die Regel als die Ausnahme, dass umgangssprachliche

Wendungen und subkulturelle Codes, die nur Insidern verständlich sind, in die Texte einfließen.

Meine russischen Bekannten haben seinerzeit allerdings meist auch nur mit einem Achselzucken reagiert, wenn ich sie auf den Sinn der Texte angesprochen habe. Manche haben sich sogar zu der Behauptung verstiegen, der Künstler wisse selbst nicht so genau, was die Worte in seinen Liedern bedeuten sollen.

Der Verehrung für Boris Grebenschtschikow – der in Russland oft schlicht "BG" genannt wird – hat das übrigens keinen Abbruch getan. Eher hat das Mysteriöse, dem oberflächlichen Verstehen Unzugängliche seiner Texte die Bewunderung seiner Fans sogar noch gesteigert.

In der Tat beruht die Anziehungskraft von Grebenschtschikows Texten teilweise auch auf dem Geheimnisvollen, scheinbar Unergründlichen, das sie ausstrahlen. Völlig unverständlich oder gar sinnbefreit sind sie deshalb aber nicht. Ihr rätselhafter Charakter scheint eher darin begründet zu sein, dass viele der auf den ersten Blick unverständlich wirkenden Metaphern auf einer intuitiven Zusammenfügung verschiedener Sinnebenen beruhen.

Das Verfahren der Textkomposition wäre damit ähnlich wie im Surrealismus und der in dessen Rahmen entwickelten "écriture automatique". Denn diese zielte ja explizit darauf ab, unter Ausschaltung des bewussten Denkens intuitiv Dinge zusammenzudenken und Bildkomplexe zusammenzufügen, die dem rationalen Verstand als nicht miteinander verknüpfbar erscheinen.

Gerade die neuartigen Verbindungen eröffnen dabei die Möglichkeit, die Dinge neu und anders zu betrachten – und so mit einer veränderten Weltansicht auch neue Handlungsoptionen zu gewinnen.

Eine Einladung in die Schatzkammer der russischen Literatur

Die ausgefallene Metaphorik von Grebenschtschikows Texten macht diese auch für literarische Analysen interessant. Hinzu kommen die zahlreichen intertextuellen Bezüge, die sich in den Liedern finden.

Generell lassen sich die teils surrealen Bilder als Anknüpfung an die phantastisch-surreale russische Literaturtradition verstehen, wie sie etwa von Michail Bulgakow vertreten wird. Daneben verweisen Grebenschtschikows Texte aber auch immer wieder auf andere für die russische Literatur- und Kulturgeschichte zentrale Werke. Viele seiner Songs sind damit auch eine Einladung in die Schatzkammer der russischen Literatur.

Damit ist Grebenschtschikows Werk ein Gegenentwurf zu der Unkultur, mit der die Geheimdienst-Clique im Kreml derzeit das Land überzieht. Seine Texte sind dabei umso glaubwürdiger, als er sich mehrfach eindeutig gegen den russischen Angriffskrieg gegen die Ukraine positioniert hat – auch in einem speziellen Antikriegslied.

Russische Selbstreflexionen

Auf diesen Song wird in dieser kleinen Studie über Grebenschtschikow natürlich auch eingegangen werden. Ansonsten steht jedoch dessen Werk aus den 1990er Jahren im Vordergrund. Der Grund dafür ist die intensive Auseinandersetzung mit Kultur und Geschichte, Vergangenheit und Zukunft des eigenen Landes, die sein damaliges Werk durchzieht. Dies macht es aus heutiger Sicht besonders interessant, da es so auch Begründungsansätze für die spätere Entwicklung Russlands liefert.

Der Blick für das Eigene ist bei "BG" allerdings gerade durch die intensivere Begegnung mit dem Fremden geschärft worden. Dass sein Werk der 1990er Jahre einen Höhepunkt in seinem Schaffen markiert, liegt deshalb wohl auch an der Öffnung des Eisernen Vorhangs und der dadurch gegebenen Möglichkeit, sich die Welt um die Ohren wehen zu lassen, den eigenen Geist von der Vielfalt ihrer Kulturen befruchten zu lassen.

Genau dies scheint angesichts der heute überall auf der Welt auftrumpfenden nationalen Egoismen immer weniger wertgeschätzt zu werden. Auch gegen diesen Trend ist die vielfältige Musik Boris Grebenschtschikows ein wirksames Gegenmittel.

Über Boris Grebenschtschikow



Wadím Kondrátjew: Boris Grebenschtschików beim Festival "Рок над Волгою"
(Rock nad Wólgoj: Rock an der Wolga); 2010 (Wikimedia commons)

Künstlerische Anfänge unter schwierigen Bedingungen

Als Künstler, der sich stets entschieden für Menschenwürde, individuelle Freiheitsrechte und gegen Militarismus eingesetzt hat, hatte Grebenschtschikow in der Sowjetunion einen schweren Stand. Mit seiner an der freiheitlichen Mentalität der Rockszene orientierten Musik geriet er früh in das Visier der Behörden. Dies zeigte sich bereits in der Anfangszeit seiner Band *Aquarium*.

1953 geboren, gründete Grebenschtschikow die Band 1972 zusammen mit Anatólij Gunítskij (Анатолий Гуницкий). Während seines Mathematikstudiums in St. Petersburg (dem damaligen Leningrad) und seiner anschließenden Tätigkeit am dortigen Soziologischen Institut trat er parallel mit der bis heute in wechselnden Besetzungen bestehenden Band auf, meist in halblegalen Underground-Sessions. Außerdem rief er die im Selbstverlag (Samisdat) herausgegebene Rockzeitschrift *Рокси* (Roksi/Roxi) ins Leben, von der zwischen 1977 und 1990 15 Ausgaben erschienen.

Nach einem Auftritt bei einem Rock-Festival im georgischen Tiflis, das damals noch Teil der Sowjetunion war, verlor Grebenschtschikow 1980 seine Anstellung an der Universität. Zudem wurde er aus dem KOMSOMOL, der Jugendorganisation der KPdSU, ausgeschlossen.

Dennoch hielt Grebenschtschikow an seinem musikalischen Weg fest und veröffentlichte ein Jahr später ein selbst produziertes Album mit seiner Band *Aquarium*. 1982 half er dem legendären Musiker Viktor Tsoi (Виктор Цой), der mit seinem Song [*My zhdjom*] *Pjerjemjén* (Мы ждём Перемен: Wir warten auf Veränderungen) eine Art Hymne der Perestroika geschrieben hat, bei der Produktion seines ersten Albums (mit der Band Kinó).

Die erste Langspielplatte mit Songs von Grebenschtschikow und *Aquarium* erschien 1986 in den USA als Doppelalbum. Ein Jahr darauf konnte die Band auch die erste LP in der Sowjetunion herausbringen.

Internationale Karriere und Hinwendung zum Buddhismus

Im Zuge der Perestroika und des Endes der Sowjetunion startete Grebenschtschikow auch eine internationale Karriere. Er gab Konzerte in London und Paris und arbeitete mit anderen Größen des Musikbusiness zusammen, u.a. mit Dave Stewart von den Eurythmics.

In geistiger Hinsicht wandte er sich fernöstlichem Gedankengut und insbesondere dem Buddhismus zu. Dies fand seinen Niederschlag sowohl in seinen eigenen Liedern als auch in Gemeinschaftsprojekten mit anderen. So brachte er etwa 1998 zusammen mit der US-amerikanischen Musikerin Gabrielle Roth und ihrer Band *The Mirrors* ein Album heraus, das schwerpunktmäßig aus buddhistischen Mantras bestand.

Im Jahr 2006 lernte Grebenschtschikow den aus Indien stammenden geistlichen Gelehrten Sri Chinmoy kennen, mit dessen Schülern er u.a. ein Konzert in der Londoner Royal Albert Hall gegeben hat. Außerdem hat er Schriften des tibetischen Lamas Tulku Urgyen Rinpoche und weitere religiöse Texte des Buddhismus und Hinduismus ins Russische übersetzt.

Musik-Ikone in Russland

Auch in der russischen Kulturszene wurde Grebenschtschikow nach 1990 zu einer festen Größe. Zu den Alben, die er kurzzeitig als Solo-

Projekt mit der neuen "BG-Band", dann aber wieder gemeinsam mit der Band *Aquarium* herausgab, wurden eigene Fernsehsendungen produziert, selbst der Kreml schmückte sich mit ihm. 2003 gab er dort ein Konzert, 2005 organisierte er ein viel beachtetes Diskussionsforum von Musikschaaffenden mit Wladislaw Surkow, dem damaligen stellvertretenden Leiter der Präsidialverwaltung.

2017 wurde Grebenschtschikow zum Leiter des Festivals *Часмu cвema* (Tschásti svjéta; englisches Label *Parts of the World*) ernannt. Bereits seit 2005 hatte er eine eigene Radiosendung, die unter dem Titel *Аэpocтам* (Aerostát: Luftballon) wöchentlich im staatlichen Sender *Радио Poccuu* (Rádio Rossii) ausgestrahlt wurde.

Bruch mit dem offiziellen Russland nach dem Einmarsch in die Ukraine

2022 kam es infolge des russischen Einmarschs in die Ukraine zum Bruch Grebenschtschikows mit dem offiziellen Russland. Nach seiner scharfen Verurteilung des Angriffskriegs musste er mit seiner Radiosendung auf die Internetplattform "Echo" (Эхо) ausweichen. Eine geplante Tournee durch Russland wurde abgesagt, Grebenschtschikow zu einer hohen Geldstrafe wegen angeblicher Diskreditierung der russischen Streitkräfte verurteilt.

Seitdem lebt er im Ausland und erhebt von dort immer wieder seine Stimme gegen die kriegstreiberische Politik des Kreml. 2023 hat er mit anderen das Projekt "Heal the Sky" (Heile den Himmel) initiiert, das vom Krieg und insbesondere von den ständigen Luftangriffen betroffenen Kindern in der Ukraine helfen soll, indem ihnen die Einnahmen aus einer unter diesem Titel herausgebrachten Songsammlung zugutekommen.

Der Stern des Friedens

*Über den Song **Αδελαΐδα** (Adelaída)*

Adelaída ist ein Song über die Utopie des Friedens. Dass dieser in dem Lied wie ein weit entferntes Gestirn erscheint, entspricht der Realität einer vom Krieg zerrissenen Welt.



lasaffa: Sterntaler (Pixabay)

Adelaída

Draußen nichts als Wind, Nebel und Schnee ...

Wir sind ganz allein in dieser Hütte.

Da, plötzlich, ein Klopfen am Fenster ...

Aber bleib ganz ruhig – hab keine Angst!

Das ist nur mein Freund,

der Nordwind, der mit mir flüstert.

Wir ruhen in seiner Hand, denn

er ist es, der das Verborgene bewahrt.

Und er wird die Wolken vom Himmel fegen

dort, wo unser Stern erscheint:

der Stern Adelaída!

Lippen, die schweigend erzählen,

Hände, die sich ineinander verzweigen –

alles versinkt im Schlund der Zeit.

Doch an dem Diamanten meines Herzens

bricht ihre Sense entzwei.

Bald wird mich der Nordwind wecken.

Dann wird glitzernd uns umfängen

der Stern, der weder Bosheit kennt noch Leid,

weder Verbitterung noch Groll:

der Stern Adelaída!

Boris Grebenschtschikow mit der Band *Aquarium*:

[Аделаида](#) (Adelaída; 1986)

Aus: Равноденствие (Rawnodjenstwije: Tagundnachtegleiche; 1987)

Live-Aufnahme aus dem Jahr 2011

ursprüngliche Albumfassung (auf *Rawnodjenstwiže*); überarbeitete Neufassung auf dem im Jahr 2000 veröffentlichten Greatest-Hits-Album Территория (Territorija)

Eingängige Musik, kryptischer Text

Adelaída ist einer der bekanntesten Songs von Boris Grebenschtschikow und seiner Band Aquarium. Das Lied ist seit seiner ersten Fassung aus dem Jahr 1986 immer wieder überarbeitet worden. Eine besonders mitreißende Live-Version stammt aus dem Jahr 2011.

Der Text des Liedes ist allerdings nicht ganz so eingängig wie die Musik. Das ist ein Phänomen, das bei Songs von Grebenschtschikow häufiger auftritt: Die Musik geht unmittelbar ins Ohr, die Texte wirken jedoch oft kryptisch und verlangen ein genaueres Nachlesen und Hinhören.

Der Grund dafür ist, dass viele der auf den ersten Blick unverständlich erscheinenden Metaphern auf einer intuitiven Zusammenfügung verschiedener Sinnebenen beruhen. Vielfach ist es daher ratsam, sich nicht allein auf eine analytische Entschlüsselung zu verlassen, sondern das Textverständnis ebenso intuitiv anzulegen wie die Textkomposition.

Der Frieden als das "ganz Andere"

Im Falle von *Adelaída* leuchtet etwa unmittelbar ein, dass es sich bei dem so benannten Stern um eine Chiffre für die Utopie einer von Frieden und Versöhnung geprägten Welt handelt; einer Welt, in der nicht ressentimentgeladene Missgunst, sondern ein mitfühlendes Miteinander das Zusammenleben der Menschen prägt.

Dies passt auch gut zu dem Namen "Adelaída". Er geht auf das althochdeutsche "Adalheida" zurück und bedeutet ursprünglich "edles" bzw. "reines, unbeflecktes Land". Als Personennamenname verweist der Begriff auf einen entsprechend reinen, arglosen Charakter.

Der Name eignet sich somit gut für die Bezeichnung von Grebenschtschikows Friedensideal. Denn Frieden ist in seinen Liedern nicht einfach das Gegenteil von Krieg. Stattdessen deuten seine Texte immer wieder darauf hin, dass wahrer Frieden angesichts der Wolfsnatur des Menschen nur als das ganz Andere – also durch eine Abkehr von der bislang vorherrschenden Geisteshaltung – erreichbar ist.

Die sich selbst voraussetzende Utopie

Es handelt sich hier demnach um eine klassische Utopie: um etwas, für das es "keinen Ort" auf Erden gibt, das aber eben deshalb umso leidenschaftlicher ersehnt wird. Eben dies wird durch die Assoziierung der Utopie mit einem weit entfernten Gestirn zum Ausdruck gebracht.

Die Utopie ist demnach theoretisch immer da. Um sie jedoch wahrzunehmen und das Handeln danach auszurichten, müssen erst die dunklen Wolken menschlicher Niedertracht hinweggefegt werden.

Damit setzt die Utopie sich paradoxerweise selbst voraus: Um sie verwirklichen zu können, bedarf es eines Grundverständnisses für sie und einer Einsicht in die Notwendigkeit eines radikal anderen Denkens und Fühlens. Folglich kann die Utopie nur über den Weg einer schrittweisen Annäherung an ein – niemals vollständig zu erreichendes – Ziel angestrebt werden.

Klare Positionierung gegen die russische Invasion in der Ukraine

Anders als manch andere russische Kulturschaffende, die sich gegenüber dem vom Kreml angeführten Krieg gegen die Ukraine entweder gleichgültig zeigen oder ihn gar offen unterstützen, hat Grebenschtschikow die Kreml-Aggression von Anfang an klar verurteilt.

Dies entspricht der für ihn charakteristischen engen Verbindung von Leben und Werk. So beruht auch die in *Adelaída* ausgedrückte Vorstellung von Frieden auf einer fest in seinem Denken und Handeln verankerten pazifistischen Haltung. Hierauf wird weiter unten noch näher eingegangen werden.

Ein Friedensgebet gegen das Hexenwerk des Krieges *Über den Song **Ворожба** (Worozhbá: Zauberkräfte)*

In seinem Lied *Worozhbá* stellt Boris Grebenschtschików den bösen Zauber des Krieges den heilenden Zauberkräften eines Handelns gegenüber, das auf dem Streben nach einem Leben im Einklang mit sich selbst und der Welt beruht.



*Leon Bakst: Zauberer; Kostümskizze für Igor Strawinskys Ballett
Der Feuervogel (Wikimedia commons)*

Zauberkräfte

Siehst du, Großvater, die Spur des Verfalls
an unserem Himmel? Und du, Großmutter:
Spürst du den Nebel der Fäulnis?
Ach, zaubert, zaubert ihn hinfort,
sonst wird es kein Morgen mehr geben!

Siehst du, Krieger, den nutzlosen Himmel?
Spürst du, Yogi, wie wir im Fluss
unseres eigenen Lebens versinken?
Ach, ruft, ruft aus Leibeskräften
nach Ihm, der uns vergessen hat!

Nun sind die Vulkane ausgebrochen.
Der Feuersturm verschlingt uns alle,
auch wenn nicht wir ihn angefacht haben.
Er, der aus seiner Mordlust Leben saugt,
hat uns're Welt mit einem Fluch belegt.



Kyraxys: Zauberer (Pixabay)

In Särge hat dies Hexenwerk
unsere Herzen eingemauert.
Wie hell haben sie einst gestrahlt!
Wie eisern hält sie nun umschlossen
die Finsternis der Hexengruft!

Großvater, ach, und du, Großmutter:
Zaubert es herbei, das erlösende Licht!
Lasst es mit seiner leuchtenden Schrift
unsere Herzen erhellen! Solange ich atme,
werde ich betend darauf warten.

Boris Grebenschtschikow: [Ворожба](#) (Worozhbá)

["Homemade version"](#) vom 22. April 2022

[Live-Aufnahme mit der Band Aquarium](#)

[Albumfassung](#)

Grebenschtschikows "Nein zum Krieg"

Boris Grebenschtschikow hat schon unmittelbar nach Beginn des russischen Einmarschs in die Ukraine den Krieg vehement verurteilt. In einem Facebook-Post vom 28. Februar 2022 stellte er unzweideutig fest:

"Der Krieg gegen die Ukraine ist Irrsinn. Und die Menschen, die ihn angezettelt haben, sind eine Schande für Russland."

Eine für das Jahr geplante Russland-Tournee von Grebenschtschikow mit seiner Band *Aquarium* wurde abgesagt, er selbst wegen angeblicher "Diskreditierung der Armee" zu einer hohen Geldstrafe verurteilt. Das hat ihn allerdings nicht daran gehindert, seine Kritik an der kriegstreiberischen Politik des Kreml mehrfach zu bekräftigen.

So hat er etwa darauf hingewiesen, dass der Krieg gegen die Ukraine 2022 in Wahrheit schon seit acht Jahren andauerte, weil damals "Banditen aus Belgorod und Rostow nach Donezk gebracht" worden seien, um dort einen Sezessionskrieg anzufachen. Zudem hat er die handlungsleitende Ideologie dieses Krieges als "Faschismus" gebrandmarkt, da es darin um "die Vernichtung eines Volkes durch ein anderes aufgrund seiner nationalen und kulturellen Identität" gehe. Der Krieg ist folglich in seinen Augen ein Ausdruck geistiger Verirrung:

"Diejenigen, die diesen Krieg unterstützen, sind psychisch krank. Aber sie haben die Macht und können deshalb jeden x-beliebigen Passanten mit Panzern überrollen, vernichten, ins Gefängnis stecken oder erschießen."

Helle und dunkle Magie

Bereits im April 2022 hat Grebenschtschikow auch eine musikalische Antwort auf den Krieg gegeben – mit dem Lied *Worozhbá* (Zauberkräfte). Darin stellt er zwei Formen von Magie einander gegenüber: die zerstörerische dunkle Magie und die erlösende helle Magie.

Die dunkle Magie hüllt die Welt in einen giftigen Nebel und vernichtet sie in einem gewaltigen Feuersturm. Dessen Leuchtkraft führt

gleichzeitig zu Verblendung, so dass die Betroffenen nicht oder zu spät erkennen, was mit ihnen geschieht.

Die helle Magie dagegen kann die Welt retten. Sie steht für die Erfahrungsweisheit der Alten und die religiöse Weisheit vergeistigter Menschen. Dass Grebenschtschikow Letztere als Yogis porträtiert, verweist dabei auf seinen buddhistischen Glaubenshintergrund.

Gleichzeitig betont der Buddhismus aber auch mehr als alle anderen Religionen die Verflechtung alles Lebendigen miteinander. Dadurch wird besonders deutlich vor Augen geführt, dass jede Zerstörung in Teilbereichen des Lebens auch alle anderen Lebensformen in Mitleidenschaft zieht.

Kein innerer ohne äußeren Frieden

Auf der Ebene des seelischen Lebens bedeutet das: Innere Harmonie ist abhängig von der äußeren Harmonie, Krieg und innerer Frieden sind unvereinbar.

Diese Erkenntnis lässt sich natürlich nicht nur aus dem buddhistischen Glauben ableiten. Die Anspielung auf den Yogi fasst sie lediglich in einem schlüssigen Bild zusammen.

Gleiches gilt auch für die von Grebenschtschikow in dem Lied erwähnten Alten. Auch hier geht es nicht darum, ganz konkret bei den Großeltern anzufragen, ob sie nicht mit ein paar Zaubertricks den Krieg aus der Welt schaffen könnten. Der Verweis auf das Erfahrungswissen der Alten ist vielmehr eine Aufforderung an uns alle, weise zu handeln und alles zu tun, um einem Krieg, der den geistigen Möglichkeiten des Menschen Hohn spricht, Einhalt zu gebieten.

Das Lied nutzt dabei auch die Mehrdeutigkeit des Wortes "worozhbá", das sich sowohl auf Zauberkräfte – im zerstörerischen wie im heilenden Sinn – als auch auf die Fähigkeit zur Weissagung be-

zieht. Aus dieser würde sich in dem Song die Prophezeiung einer dunklen Zukunft ergeben, die der Menschheit bevorsteht, wenn sie sich nicht radikal von ihren destruktiven Neigungen abwendet.

Zitate entnommen aus:

Starsaboutwar.in.ua: [Борис Гребенщиков о войне](#) (Boris Grebenschtschikow o woinjé / Boris Grebenschtschikow über den Krieg), aktualisiert am 9. Juli 2025.

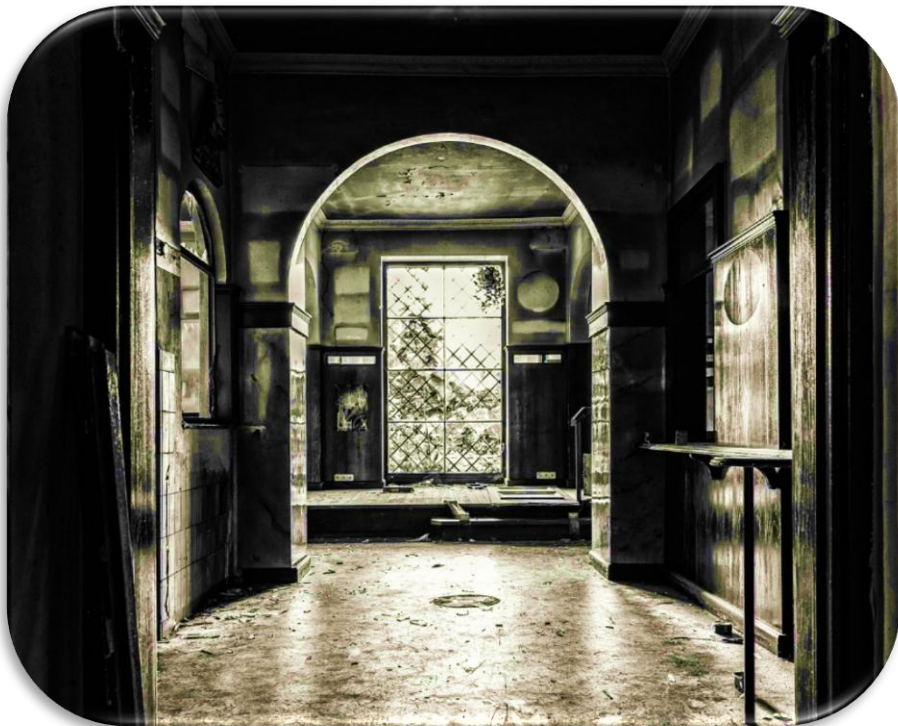


Meranda Devan: Gebet (Pixabay)

Das leere Haus der Hoffnung

*Über den Song **Государыня** (Gossudárynja: Herrscherin)*

Der Song *Gossudárynja* handelt von Menschen, die sich aufgrund enttäuschter Hoffnungen von einer Herrscherin abwenden. 1991 entstanden, verweist das Lied auf die untergehende Sowjetunion, hat aber auch eine darüber hinausgehende Bedeutung.



Peter H. (Tama66): Verfallener Ort (Pixabay)

Herrscherin

Weißt du noch, wie es war, damals,
als wir es bauten, unser Haus?
Alles war gut an unserem Haus,
auch wenn es leer war, völlig leer.

So viele Jahre haben wir
den unbefleckten Schnee mit Silber bestickt,
immer in Angst, ihn zu verätzen
mit unseren heißen Hoffnungen.

So viele Jahre haben wir
dich nächtelang besungen.
Wir haben gesungen,
aber nie etwas gesagt.

So viele Jahre hatten wir, Herrscherin!,
Angst, dir zu sagen:
"Wenn dir der Sinn nach Feinden steht –
wir alle stehen gern dir zur Verfügung!"

Warum also baden wir bis heute
in dieser Jauchegrube?
Warum packen wir die Teufel
nicht bei den Hörnern?

"Singt in der Nacht, dann wird
der Morgen euch belohnen",
hieß es. Nie aber wurde
heller die Nacht, nie leichter die Last.

So haben wir jahrelang
umsonst an diesem Haus gebaut.
Ist es etwa unsere Schuld,
dass es leer geblieben ist?

Doch werden wir kein zweites Mal
den Schnee mit Silber besticken.
Dieses Mal wird die Säure unserer Träume
uns einen Weg durch den Eispanzer bahnen.

Boris Grebenschtschikow mit der *BG-Band* (die 1991/92 vorübergehend an die Stelle von Grebenschtschikows Stammformation *Aquarium* getreten war): [Государыня](#) (Gossudárynja; 1991)
Aus: Русский Альбом (Rússkij Albóm: Russisches Album; 1992)

[Live-Aufnahme](#) aus dem Jahr 1992

[Albumfassung](#)

Eine Herrscherin mit duldsamen Untertanen

Um das Lied *Gossudárynja* zu verstehen, ist die entscheidende Frage offenbar: Um wen handelt es sich bei der Herrscherin, um die der Text kreist?

Da das Lied keine direkte Antwort auf diese Frage gibt, muss das Wesen der Herrscherin aus dem Umgang der Beherrschten mit ihr erschlossen werden. Dieser lässt sich wie folgt kennzeichnen:

- Da die Untertanen das Haus, in dem sie gemeinsam mit der Herrscherin leben, selbst mit erbaut haben, zeichnet sich ihr Verhalten durch eine besondere Vorsicht aus. Wie bei einem Eispalast, der sich mit jedem allzu warmen Sonnenstrahl in nichts auflösen könnte, schonen sie das ebenso nichtssagende wie verheißungsvolle Weiß der Wände. So nehmen sie die Leere des Hauses zunächst klaglos hin und bestücken es mit ihren Träumen von einer glorreichen Zukunft.
- Obwohl die Herrscherin die in sie gesetzten Erwartungen offenbar nicht erfüllt, halten sich die Untertanen doch mit ihrer Kritik zurück. Statt offen zu sagen, was ihnen nicht gefällt, singen sie weiter Loblieder auf die Herrscherin. Die Dunkelheit, in der sie leben, ist für sie nur ein Fingerzeig auf den Morgen, der sie irgendwann für ihre lange Wanderung durch das finstere Tal ihres Alltags belohnen wird.
- Erst als die Not zu groß wird und offensichtlich ist, dass das verheißene Morgenrot sich nicht einstellen wird, wachen die Untertanen auf. Erst da wird ihnen bewusst, dass die Leere ihres Hauses nicht auf zukünftige Erfüllung hindeutet, sondern nur auf leeren Versprechungen beruht. Statt die Leere weiter mit den Halluzinationen ihrer Träume auszufüllen, versuchen sie diese daher nun in die Tat umzusetzen und wenden sich von ihrer Herrscherin ab.

Analogien zu Herrschaftsstrukturen in der Sowjetunion

Das Verhalten der Untertanen zeigt, dass ihre Tolerierung der Herrscherin nicht allein auf Angst vor dieser beruht. Vielmehr überdeckt die Herrscherin die Leere des "Hauses ihrer Herrschaft" offenbar so geschickt mit Zukunftsversprechungen, dass die Menschen ihr im

Vertrauen auf deren Erfüllung mehr oder weniger freiwillig folgen – auch wenn die Überzeugungskraft der Versprechungen mit der Zeit abnimmt.

Damit beschreibt der Text des Liedes ziemlich genau die vorherrschende Mentalität in der Sowjetunion. Natürlich gab es während der ganzen Zeit von deren Existenz oppositionelle Bewegungen und Phasen größerer Unzufriedenheit mit dem Regime, auf die mit entsprechenden Repressionen reagiert wurde. Der Großteil der Menschen wurde durch die Indoktrinierungsmaschinerie des Regimes jedoch zum Glauben an ein gemeinsames "Haus des Volkes" erzogen, dessen Säulen die marxistisch-leninistischen Dogmen von einem irgendwann hereinbrechenden kommunistischen Morgenrot waren.

Bei der "Herrscherin" in dem Song würde es sich demzufolge um "die Partei" handeln, verstanden als Chiffre für das Konglomerat aus rotem Adel, Bürokratenriege und Geheimdienstkraken, die das Haus der kommunistischen Herrschaft dominiert haben. Eine solche Deutung liegt auch deshalb nahe, weil die Entstehung des Liedes mit dem Auseinanderbrechen der Sowjetunion zusammenfällt. Zudem weist der Titel der Songsammlung, auf dem es enthalten ist – *Rússkij Albóm* (Russisches Album) – explizit auf die Widerspiegelung der eigenen Kultur und Geschichte in den Liedern hin.

Musikalisch wird dies auf dem Album durch die Einbeziehung von Elementen der russischen Volksmusik umgesetzt. Damit wird die Neuorientierung und Rückbesinnung auf die eigenen Wurzeln, wie sie im Zuge der Perestroika und der damit einhergehenden Loslösung von kommunistischen Dogmen zu beobachten war, gewissermaßen in der Sphäre der Musik nachvollzogen.

Das Album strahlt dadurch insgesamt eine Art von harmonischer Selbstreflexion aus. Dies gilt grundsätzlich auch für den Song

Gossudárynja – wobei Grebenschtschikow selbst allerdings auf den "gebrochenen Rhythmus" in dem Lied hinweist. Dieser unterstreicht zusätzlich die Spannung zwischen musikalischer Harmonie und der im Text ausgedrückten Dissonanz zwischen Volk und Herrschenden.

Der Song als Metapher für morsche Glaubensgebäude

Unabhängig davon ließe sich der Song jedoch auch auf andere Fälle beziehen, in denen Menschen gemeinsam mit anderen auf eine verheißungsvolle Zukunft hinwirken und dann ihre Erwartungen enttäuscht sehen. Dabei kann es sich um das Glaubensgebäude einer Sekte handeln, aber auch um andere politische Projekte.

So haben auch in das "Haus der Demokratie" in letzter Zeit immer mehr Menschen den Glauben verloren. Die Frage ist nur, ob man es deshalb gleich ganz niederreißen oder doch besser so renovieren sollte, dass es wieder für alle bewohnbar wird.

Bezieht man den Song auf die heutige Situation in Russland, so stellt sich die Frage, wie lange es wohl noch dauern wird, bis die Menschen auf die aktuelle Herrscherclique so reagieren werden wie die Untertanen in dem Lied: Wann endlich wird die Einsicht in den morschen Charakter des Staatsgebäudes, in dem sie leben, groß genug sein, um sie zum Auszug daraus zu bewegen?

Zitat von Grebenschtschikow entnommen aus einer von Sergej Iwanowitsch zusammengestellten Sammlung von Infos, Zitaten und Videoclips zu Gossudárynja auf kursivom.ru: [БГ-бэнд — Государыня](#) (BG-Band – Gossudárynja)

Verfemte Heilsbringer

*Über den Song **Волки и вороны** (*Wólki i wórony*: Wölfe und Raben)*

Der 1992 veröffentlichte Song *Wólki i Wórony* ist ein Plädoyer, verantwortungsbewusst mit der durch das Ende der kommunistischen Ära neu gewonnenen Freiheit umzugehen. Leider hat sein Appell nicht die erhoffte Wirkung gezeitigt.



Vilius Kukanauskas: Wolf und Raben bei Nacht (Pixabay)

Wölfe und Raben

Um uns die dunkle, moosbewachsene Kirche des Waldes:
Weht uns Gottes Atem daraus an,
oder ist dies nur ein flüchtiger Weihrauchgeruch?
Sind wir in Gottes Haus oder in einen Hinterhalt geraten?

Fremdartige Bilder schweben auf uns zu,
Lichter aus dunklen Teichen weisen ihnen den Weg.
Wie sind wir an diesen Ort gelangt?
Werden wir von hier aus das Gestirn der Wärme erreichen?

Hoch in den Himmel ragt dieser Tempel,
doch Finsternis umfängt uns unter seiner Kuppel.
Nichts erleuchtet diese Nacht – verkauft
ist die letzte Kerze, unerreichbar das Licht des Geistes.

Schnee umweht uns kalt von allen Seiten –
und nur reine Seelen laufen barfuß durch den Schnee.
Nur die Wölfe und die Raben können jetzt uns noch
den Weg zu dem Gestirn der Wärme weisen.

Vergoldete Kreuze wurden überall gepflanzt –
das Eine, Einzige aber wurde gegen Wein getauscht.
Und am verkaterten Morgen danach
war statt Wasser im Fluss nur Mongól Shuudán.*

Wie gerne würden wir uns an die Engel wenden –
doch sie sind verschwunden mit unseren Spuren im Schnee.
So würde jeder bekommen, was er verdient –
wäre da nicht das Licht dieses reinen Gestirns.

Singend müssen wir das Licht erringen, um nicht zu verbrennen
in unserer Leere. Wie aber sollen wir singen mit leeren Händen?

Wenn wir aber nicht zu Ende singen, werden die Adler
hohläugig uns verfolgen über den trüben Wassern.

Doch sollen sie ruhig kommen! Ein schwarzer Vogel
bin auch ich, mit nichts als einer Wüste aus Eis um mich.
So lasst uns, Wölfe und Raben, uns gegenseitig schützen,
auf dass irgendetwas gelange zu dem reinen Gestirn!

Ja, Finsternis umfängt uns unter dieser Kuppel,
nichts ist zu sehen in diesem Tempel,
alle Lichter sind erloschen, alle Kerzen sind verkauft –
wir aber wissen, wie wir das Feuer entfachen können.

Vielleicht gibt es nur noch ausgetretene Pfade,
vielleicht können nur reine Hände das Wunder erringen.
Uns aber haben nur Wölfe und Raben gewärmt
und segnend uns gewiesen den Weg zu dem reinen Gestirn.

Boris Grebenschtschikow mit der *BG-Band*:

Волки и вороны (Wólki i Wórony)

Aus: Русский Альбом (Rússkij Albóm: Russisches Album; 1992)

- * Mongól Shuudán (Монгол Шуудан: Mongolische Post): Name einer 1988 gegründeten russischen Band, die sich nach unter diesem Label in der Sowjetunion verbreiteten Sammelbriefmarken benannt hat. Ihre musikalischen Anfänge orientierten sich an Punk und Hardrock, die Texte an anarchistischen Liedern der Bürgerkriegszeit, verbunden mit einer noch 2012 von Bandlea-

der Валерий Скородед (Walérij Skorodjéd) bekräftigten nihilistischen Haltung: "Wir sind gegen alles – wir sind für Wodka." [1]

Das Lied enthielt ursprünglich zwei zusätzliche Strophen, die jedoch von Grebenschtschikow nicht in die endgültige Fassung des Songs aufgenommen wurden:

So schwebten Seraphim, begleitet von Frauen mit Myrrhekränzen,
herab aus der ewigen Stille des Himmelsthrones,
heilten mit ihren Flammenfingern die Wunden
und läuteten das Fasten und das Osterfest ein.

Die Augen der Blinden netzten sie wieder mit Licht,
den vom Durst Verbrannten flößten sie reines Quellwasser ein
und teilten, die grenzenlosen Tempeltore blitzhaft öffnend,
die Feuerhostie des Gestirns der Wärme an die Suchenden aus.

Live-Aufnahme aus dem Jahr 1992

Albumfassung

Wólki i Wórony* als Fortsetzung des Songs *Gossudárynja

Der Song *Wólki i Wórony* findet sich auf Grebenschtschikows *Rússkij Albóm* in unmittelbarer Nachbarschaft zu dem Lied *Gossudárynja* (Herrscherin). Er kann damit als eine Art Fortsetzung der darin entwickelten Gedanken verstanden werden.

In *Gossudárynja* geht es um den Auszug aus dem "leeren Haus" der (kommunistischen) Herrschaft. Die Ausgangssituation in *Wólki i Wórony* wirkt wie die Folge davon: Die Ausgezogenen stehen mitten

in einem dunklen Wald, mit nichts als der vagen Idee von einem Ziel ihres Weges, aber ohne Vorstellung davon, wie sie dieses Ziel erreichen können.

Die mystische Beschreibung des Waldes lässt sich zunächst allgemein im Sinne des Wunschs nach einer geistigen Neuorientierung verstehen. Dabei bleibt unklar, ob diese erreicht werden kann. Die Dunkelheit, in der man sich nach dem Verlust der alten Gewissheiten wiederfindet, kann die Chance auf einen Neuanfang bieten, birgt aber auch die Gefahr eines völligen geistigen Bankrotts in sich.

Entfremdung vom christlichen Glauben

Die religiösen Konnotationen bei der Beschreibung des Waldes können allerdings auch ganz konkret im Sinne einer Hinwendung zum christlich-orthodoxen Glauben verstanden werden – oder genauer: im Sinne einer Wiedergewinnung dieses Glaubens. Die Wahrnehmung der – offenbar als Ikonen zu verstehenden – Bilder in der Nähe des "Waldtempels" als "fremdartig" würde sich vor diesem Hintergrund nicht auf die Bilder selbst, sondern auf die Entfremdung von dem Glauben beziehen, den sie repräsentieren.

Die erneute Hinwendung zu diesem Glauben erweist sich deshalb als problematisch. Jahrzehntlang ist an die Stelle des ihn symbolisierenden Kreuzes das Glaubenssurrogat einer heilen Zukunftswelt gesetzt worden – im Text symbolisiert durch den Wein, gegen den das Kreuz eingetauscht worden ist. Der Rausch eines pseudoreligiösen Zukunftsglaubens hat den Sinn für die christliche Lehre absterben lassen, so dass dieser nicht mehr als Quelle für einen geistigen Neuanfang taugt.

Um dies zu verdeutlichen, dreht der Song die christliche Symbolik um. Aus dem biblischen Wunder der Verwandlung von Wasser in

Wein wird eine Vernichtung des "Glaubensquells" durch den Rausch des Atheismus. Eben hierauf verweist die Erwähnung der für ihren anarchistischen Nihilismus bekannten Band "Mongól Shuudán" in dem Lied.

Zwiespältige Rolle der Kirche in der Sowjetunion

Eine einfache Wiederanknüpfung an den christlichen Glauben war nach dem Ende der kommunistischen Ära aber auch deshalb nicht möglich, weil die Kirche hiervon nicht unbeeinflusst geblieben war.

Zwar hatten die Deportationen, nicht selten tödlichen Verfolgungen und alltäglichen Repressionen, denen Gläubige und Priester während dieser Zeit ausgesetzt waren, bei vielen dazu geführt, dass sie sich ihrem Glauben im Untergrund umso intensiver zuwandten. In der Spätzeit der Sowjetunion hatte sich jedoch ein neuer Umgang des Staates mit der orthodoxen Kirche herausgebildet. Dabei wurde diese geduldet, musste sich dafür aber stärker für den Einfluss des Staates auf die Personalpolitik der Kirche und die Überwachung der Glaubensaktivitäten öffnen [2].

Darüber hinaus wurde die Kirche nun auch verstärkt für die religiöse Überhöhung der von der Staatsführung vertretenen panslawistischen Ideen genutzt. Der damit einhergehende Führungsanspruch Russlands wirkt bis heute nach und lässt sich konkret an der aktiven Unterstützung des russischen Angriffskriegs gegen die Ukraine durch den Moskauer Patriarchen Kyrill I. ablesen.

Dass in dem Lied kein Licht mehr in der Kirche entzündet werden kann, weil alle Kerzen "verkauft" sind, erhält dadurch eine doppelte Bedeutung. Es kann sich zum einen auf die allgemeine Entfremdung vom Glauben beziehen, zum anderen aber auch als Anspielung auf den "Verkauf" des Glaubens an den Staat und damit den Verrat der

eigenen Ideale durch hohe Kirchenrepräsentanten verstanden werden.

Die helle Seite des Raben

Vor diesem Hintergrund wird nachvollziehbar, warum Grebenschtschikow seinen ursprünglichen Plan, das Lied in den letzten beiden Strophen in eine Art religiöses Happy End münden zu lassen, aufgegeben hat. Statt vom christlichen Glauben bzw. allgemein der Religion geht die Hoffnung auf einen geistigen Neuanfang so allein von den beiden titelgebenden Symboltieren aus: den "Wölfen" und den "Raben".

Beide scheinen sich auf den ersten Blick kaum als positive Symbole zu eignen. Raben gelten als Unglücksboten und als Begleiter von Hexen und Dämonen. Wölfe werden aufgrund ihrer im Dunkeln leuchtenden Augen, ihres Heulens und ihres verborgenen Lebens im Wald ebenfalls als unheimlich empfunden. In beiden Fällen hat die abergläubische Furcht vor den Tieren zu einer gnadenlosen Jagd auf sie geführt.

Wölfe wie Raben werden als Aasfresser darüber hinaus mit der Sphäre des Todes assoziiert. Eben diese Berührung mit der Nachtseite des Lebens hat ihnen in der Mythologie aber auch immer wieder eine andere, mit Magie und geheimem Wissen verbundene Bedeutung verliehen.

In besonderem Maße gilt dies für den Raben. So trägt etwa der nordische Göttervater Odin den Beinamen "Hrafnáss" (Rabengott) und wird von zwei Raben begleitet. Deren Namen – Hugin und Munin – verweisen auf den altnordischen Wortschatz für das Denken, das Gedenken und die Erinnerung, bezeichnen also die geistige Seite der Gottheit.

Diese Bedeutung des Raben lässt sich auch gut mit dem Gedanken eines geistigen Neuanfangs, um den das Lied von Grebenschtschikow kreist, verbinden. Ein solcher Neuanfang wäre demnach nur möglich in Verbindung mit einer intensiven Rückbesinnung.

Dies bezieht sich ebenso auf die persönliche Ebene – im Sinne einer Besinnung auf die eigenen Wurzeln – wie auf die soziale Ebene. In letzterem Fall wäre dabei an eine offene, kritische Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte zu denken, wie sie etwa die 1989 gegründete Menschenrechtsorganisation *Memorial* angestrebt hat.

Ambivalente Wolfsnatur

Auch die Wölfe, von denen Odin begleitet wird, haben nur auf den ersten Blick eine rein negative Bedeutung. Ihre Namen – "Geri" und "Freki", was etwa mit "der Gefräßige" und "der Lüsterne" wiederzugeben wäre – klingen zwar nicht gerade nach sympathischen Wesen. Angedeutet ist darin jedoch eher der von dem Göttervater zusammengehaltene Kreislauf des ewigen Werdens und Vergehens, also die gebärend-verschlingende Natur des Kosmos.

Indem dieser Kreislauf der Garant für den langfristigen Erhalt des Lebens ist, ist die Wolfssymbolik auch in diesem Fall nicht einseitig negativ konnotiert. Dass der Wolf als Wächter über Leben und Tod auch mit dem Schutz des Lebens assoziiert werden kann, zeigt nicht zuletzt die Wölfin der römischen Mythologie, die Romulus und Remus mit ihrer Milch das Überleben sichert.

Positive Rabenbilder in der russischen Literatur

Auch im Kontext der russischen Kultur sind Raben und Wölfe nicht einseitig negativ konnotiert. So kreist etwa in einem der berühmtesten russischen Volkslieder, Чёрный ворон (Tschórnij Wóron: Schwarzer Rabe) der Rabe zwar als klassischer Todesvogel über einem schwer verwundeten Soldaten. Er dient diesem dabei aber zugleich als Bote, der die letzten Worte des Sterbenden an die Liebsten daheim überbringen soll [3].

Positiv konnotiert ist der Rabe auch in Alexander Bloks Gedicht Чёрный ворон в сумраке снежном (Tschórnij Wóran v súmrakje snjézhnom: Ein schwarzer Rabe in der verschneiten Dämmerung) aus dem Jahr 1910. Als Gegenpol zu der weißen Schneewüste, die das lyrische Ich umfängt, symbolisiert der Rabe darin den imaginären Flug in wärmere Gefilde bzw. in eine alle Sorgen aufhebende Unendlichkeit [4].

Darin ließe sich auch eine Parallele zu dem "warmen Stern" bzw. dem "Gestirn der Wärme" sehen, dem Sehnsuchtsort in Grebenschtschikows Lied. In beiden Fällen geht es um die Utopie eines innerlich wie äußerlich wärmenden Lebens – also einer Sorglosigkeit, die nicht nur auf materieller Sicherheit, sondern auch auf innerer, geistiger Harmonie beruht.

Der Wolf als Freiheitssymbol: Wladimir Wyssótskis Lied *Wolfsjagd*

Noch deutlicher als im Falle des Raben ist die positive Konnotation im russischen Kontext allerdings in Bezug auf den Wolf. Der Grund dafür ist insbesondere Wladimir Wyssotskis (Wyssozkis) berühmtes Lied Охота на волков (Ochóta na wolków: Wolfsjagd) aus dem Jahr 1968 [5].

In dem Lied stehen die Wölfe für den Freiheitswillen des Volkes. Dieser wird durch eng gesteckte "rote Fahnen" – also kommunistische Dogmen – "eingehegt".

Schon den Wolfsjungen wird in dem Lied eingetrichtert, dass sie nicht "hinter die Fahnen" gehen, also das Gehege der staatlichen Denkverbote und Verhaltensvorschriften nicht verlassen dürfen. Sobald sie dies tun, werden die Wölfe von den Jägern attackiert, die aus dem Schutz des Unterholzes heraus auf sie anlegen. Dies entspricht der Alltagserfahrung in einer Gesellschaft, in der niemand wissen kann, ob sich hinter der bürgerlichen Maske des Nachbarn nicht vielleicht ein Spitzel oder Denunziant verbirgt.

Nichtsdestotrotz entziehen sich die Wölfe aber immer wieder dem Gehorsamsgebot – denn ihr "Lebenshunger" ist stärker als die Angst vor dem Tod. Die Ausbruchsversuche erscheinen dabei zunächst als hoffnungsloses Unterfangen: Immer wieder umzingeln die Jäger die Wölfe und hetzen ihre Hunde auf sie, so dass sich – wenn sie schon im Leben nicht gehorsam sein wollten – ihr "Blut im Schnee" am Ende doch vor den "roten Fahnen" verneigen muss.

Hinzu kommt, dass die Jäger auch aus purer Willkür auf die Wölfe zu zielen scheinen, unabhängig davon, ob sie innerhalb des Normengeheges bleiben oder sich an dessen Grenzen wagen. Dies kann als Anspielung auf die Willkürherrschaft insbesondere zur Zeit der euphemistisch als "Säuberungen" (Tschistka) bezeichneten Vorgehensweise der Staatsführung unter Stalin angesehen werden. Damals kam es zu massenhaften Verhaftungen, Deportationen und Hinrichtungen von Menschen, deren Linientreue durch Denunziationen in Frage gestellt wurde oder die schlicht anderen bei ihrem Streben nach Macht und Erfolg im Wege standen.

In dem Lied ist der Freiheitswille der Wölfe am Ende aber doch stärker als alle Repression. Die Jäger umzingeln die Wölfe zwar weiter-

hin, können sie jedoch nicht mehr erlegen. So vermittelt das Lied die hoffnungsvolle Botschaft, dass die Freiheit zwar unterdrückt, aber nie getötet werden kann. Entsprechend hysterisch reagierten die Behörden seinerzeit auf das Lied: Als es 1970 in eine Theateraufführung integriert wurde, wurde diese umgehend abgesetzt.

Plädoyer für eine Kultur der Besinnung

Die positiven Konnotationen von Wolf und Rabe in Grebenschtschikows Song beziehen sich damit auf zweierlei: zum einen auf eine Kultur der Besinnung in einem umfassenden Sinn und zum anderen auf das uneingeschränkte Bekenntnis zur geistigen Freiheit.

Worauf eine umfassende Kultur der Besinnung abzielt, deutet das Lied bereits in der ersten Strophe an. In der Phase einer völligen geistigen Neuorientierung bezieht sich diese auf so grundsätzliche Fragen wie: Wer sind wir? Woher kommen wir? Wohin wollen wir gehen?

Bezogen auf die russische Kultur im Allgemeinen betrifft dies etwa die Frage, wie stark das in dem Song angesprochene mongolisch-asiatische Erbe zu gewichten ist bzw. wie eng die geistig-kulturelle Bindung an die europäische Geistesgeschichte ist. Mit anderen Worten: Es geht um die Frage, was es überhaupt bedeutet, "russisch" zu sein.

Eben hierum kreist das gesamte "Russische Album" Grebenschtschikows – sowohl inhaltlich als auch musikalisch. Die in *Wólki i Wórony* angesprochene Notwendigkeit einer geistigen Standortbestimmung wird dabei musikalisch durch eine kontemplative, zur Reflexion einladende Melodie unterstützt. Die spezifisch russischen Elemente werden durch Mandoline und Oboe einge-

bracht, wobei Letztere durch das ausgeprägte Trillerspiel eine ausgesprochen orientalische Klangfärbung erhält.

Im Zusammenhang mit der jüngeren sowjetischen Geschichte betrifft eine Kultur der Besinnung natürlich zunächst die Auseinandersetzung mit den Stalinschen Verbrechen, dem Gulag- und Spitzelstaat, den Deportationen und Verfolgungen all jener, die nicht in das enge marxistisch-leninistische Normenkorsett passten. Ebenso wichtig ist jedoch die Frage, inwieweit das eigene Freiheitsverständnis durch das Leben in einem solchen Staat geprägt worden und womöglich auch verkümmert ist.

Das Verfemte als Ausgangspunkt für eine geistige Neuorientierung

Dass kritische Reflexion und geistige Freiheit in dem Song durch zwei Tiere symbolisiert werden, die von vielen eher negativ wahrgenommen werden, spiegelt die Situation in der sowjetischen Vergangenheit wider: Menschen, die sich in dieser Zeit in ihrem Denken keine Schranken auferlegen wollten, wurden dafür ebenso zu gesellschaftlichen Parias gestempelt wie Rabe und Wolf, die, auf der "anderen Seite" des Lebens verortet, auch für eine andere Sicht auf das Leben stehen.

Der Gedanke einer geistigen Rettung durch Wolf und Rabe lässt sich damit auch im Sinne einer Bewahrung der geistigen Integrität der russischen Kultur durch das Dissidententum, die Samisdat-Kultur und die künstlerische Subkultur verstehen. Die Bemerkung des Ichs in dem Lied, selbst "ein schwarzer Vogel" zu sein, kann insofern als Bekenntnis zu diesem Neben- und Underground-Strom der russischen Kultur in der kommunistischen Ära gedeutet werden.

Damit verbunden ist die Aufforderung, für die geistige Neuorientierung eben hieran anzusetzen und dabei auch eine gewisse Beharr-

lichkeit an den Tag zu legen – also "nicht im Singen nachzulassen", um es in der Sprache des Liedes auszudrücken. Dabei wäre auch an die Verfestigung der neu gewonnenen Freiheit durch den Aufbau zivilgesellschaftlicher Strukturen zu denken.

Wird dies versäumt oder durch die politische Führung unterbunden – wie es ja in der Tat nach der Machtübernahme durch Wladimir Putin geschehen ist – droht die Gefahr, dass wieder neue Jäger der geistigen Freiheit auftauchen. Eben hierauf deuten die Adler in dem Lied hin – den Raben körperlich überlegene Vögel, die zudem als Wappentier Russlands die Staatsmacht repräsentieren.

Unerfüllte Hoffnung auf Bewahrung der geistigen Freiheit

Die weitere Entwicklung Russlands seit dem Zerfall der Sowjetunion zeigt, wie wichtig Grebenschtschikows damaliger Appell für ein Bekenntnis zur geistigen Freiheit und deren verantwortungsbewusste, kritisch-reflexive Nutzung war – aber auch, wie folgenlos dieser Appell geblieben ist. Daran ist der Westen nicht ganz unschuldig.

Das Ende der UdSSR wurde damals auch im Sinne eines ideologischen Sieges des Kapitalismus über den Kommunismus gedeutet. Entsprechend rücksichtslos drangen westliche Großkonzerne auf den russischen Markt vor. Statt Begegnung und Dialog standen Konkurrenz und Wettbewerb im Vordergrund. Russland sollte gewissermaßen ökonomisch erobert werden.

So entstand bei vielen Menschen in Russland der Eindruck, die neu gewonnene geistige Freiheit mit materieller Unfreiheit bezahlen zu müssen – und sie dadurch gar nicht nutzen können, weil der tägliche Kampf ums Überleben ihre ganze Kraft absorbierte. Der westliche Freiheitsbegriff wurde daher als ideologisches Konstrukt abgetan, das lediglich ein paar wenigen skrupellosen Raubrittern dazu

diente, sich mit dem Tafelsilber des Landes zu Oligarchen fettzufüttern.

Die verbreitete Reaktion darauf war eine ausgeprägte Sowjetnostalgie. Diese hat letztlich der Geheimdienstriege, die heute die Geschichte des Landes bestimmt, den Weg in den Kreml geebnet.

Die Folge ist, dass das Freiheitsgehege der Menschen heute noch viel enger abgesteckt ist als zur Zeit Wladimir Wyssotskis. Öffentlich ein neues, noch nicht durch Kanonisierung abgenutztes Lied mit dem kritischen Potenzial von dessen *Wolfsjagd* vorzutragen, ist in Russland mittlerweile kaum noch vorstellbar. Wer es dennoch versuchen sollte, würde dies wahrscheinlich nicht sehr lange überleben.

Nachweise

- [1] Äußerung von Walérij Skorodjéd in einem Beitrag von Денис Ступников (Denís Stúpnikow): [Монгол Шуудан взял реванш у Лимонова и Паука](#) ("Mongol Shudan" hat sich an Limonov und Pauk gerächt); km.ru/myzika, 7. Februar 2012.
- [2] Zu der Thematik gibt es einen aufschlusseichen Artikel von Hans-Dieter Döpmann: [Stalin und die Russische Orthodoxe Kirche](#). In: Jahrbuch für Historische Kommunismusforschung (JHK) 11 (2003), S. 113 – 130.
- [3] Das Lied Чёрный ворон (Tschórnij Wóron: Schwarzer Rabe) beruht auf Versen des russischen Dichters und Soldaten Nikolaj Werjewkin (1800 – 1837), die 1831 in der Zeitschrift *Russkij Invalid* (Der russische Invalide) veröffentlicht wurden. Die musikalische Bearbeitung wird Kosaken zugeschrieben, die sich im 19. Jahrhundert zu einer wichtigen Stütze der zaristischen Armee entwickelt hatten und oft fern der Heimat kämpften.

Bei *Tschórnij Wóron* handelt es sich fraglos um ein Kriegslied. Thematisiert wird jedoch die düstere Seite des Krieges: das einsame Sterben des tödlich verwundeten Soldaten auf dem Schlachtfeld. Eben dies kommt auch in einer von der Künstlergruppe LARGO vorgetragenen Fassung des Liedes zum Ausdruck – aufgenommen vor der kahlen Kulisse des kaukasischen Berglands in Tscherkessien. Der [Videoclip](#) datiert aus dem Jahr 2021.

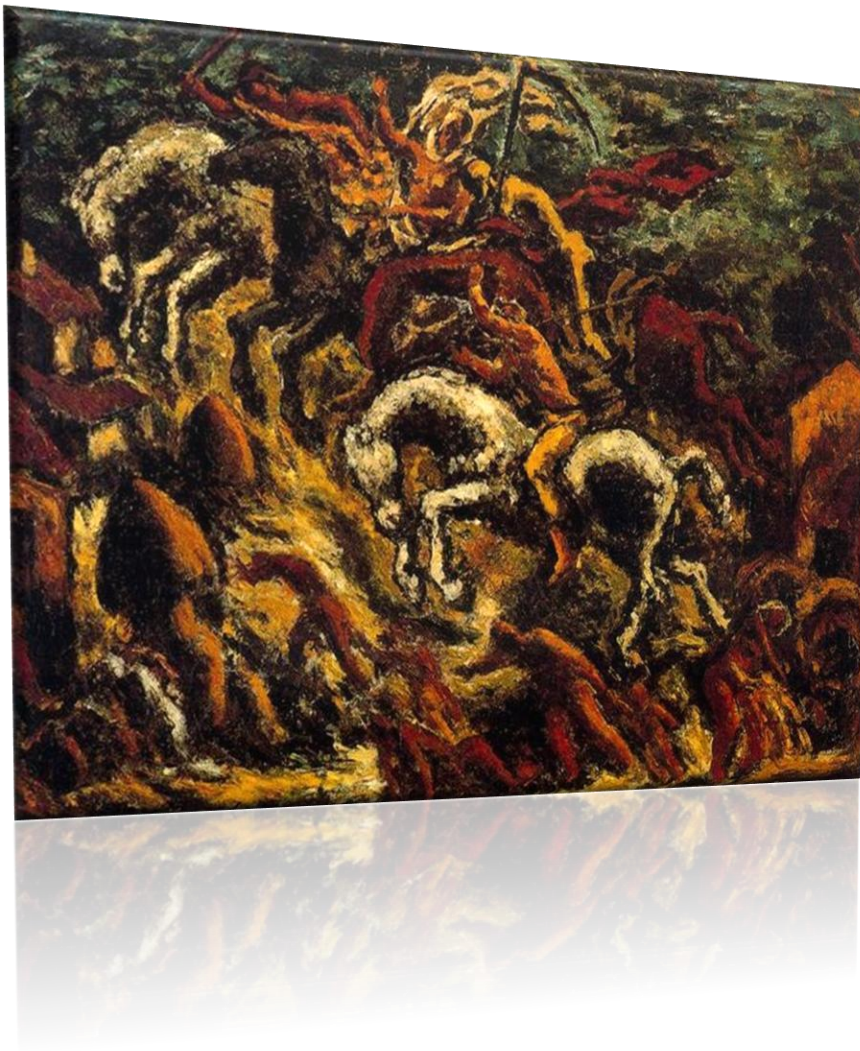
Auf Wikipedia findet sich ein [Überblick über die Entstehungsgeschichte des Liedes](#). Die [verschiedenen Varianten des Liedes](#) sind auf wikisource.org aufgeführt.

- [4] Alexander Blok (Александр Блок, 1880 – 1921): [Чёрный ворон в сумраке снежном](#) (*Tschórnij Wóran v súmrakje snjézhnom*: Ein schwarzer Rabe in der verschneiten Dämmerung); entstanden im Februar 1910, zuerst veröffentlicht im selben Jahr in der Zeitschrift Русская мысль (Rússkaja Mysl: Russisches Denken / Russischer Geist).
- [5] Wladimir Wyssotski (Владимир Высоцкий, 1938 – 1980): [Охота на волков](#) (*Ochóta na wolków*: Wolfsjagd); entstanden 1968, öffentlich erstmals präsentiert im selben Jahr im Moskauer Театр сатиры (Satire-Theater). Im Netz ist eine [Live-Aufnahme](#) aus dem Jahr 1980 abrufbar. Außerdem gibt es einen [Wikipedia-Eintrag zur Wirkungsgeschichte des Liedes](#).

Die Erlösungssehnsucht der Verdammten

Über den Song *Кони беспредела* (*Kóni bjespredjéla*: *Pferde des Chaos*)

Der Song *Kóni bjespredjéla* handelt von dem Sturz aus dem Paradies in die Welt des Chaos – und von den vergeblichen Versuchen, mit den Kräften eben dieser Welt in das Paradies zurückzugelangen.



Arturo Souto (1902 – 1964): Die vier apokalyptischen Reiter aus der Offenbarung des Johannes (1937); Wikimedia commons

Pferde des Chaos

Soldaten der Liebe, vom Himmelsblau den Blick getränkt,
mit bunten Borten die Röcke geschmückt,
so sind wir von einem Gipfel zum nächsten getanzt.
Dann aber brach die Achse unseres Wagens.

Über verschlungene Pfade führte man uns
zu einem blassen Vogel. Aus Augen der Verdammnis
sah er mich an. Ich aber sprach zu ihm:
"Sing für mich, Vogel! Vielleicht tanze ich dann.

Wie kannst du ein Vogel sein, wenn du nicht singst?
Kann ein Vogelkörper ohne Seele sein?"
Spann mir, Herr, die Pferde des Chaos an –
zu Fuß gelange ich nicht an mein Ziel!

Doch was soll ich tun, wenn mein Futter sie nicht sättigt?
Womit sie tränken, wenn das Wasser ihren Durst nicht stillt?
Herrlich duften ihre seidigen Mähnen –
ihre Hufe aber sind scharf, blutrot ihre Spuren.

Nichts als Wodka ohne Brot bleibt meinen Gefährten.
Drei Brüder habe ich. Sírin¹ heißt der erste, Spas² der zweite.
Der dritte wollte hinauf in den Himmel steigen,
doch berauscht verlor er alle Kraft.

Hoch hinauf ist der Vogel geflogen – doch er kam nicht an.
Ein räuberischer Vogel krallte sich die Taube.
Ja, man hat mir die Pferde des Chaos gesattelt,
doch sie trugen mich fort, weit fort von dir.

Wir wollten hoch hinaus, doch ausgespielt
ist der letzte Trumpf, verloren das Spiel.
Heiliger Sergius!³ Heiliger Seraphim!⁴ Ihr, meine Sterne,
leuchtet vom Himmel. Wir aber irren durch kalten Schnee.⁵

Boris Grebenschtschikow mit der *BG-Band*:

[Кони беспредела](#) (Kóni bjesprjedjéla)

Aus: Русский Альбом (Rússkij Albóm: Russisches Album; 1992)

- 1) **Sírin (Сирин)**: etymologisch auf die Sirenen der griechischen Mythologie zurückgehendes Mischwesen aus Frau und Vogel (meist mit Eulenkörper). Wie den Sirenen wird ihnen die Fähigkeit zugeschrieben, die Menschen mit ihrem verlockenden Gesang ins Verderben zu stürzen. Aufgrund der darin anklingenden Harmonie werden sie jedoch auch mit der Sphäre der Poesie assoziiert.
- 2) **Spas (Спас)**: Kurzform für "Spasítel" ("Спаситель"): Erlöser
- 3) **Heiliger Sergius**: Sergius von Radonesch (Сергий Радонежский / Sérgij Rádonezhskij, um 1314 – 1392) ist einer der am meisten verehrten Heiligen der russisch-orthodoxen Kirche. Aus der von ihm zusammen mit seinem Bruder errichteten Einsiedelei ist das berühmte Kloster der Dreifaltigkeit (Tróize-Sérgijew-Kloster) im nordöstlich von Moskau gelegenen Sérgijew Possád entstanden.
- 4) **Heiliger Seraphim**: Seraphim von Sarow (Серафим Саровский / Serafím Saróvskij, 1759 – 1833) gilt als Vermittler zwischen klösterlichem Leben und Laienalltag. Seine Lehre ist mystischer Natur und zielt auf eine durch Entsagung und Meditation zu erlangende Öffnung der Seele für den Heiligen Geist ab – was

gut zu Grebenschtschikows späterer Hinwendung zu fernöstlichen Religionen passt.

- 5) Für den Schluss des Liedes existieren zwei Varianten. Die eine lautet: "Звёзды – наверху, а мы здесь – на пути" ("Zvjózdy nawjerchú, a my zdjes' – na putí"): "Dort oben sind die Sterne, aber wir sind hier [unten] auf dem Weg / unterwegs". Die zweite Variante lautet: "Звёзды – наверху, а снег – на пути" ("Zvjózdy nawjerchú, a snjeg – na putí): "Dort oben sind die Sterne, aber [hier unten] auf dem Weg liegt Schnee". Im einen Fall wird stärker die Kälte der Welt betont, im anderen Fall das immerwährende Unterwegssein der Suchenden.

Live-Aufnahme aus dem Jahr 1992

Albumfassung

Sturz aus dem Himmelswagen

Der Song *Кони беспредела* (*Kóni bjesprjedjéla*) findet sich wie *Gossudárynja* (Herrscherin) und *Wólki i Wórony* (Wölfe und Raben) auf Grebenschtschikows *Rússkij Albóm*. Wie die beiden letztgenannten Lieder kreist er um den Themenkomplex "Orientierungslosigkeit/Neuorientierung". Und auch in diesem Song führt ein unerwartetes Ereignis zu einem Bruch in der bisherigen Lebensroutine und macht einen völligen Neuanfang erforderlich.

Allerdings tritt in *Kóni bjesprjedjéla* die geistige gegenüber der politisch-gesellschaftlichen Ebene deutlich in den Vordergrund. Sie ist dabei zudem erkennbar religiös konnotiert.

Dies zeigt sich bereits in der ersten Strophe. In Verbindung mit der religiösen Metaphorik des Liedes erinnern die "Soldaten der Liebe" – zumal in der zärtlichen Verkleinerungsform des Originals ("soldátiki" statt "soldáty") – an Engel. Diese sind in dem Sinne "Soldaten der Liebe", dass sie als Mittler der göttlichen Kraft, die das Universum zusammenhält – der Liebe – für die Verbreitung des Guten in der Welt kämpfen.

Der Wagen lässt sich vor diesem Hintergrund mit dem Himmelswagen assoziieren, in dem insbesondere die Sonnengottheiten in vielen Mythologien über das Firmament gleiten. Der Achsenbruch erinnert folglich an das Motiv der gefallenen Engel und damit an den Sturz aus dem Paradies.

Hierzu passt auch der Vogel mit den "Augen der Verdammnis", auf den die Gestürzten treffen. Dass er zwar fliegen, aber nicht singen kann, verweist auf die verlorene Brücke ins Paradies, von dem die Seele abgeschnitten bleibt.

Leben in einer Zwischenwelt

Die geistige Grundkonstellation nach dem Sturz aus dem Paradies wird in dem Lied durch das Bild der drei Brüder beschrieben. Es existiert zwar – vermittelt über den zweiten Bruder, "Spas", also den Erlöser – noch eine Ahnung vom paradiesischen Leben in der Einheit mit Gott. Eine unmittelbare Rückkehr dorthin, wie sie der dritte Bruder versucht, ist jedoch nicht möglich.

Die Folge davon ist ein Leben in einer Zwischenwelt, also in einer Sphäre zwischen Himmel und Erde, Erlösungshoffnung und Höllenangst. Symbolisiert wird dieses Leben durch "Sírín", den ersten Bruder.

Dies ist insofern passend, als es sich bei der Sirin in der slawischen Mythologie um ein Mischwesen handelt, bei dem der Kopf und Oberkörper einer Frau in einen Vogelleib übergeht. Eine Sirin – deren Name auf die Sirenen der griechischen Mythologie zurückgeht – verfügt zudem über die Fähigkeit, die paradiesischen Harmonien in ihren Gesängen anklingen zu lassen. Dementsprechend wird sie auch meist mit dem Körper einer Eule, des Vogels der Weisheit, dargestellt.

Die Gesänge einer Sirin sind jedoch nur für die Heiligen erträglich. Gewöhnliche Sterbliche bringt der Gegensatz zwischen himmlischer Harmonie und weltlicher Disharmonie um den Verstand.

Aufgrund ihrer Fähigkeit, die Vollkommenheit der Schöpfung in ihrem Gesang zum Ausdruck zu bringen, wird die Sirin auch mit dem Dichter assoziiert. Hierauf hat sich offenbar auch Vladímir Nabókov bezogen, als er unter diesem Pseudonym publizierte.

Auf diese assoziative Verknüpfung mit der dichterischen Sphäre scheint auch Grebenschtschikow in dem Lied anzuspielen – denn "Sirin" wird darin ja als Bruder und damit als männliche Gestalt angesprochen. Als Synonym für den Dichter umgibt ihn dabei dieselbe Tragik wie die Sirin der Mythologie: Je näher sein Gesang der Vollkommenheit kommt, je perfekter er darin die Harmonien der Schöpfung widerspiegelt, desto schmerzlicher kommt auch der Gegensatz zu der Disharmonie des alltäglichen Lebens in seiner Dichtung zum Ausdruck.

Prometheischer Ruf nach den Pferden des Chaos

Der Ruf nach den "Pferden des Chaos" erscheint vor diesem Hintergrund als ein Akt trotziger Verzweiflung. Da der Weg ins Paradies versperrt ist, soll der göttliche Schöpfungsakt nachgeahmt und dem

Chaos aus eigener Machtvollkommenheit eine neue, ebenso vollkommene Gestalt abgerungen werden.

Diese Fähigkeit ist dem Menschen aber natürlich nicht gegeben. Um das Chaos in etwas ihm Entgegengesetztes, Wohlgeformtes zu verwandeln, müssten dessen Triebkräfte – als die sich die Pferde in dem Lied deuten lassen – mit göttlicher, außerhalb ihrer Sphäre liegender Nahrung gefüttert werden.

Da ein Mensch aber keinen Zugang hat zum göttlichen Nektar, führen die Pferde des Chaos ihn nur weiter weg von Gott. Sie erinnern folglich auch weniger an Abgesandte des Himmels als an das fahle Pferd der biblischen Apokalypse, auf dem in der Offenbarung des Johannes der Tod mit seinem Unterweltsgefolge in die Welt reitet.

So bleibt dem Ich in dem Lied am Ende nur der wehmütige Blick zu den Sternen beziehungsweise zu deren religiösem Äquivalent: den Heiligen, als jenen wenigen Auserwählten, denen es mit der Kraft ihres Glaubens gelungen ist, Gott nahezukommen. Die breite Masse dagegen muss weiter durch die kalte Wüste der Welt irren.

Vielfältige Bedeutung des Wortes "bjesprjedjél"

Bei alledem stellt sich allerdings die Frage, warum Grebenschtschikow nicht die direkte russische Entsprechung für das Wort "Chaos" – "Xaoc" (Kháos) – gewählt hat, sondern von "bjesprjedjél" spricht.

Der Grund dafür könnte sein, dass das heute mit diesem Wort verbundene Assoziationsgeflecht in Debatten wurzelt, die unmittelbar vor der Entstehung von Grebenschtschikows Song eingesetzt haben. Ausgangspunkt ist dabei ein Artikel über Missstände in einer Strafkolonie im – damals noch zur Sowjetunion gehörenden – letti-

schen Riga, veröffentlicht 1988 von Leoníd Nikítinski in der Zeitschrift *Огонёк* (Ogonjók; Nr. 32, S. 27 – 29).

Nikitinski beschrieb darin nicht nur die Gewalt der Aufseher gegenüber den Gefangenen, sondern auch das System der Einschüchterung und der gewalttätigen Übergriffe, von dem deren Umgang untereinander geprägt war. Aus seinen Beobachtungen entwickelte er zudem ein Drehbuch, das unter der Regie von Igor Góstjew verfilmt wurde. Der Film kam 1989 in die Kinos und trug – wie bereits Nikitinskis Artikel – den Titel "Bjesprjedél".

Der Ausdruck "bjesprjedjél" wurde so zum Synonym für eine jede Grenze überschreitende Amoralität und Inhumanität – denn eben dies ist die wörtliche Übersetzung von "bjesprjedjél": "ohne Grenze". Er erschien damit auch prädestiniert dafür, das Netzwerk aus korrupten Staatsbediensteten und Raubtierkapitalisten beziehungsweise künftigen Oligarchen zu beschreiben, das sich in den 1990er Jahren daran machte, den Staat auszuplündern.

Heute ist der Begriff auch ein passendes Etikett für die Verhaltensweise der aktuellen russischen Machthaber. Auch sie überschreiten bei ihrer ostentativen Missachtung des regelbasierten Umgangs miteinander und in ihrer Gewaltbereitschaft gegenüber dem eigenen Volk wie gegen Nachbarländer jede Grenze von Moral und Humanität.

Paradoxe Erlösungshoffnung

Das Chaos erhält damit in Grebenschtschikows Lied eine konkretere, auf die soziale Wirklichkeit bezogene Nebenbedeutung. Es bezeichnet nicht einfach nur den absoluten Gegensatz zu der vollkommenen Ordnung des Paradieses, sondern erscheint als Resultat des Unfriedens, der aus der menschlichen Natur erwächst.

Dies führt die ganze Tragik des Versuchs, mit den "Pferden des Chaos" ins Paradies zurückzugelangen, vor Augen. Einerseits gibt es für die Menschen keinen anderen Weg dorthin: Nur wenn sie das soziale Chaos in ein friedliches Miteinander verwandeln, können sie das "Paradies auf Erden" erschaffen. Andererseits erscheint eben dies aufgrund ihrer gewaltbereiten Natur, die dem "Chaos" – im Sinne von "bjesprjedjél" – nähersteht als der himmlischen Vollkommenheit, nur schwer vorstellbar.

Die Erlösungssehnsucht, die aus dem Lied spricht, erinnert vor diesem Hintergrund an die verzweifelden Helden aus den Romanen Fjodor Dostojewskis. Es ist eine Sehnsucht, die sich ihrer eigenen Un-erfüllbarkeit bewusst ist, weil sie weiß, dass ihre Erfüllung sowohl dem eigenen Wesen als auch dem der Menschheit insgesamt widersprechen würde. Umso schmerzlicher brennt in der Seele der Betroffenen aber der Wunsch nach Erlösung, umso leidenschaftlicher wird diese erfleht.

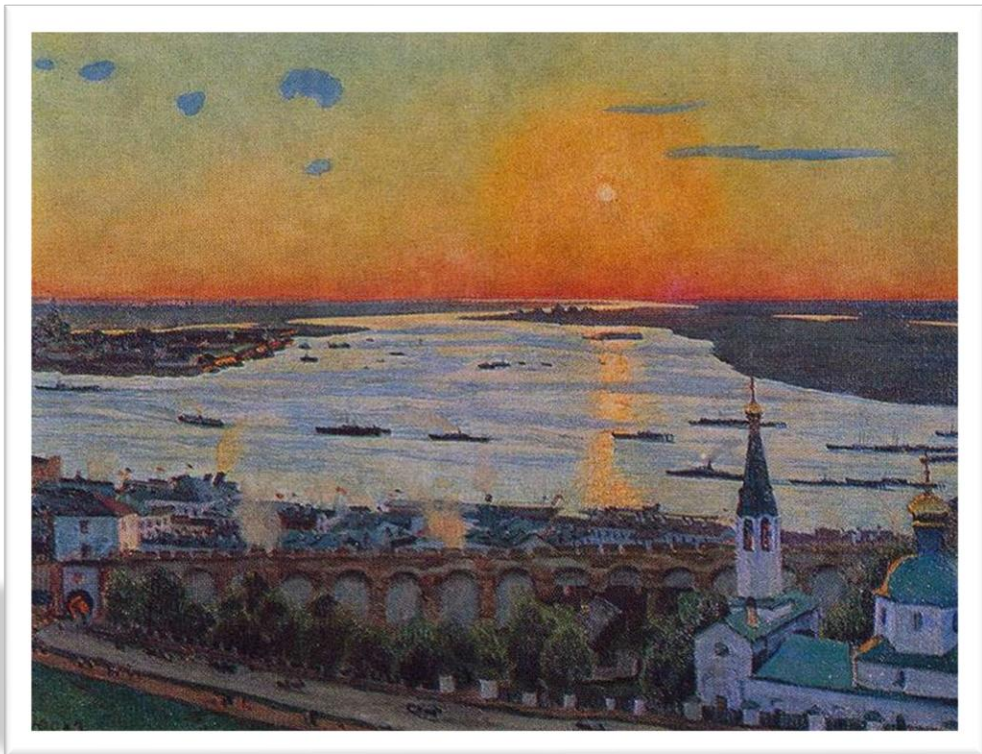


Arnold Böcklin (1827 – 1901): Der Krieg (1896; Ausschnitt)
Dresden, Galerie Neue Meister (Wikimedia commons)

Der Traum vom einfachen Leben

*Über den Song **Кострома mon amour** (Kostromá, mon amour)*

Der Song *Kostromá, mon amour* kreist um den Traum vom einfachen, vorzivilisatorischen Leben. Das erträumte Idyll wird dabei allerdings zugleich als unrealistische Traumwelt entlarvt.



Konstantn Júon (Константин Юон 1875 – 1958): Sonnenuntergang an der Wolga; Nischni Nowgorod, Staatliches Kunstmuseum (Wikimedia commons)

Kostromá, mon amour

Ich brauche weder Lohn noch Lorbeerkränze
und keine Zauberin, um meinen Weg zu gehen.
Die Frühlings süße reicht mir und ein Leben ohne Lügen.
Ach Samára, du meine Schwester!

Durch Himmelsgärten ziehn zerzauste Herden.
Lug und Trug ertränken sie im Weihwasser ...
Es bricht mir das Herz, aber ein weißer Schwan
fließt läuternd durch mein Blut.
Jenseits der Hügel grüßt mich [die Stadt] Wladímir,
darunter [der Ort] Pokrów.

Über mir das Ringen von Sonne und Wolken,
ein Vogel ruft nach seiner Liebsten.
Murmelnd hinter weißen Wänden
weißbärtige Sehnsucht aus grauer Zeit.
Was für ein Glück ich habe, noch zu leben!

Berauscht bin ich, ein Erzengel mit Schalmei,
im Dunkeln rein, bei Licht von Narben überdeckt.
Und über mir gleitet der himmlische Lotse
in grimmiger Gerechtigkeit.
Ach Sámara, du meine Schwester,
Kostromá, du meine Liebe!

Wie gerne würde ich nüchtern leben und ohne Hast!
Doch meine ruhelose Seele zieht es in die Welt hinaus.
Auf denn, Piraten, bereit zum Entern!
Ach Samára, du meine Schwester,
Kostromá, du meine Liebe!

Ich brauche weder Lohn noch Lorbeerkränze.
Doch meinen Stall in Gottes Reich errichten?
Hätt' ich doch wenigstens geschnitzte Türen
und einen Lampenschirm mit Spitzenmuster!

Ach Samára, du meine Schwester,
Kostromá, du meine Liebe!

Boris Grebenschtschikow mit der Band *Aquarium*:
[Кострома mon amour](#) (Kostromá, mon amour; 1993)
Aus dem gleichnamigen, 1994 erschienenen Album

[Live-Aufnahme](#) aus dem Jahr 1996

[Albumfassung](#)

Im Arm von Mütterchen Wolga

Kostromá, mon amour ist ein Lied über den Traum vom einfachen Leben. Jemand liegt irgendwo auf einer der vielen Inseln oder am Strand von Mütterchen Wolga und träumt in den Himmel hinauf. Über ihm ziehen die Wolken an der Sonne vorbei, ab und zu ist ein Vogelruf zu hören, hinter den weißen Klostermauern läutet von Zeit zu Zeit eine Glocke zum Gebet, dann dringt das Gemurmel der Mönche in die Träume des am Wasser Liegenden.

So fühlt er sich eins mit dem paradiesischen Versprechen, für das die zahlreichen Kloster- und Kirchenbauten stehen, die sich in den Städten des Goldenen Rings befinden. Hierauf deutet insbesondere die Erwähnung der Städte Wladímir, Pokrów und Kostromá hin. Durch letzteren Ort ergibt sich auch die Verbindung zum ungleich

größeren Samára. Beide Städte liegen an der Wolga, wenn auch etwa tausend Kilometer voneinander entfernt.

Wie wäre es also, denkt sich der Träumende, wenn ich immer so leben würde? Wozu brauche ich eigentlich diese rastlose Jagd nach Geld und Ruhm? Wäre ich nicht glücklicher, wenn ich mich wie die Mönche hinter die Mauern eines Klosters zurückziehen und meinen Sinn im stillen Gebet dem Ewigen zuwenden würde? Wenn ich mich wie die Menschen auf dem Land mit dem bescheiden würde, was Mütterchen Wolga und die von ihr befruchteten Felder mir schenken?

Das verlorene Paradies

Ein schöner Traum ... Aber es bleibt eben nichts als ein Traum. Zwei Gründe klingen dafür in dem Lied an. Zum einen ist die Vorstellung vom gottesfürchtigen und bescheidenen Leben selbst ein Klischee, das mit der Wirklichkeit nur bedingt etwas zu tun hat. Ein reines Landleben gibt es im Zeitalter von Verkehrsadern und Hochgeschwindigkeitstrassen nicht mehr.

Auch das Leben im Einklang mit Gott ist oft nur eine Fassade, die durch den sonntäglichen Weihwasser-Ablass erkaufte wird. Heuchelei und Unaufrichtigkeit geben damit auch in der scheinbar heilen Welt der gottesfürchtigen Menschen den Takt vor.

Zum anderen ist die Person, die sich da im Arm von Mütterchen Wolga in eine himmlische Harmonie hineinräumt, aber offenbar auch selbst nicht dafür geschaffen, ein ruhiges, einfaches Leben zu führen. So beschreibt sie selbst ihren Rausch als den eines "Erzengels mit Schalmei". Es ist also, als hätte der ewig ruhelose Schalmeispieler Pan sich kurzzeitig in den Himmel verirrt.

Nach einer kurzen Hingabe an den Traum wird denn auch gleich wieder zum Aufbruch geblasen – sinnigerweise mit einem alten Schlachtruf der Wolga-Piraten: Der im Originaltext in dem Kontext gerufene Befehl "Сарынь на кичку" (Sarýn na kítschku) wies die Schiffsbesatzung bei Überfällen an, sich am Bug des Schiffes zu versammeln, damit die Piraten ungehindert auf Beutejagd gehen konnten.

Der moderne Mensch erscheint demnach wie ein Plünderer, wenn er am selbstgenügsam-ruhevollen Leben schnuppert: Er kann sich dort ein paar Stunden oder Tage ergaunern, dauerhaft heimisch wird er in der anderen Welt jedoch nicht.

Entstehungsgeschichte des Songs

Dem entspricht auch die Entstehungsgeschichte des Liedes: Es ist – wie auch die anderen Songs des gleichnamigen Albums – keineswegs in der Abgeschiedenheit eines Wolgastädtchens oder gar hinter den Mauern eines Klosters entstanden. Stattdessen wurden die Lieder unterwegs verfasst, während Tournées von Grebenschtschikow und seiner Band – *Kostromá, mon amour* etwa in Tel Aviv.

Dies unterstreicht den Charakter des Traums vom einfachen Leben als einer Sehnsucht nach etwas, das unerreichbar ist: einer Sehnsucht nach einem Leben, das wieder von der harmonischen Schönheit der bäuerlichen Alltagskultur geprägt wäre, auf die der Schluss des Liedes verweist. Und einer Sehnsucht nach einem vom Göttlichen durchdrungenen Leben, wie sie durch die Anspielung auf den Schwan – das Symbol der göttlichen Liebe – anklingt.

Dabei sucht Grebenschtschikow selbst die göttliche Harmonie allerdings nicht im christlich-orthodoxen Glauben, sondern im tibeti-

schen Buddhismus, mit dem er sich zur Entstehungszeit von *Kostromá, mon amour* eingehender zu befassen begann. Musikalisch macht sich das auf dem gleichnamigen Album insbesondere durch Art und Einsatz der Perkussionsinstrumente bemerkbar. Daneben stehen allerdings auch Elemente der traditionellen russischen Volksmusik und Instrumentierung. In *Kostromá, mon amour* stehen diese, entsprechend der Thematik des Liedes, klar im Vordergrund.



Sergéj Prokudín-Górskij (Сергей Прокудин-Горский 1863 – 1944): Junge russische Bäuerinnen zur Zeit des Zarenreichs (1909); Wikimedia commons

Hoffnung in hoffnungsloser Zeit

Über den Song *Дубровский* (*Dubrówskij*)

Der Song *Dubrówskij* knüpft an den gleichnamigen Roman von Alexander Puschkin an, weist in seiner Symbolik jedoch darüber hinaus. Im Kern kreist er um die Frage: Wie soll man Trost finden in trostloser Zeit?



Виктор Васнецов (Wiktor Wasnjetsów/Wasnezow, 1848 – 1926): Fliegender Teppich; Nischni Nowgorod, Staatliches Kunstmuseum (Wikimedia commons)

Dubrówskij

Wenn der Wind des Unglücks stürmisch treibt
den bitteren Geruch der Not in jede Kammer,
dann tritt um Mitternacht – du merkst es kaum –
ein alter Weiser aus dem Wald.

Doch sieh genauer hin: Er ist nicht alt!
Von jugendlicher Kraft ist er,
schön und voller Energie,
dieser waldgeborene Dubrówskij.

Wacht auf, ihr Städte meiner Heimat,
Twer, Sarátow, Kostromá, schläft nicht mehr!
Oder wollt ihr ewig wandern
durch die Wüste eures Unglücks?

Seht doch: Dubrowskij breitet seine Flügel aus!
Er erhebt sich behütend über die sündige Welt,
er gleitet furchtlos durch die dunklen Wolken
und schreibt mit seinen Zauberfingern in die Nacht:

"Weine nicht, Mascha, ich bin ja da!
Ein neuer Morgen wird deine Tränen trocknen.
Verschließe deine Augen nicht vor Gott –
wie soll er dich finden, wenn du ihn nicht siehst?"

Durch dichtestes Eis und die finsterste Nacht
leuchtet der himmlische Tempel,
Jerusalem, die Heimat unserer Seelen,
umfängt uns und wartet, wartet auf uns."

Seht doch: Dubrowskij wirft seine Waffen weg!
Sein Schwert und sein Schild versinken im Moor,
er aber atmet befreit, denn er weiß:
Kein Akt der Rache wird ihn je erlösen.

So breitet er behütend seine Flügel aus
und gleitet, leuchtend wie eine Ikonenwand,
furchtlos durch die dunklen Wolken
und schreibt mit seinen Zauberfingern in die Nacht:

"Weine nicht, Mascha, ich bin ja da ..."

Boris Grebenschtschikow mit der Band *Aquarium*:

[Дубровский](#) (Dubrówskij; 1993)

Aus: Снежный Лев (Snjézhnyj Ljew: Schneelöwe; 1996)

[Live-Aufnahme](#) im Zuge der Neugründung der Band im Jahr 1993

[Albumfassung](#)

Bezüge zu einem Roman von Alexander Puschkin

Das Lied von Boris Grebenschtschikow und der Band Aquarium weist deutliche Bezüge zu Alexander Puschkins Roman *Dubrówskij* auf. Dies bezeugt auch ein Musikvideo zu dem Song aus dem Jahr 1993 – das mit seiner Mischung aus Szenen einer Romanverfilmung und Kriegsbildern jedoch eher von dem Sinn des Textes wegführt. Für ein besseres Verständnis des Liedes erscheint es allerdings in jedem Fall notwendig, zunächst auf Puschkins Werk einzugehen.

Die Handlung des 1832/33 entstandenen, unvollendet gebliebenen Romans, der erstmals 1841 in einer posthumen Gesamtausgabe von Werken Puschkins veröffentlicht wurde, entwickelt sich aus einem Konflikt zwischen zwei Gutsbesitzern. Ehemals befreundet, entzweien sich die beiden schließlich voneinander, woraufhin der eine – Trojekúrow – eine Notlage des anderen – Dubrowskij – ausnutzt und dessen Gut in seinen Besitz bringt.

Dubrowskijs verarmter Sohn Wladimir versucht das Gut zurückzugewinnen, indem er sich, als Hauslehrer verkleidet, Zugang zum Haus Trojekurows und zu dessen Tochter Mascha verschafft. Daraus entsteht jedoch eine echte Liebesbeziehung – der allerdings Wladimirs Räuberkarriere entgegensteht, mit der er mittlerweile seinen Unterhalt bestreitet.

Während Wladimir im Wald bei seiner Räuberbande weilt, schmiedet Trojekurow Pläne zur Verheiratung seiner Tochter mit dem reichen, aber mehr als doppelt so alten Besitzer des Nachbargutes. Mascha bittet Wladimir um Hilfe, doch Trojekurow ist schneller und zwingt seine Tochter in die Ehe mit dem Nachbarkrösus.

Dubrowskij als mythische Gestalt

Grebenschtschikow greift die Figurenkonstellation des Romans in dem Lied auf, gibt ihr jedoch eine deutlich über eine Liebesbeziehung hinausweisende, mythische Bedeutung.

Ebenso wie Puschkins Roman knüpft auch das Lied an die ursprüngliche Bedeutung des Namens "Dubrowskij" an: "Dub" ist das russische Wort für "Eiche", "Dubrowskij" bedeutet im wörtlichen Sinn also "Bewohner eines Eichenwaldes". Eine weitere Nähe zu dem Roman ergibt sich durch die in dem Lied erwähnten Städte, die alle-

samt an der Wolga liegen – in deren Nähe sich auch die Gutshöfe in Puschkins Roman befinden.

Grebenschtschikows Dubrowskij ist ebenso wie der Sohn des Gutsbesitzers in Puschkins Roman im Wald zu Hause – und auch er tritt daraus hervor, um anderen zu Hilfe zu eilen. Diese Hilfe bezieht sich jedoch nicht, wie bei Puschkin, auf eine in Bedrängnis geratene Geliebte, sondern auf das eigene Volk, das, wie es zu Beginn des Songs heißt, "stürmische Zeiten" durchlebt.

Dementsprechend erhält auch der Wald hier eine übertragene Bedeutung. Diese ist eher auf der innerpsychischen Ebene angelegt, wo der Wald das Unbewusste repräsentiert. So tritt Dubrowskij in dem Lied auch zu mitternächtlicher Stunde aus dem Wald, was ihn als auf der "Nachtseite" des Lebens beheimatetes Wesen kennzeichnet.

Im konkreten Fall lässt sich der Wald als das im Dunkeln liegende, ungehobene Potenzial des Volkes deuten – das, worauf es sich stützen kann, um sich aus seiner Notlage zu befreien. Die archetypische Dimension Dubrowskijs wird dabei durch sein gleichzeitig jugendliches und an einen alten Weisen erinnerndes Erscheinungsbild hervorgehoben. Noch deutlicher verweist seine Fähigkeit, sich in die Lüfte zu erheben und Trostworte in den Himmel zu schreiben, auf den mythischen Charakter der Gestalt.

Dies verleiht auch der Person, an die sich Grebenschtschikows Dubrowskij wendet, eine über die persönliche Ebene hinausgehende Konnotation. Die Mascha des Liedes erscheint eher als Mariengestalt – "Mascha" ist ein Kosenamen für "Maria". Aus der Gottesmutter wird dabei allerdings eine Mutter des Volkes bzw. eine Personifikation von dessen leidender Seele.

Geistiges Gegengift gegen den herrschenden Ungeist

Grebenschtschikows *Dubrowskij* steht demnach nicht für unmittelbar unterstützendes oder gesellschaftsveränderndes Handeln. Das Lied bezieht sich vielmehr auf die geistigen und emotionalen Voraussetzungen, die gegeben sein müssen, damit sich ein solches Handeln entwickeln kann.

Durch die Forderung, die Augen nicht von Gott abzuwenden, erhält die in dem Lied formulierte Hoffnung eine eindeutig religiöse Dimension. Dies kann allerdings auch im allgemeinen Sinn eines inneren Kraftquells verstanden werden.

In der Tat ist ja gerade der moderne, von Gott und Religion entfremdete Mensch besonders auf die Verwurzelung in inneren, geistigen Werten angewiesen. In Zeiten der Not erscheinen sie als Fundament, von dem aus Wege in eine glücklichere Zukunft gesucht werden können. Dies gilt umso mehr, wenn diese Werte auf der äußeren Ebene durch einen Ungeist bedroht werden, der den auf Harmonie mit sich selbst und anderen abzielenden inneren Kraftquell zu zerstören droht.

Eben dies ist im gegenwärtigen Russland der Fall, wo eine tollwütige Machtclique die gesamte Kultur des Landes in den Abgrund zu stürzen droht. In der Bildsprache des Liedes entspricht dies einer Vergewaltigung der Volksseele, ähnlich wie es Puschkins Protagonistin Mascha bei der Zwangsehe mit dem ungeliebten Nachbarn ergeht.

Dementsprechend hat Boris Grebenschtschikow, der den russischen Angriffskrieg gegen die Ukraine mehrfach klar verurteilt hat, das Lied denn auch explizit als Friedensbotschaft genutzt. So ist es sicher kein Zufall, dass er im März 2022 bei einer Solidaritätskundgebung für die Ukraine am Brandenburger Tor gerade dieses Lied vorgetragen hat.

Zur Entstehungsgeschichte des Songs

Gemäß der Erinnerung von Oljég Sakmárow (Олег Сакмаров), der seinerzeit als Flötist und Keyboarder in der Band *Aquarium* mitgewirkt hat, ist Grebenschtschikow die Idee zu dem Song 1992 bei einem Aufenthalt in Tel Aviv gekommen. Damals hätten sie beide am dortigen Strand ein Flugzeug beobachtet, das mit Slogans für die bevorstehenden Wahlen warb.

Dies könnte erklären, warum Dubrowskij seine Botschaft im Originaltext in einem Flugzeug an den Himmel schreibt. Auch die Tatsache, dass in dem Song die Utopie eines mit sich selbst und der Welt versöhnten Lebens durch das himmlische Jerusalem der biblischen Offenbarung symbolisiert wird, lässt sich womöglich darauf zurückführen.

Dass der bereits 1993 entstandene und auch schon öffentlich vorgetragene Song erst 1996 auf einem Album erschienen ist, liegt daran, dass die Band noch an der endgültigen Fassung feilen wollte. Auch dies spricht für die besondere Bedeutung, die Grebenschtschikow und die übrigen Bandmitglieder dem Song beigemessen haben.

[Live-Aufnahme](#) vom 20. März 2022 am Brandenburger Tor in Berlin

Infos zur Songgeschichte entnommen von einer Übersicht auf [reproduktor.net](#) zu dem Lied: [Дубровский – Аквариум](#)

Eine Zusammenstellung von Aussagen Grebenschtschikows gegen den russischen Angriffskrieg gegen die Ukraine findet sich auf "StarsAboutWar": [Boris Grebenshchikov über den Krieg](#); [starsaboutwar.in.ua](#), aktualisiert am 9. Juli 2025.

Das helle und das dunkle Auge Gottes

*Über den Song **Навигатор** (Navigátor)*

In seinem Song *Navigátor* stellt Grebenschtschikow die angemäÙte Allmacht eines totalitären Staates der göttlichen Allmacht gegenüber. Zur Zeit der untergehenden Sowjetunion entstanden, ist das Lied im heutigen russischen Geheimdienststaat von ungebrochener Aktualität.



Kyraxys: Auge des Horus (Pixabay; Ausschnitte aus zwei Bildern)

Navigator

Mit einer Armbrust in den Händen,
zwischen den Zähnen ein Samuraischwert,
schwebe ich unerkant in der Metro,
mitten unter euch, den Ahnungslosen.

Manchmal verbirgt mich eine virtuelle Rüstung,
meist aber gleite ich frei durch euch hindurch,
ein Dieb, der in der Nacht sein dunkles Licht
durch helle und finstere Himmel wirft.

Die dunklen Heiligen auf den Ikonen
umwehe ich als unsichtbare Regung,
die Fernsehnachrichten durchkreuze ich
als eine Grenze, hinter der ein Abgrund gähnt.

Für jene aber, die die Nacht durchwandern,
bin ich ein undeutbarer Sternenstrudel,
ein letzter Leuchtturm zwischen Wellentürmen
für die, die um ihr ewiges Verlorensein wissen.

Steuermann, sing ein paar Lieder für mich!
Noch eine letzte Schleife, dann werde ich
zum Abschied meine Liebste an mich drücken.
Ich werde sicher wiederkommen – bis dahin

warte auf mich an den Toren des Glücks!
Den Schwertbewehrten aber werde ich
mit weit geöffneten Armen ein leises
"Shalom, Lehitraot"¹ entgegenbeten.

Einstweilen müssen wir uns bescheiden
mit dem, was der Krieg uns an Leben lässt.²
So harren wir seit Anbeginn der Zeiten
an der Schwelle des Reichs uns'rer Träume aus.

Das Kloster unseres Geistes umfängt uns
mit himmlischer Ruhe, aber der Ewige Krieger
zwingt uns in sein höllisches Gefolge.
Durch sein Infrarotvisier verfolgt er unser Tun
und lenkt es mit seinen OMON-Brigaden.³

Steuermann, sing ein paar Lieder für mich ...

Boris Grebenschtschikow mit der Band *Aquarium*:

[Навигатор](#) (Navigátor)

Aus dem gleichnamigen, 1995 erschienenen Album

- 1) **Shalom, Lehitraot:** jüdischer Abschiedsgruß, der sich etwa mit "Auf Wiedersehen in Frieden" übersetzen lässt. Größere Bekanntheit hat er als Teil des zum Abschied gesungenen Kanons *Shalom chaverim* erlangt, der die Hoffnung auf ein "Wiedersehen in Frieden" mit der Freundschaft verbindet ("chaverim" ist die Mehrzahl von "Freund/Freundin").
- 2) **Was der Krieg uns an Leben lässt:** Das Original verwendet hier die französische Wendung "à la guerre comme à la guerre". Sie verweist auf eine Situation der Not und Knappheit, in der man sich wie im Krieg mit dem Wenigen bescheiden muss, was einem zum Leben bleibt.

- 3) **OMON**: Abkürzung für **O**trjad **M**obilnyj **O**ssobowo **N**aznatschénija (Отряд Мобильный Особово Назначения: Mobile Einheit besonderer Bestimmung); Ende der 1980er Jahre aus einer Antiterrorgruppe des sowjetischen Innenministeriums hervorgegangene Spezialtruppe der Nationalgarde. Anfangs zur Bekämpfung von Unabhängigkeitsbestrebungen in den sowjetischen Teilrepubliken eingesetzt, wird sie seit dem Zerfall der Sowjetunion schwerpunktmäßig zur Niederschlagung innerrussischer Proteste genutzt.

[Live-Aufnahme](#) aus dem Jahr 1997 (ganzes Album; Song beginnt bei 1:08)

[Albumfassung](#)

Zwei Arten unsichtbarer Mächte

Navigator ist eines jener Lieder, das einen für nicht wenige "BG"-Songs typischen Kontrast aufweist: Die Musik hat – mit ihrer Kombination aus Klarinetten-, Querflöten-, Violinen- und Gitarrenklängen, die in der Albumfassung durch ein einleitendes Harfensolo ergänzt werden – Ohrwurm-Charakter, der Text ist jedoch alles andere als eingängig. Er verlangt genaues Hinhören und Nachlesen und erschließt sich in seinem komplexen Sinngehalt erst durch die Verweise der einzelnen Textbausteine aufeinander.

Das Lied zeichnet zu Beginn zunächst eine Situation, die von dem Gefühl einer unterschweligen Bedrohung geprägt ist: Jemand erzählt davon, wie er mit archaischen Waffen – einer Armbrust und einem Samuraischwert – in der Metro fährt. Dabei bleibt er für die anderen offenbar auch dann unsichtbar, wenn er sich ohne seine

"virtuelle Rüstung" durch sie hindurchbewegt. Er bezeichnet sich selbst als Dieb, wobei es sich bei ihm allerdings kaum um einen Taschendieb handeln kann, wie er in einer überfüllten Metro zu erwarten wäre – dafür sind die mitgeführten Waffen viel zu martialisch.

Unvermittelt geht der Text dann jedoch in die religiöse Sphäre über. Nun beschreibt sich das Ich als Kraft, aus der die Ikonen ihre geheime Bewegung schöpfen, und als Leuchtturm für die Verlorenen. Außerdem stellt es sich als Wesensgrund dem wesenlosen Gemurmel der Fernsehnachrichten gegenüber.

Demnach haben wir es hier also anscheinend mit zwei unterschiedlichen Inkarnationen höherer Mächte zu tun – worauf auch das auf dem Cover des (nach dem Song benannten) Albums abgebildete göttliche Auge hindeutet. Dabei handelt es sich im einen Fall um eine dunkle, feindliche und im anderen Fall um eine helle, Hoffnung gebende Kraft. Beide sind jedoch durch ihren den Alltag der Menschen transzendierenden Charakter und ihr unterschwelliges, im täglichen Leben nicht unmittelbar sichtbares Wirken miteinander verbunden.

Ein mysteriöser Steuermann

Im Refrain tritt dann wieder ein anderes Ich in Erscheinung. Dieses verfügt selbst offenbar nicht über übermenschliche Kräfte, sondern ist seinerseits auf die Lenkung seines Lebens durch einen "Steuermann" angewiesen. Dessen Schiff ankert vor den "Toren des Glücks", garantiert dem Ich also ein von innerem und äußerem Frieden geprägtes Leben.

Eben diesen Hafen des Glücks muss das Ich allerdings verlassen. Die Gründe dafür bleiben im Dunkeln. Anscheinend geht es dabei aber

um von anderen ausgeübte Gewalt, der das Ich sich durch einen beschwörenden Friedensgruß zu entziehen versucht.

Ob es sich bei dem Steuermann um dasselbe Wesen handelt, das sich zuvor als Inkarnation einer überirdischen Hoffnung zu erkennen gegeben hat, bleibt offen. Denkbar wäre auch, dass der "Navigator" lediglich ein Medium ist, ein Wegweiser auf dem Pfad zum Reich des Friedens. Dabei kann es sich sowohl um eine reale Person als auch um eine andere Form der Manifestation des Geistigen handeln, wie etwa bestimmte Texte oder religiöse Rituale.

Unüberschreitbare Schwelle zum Reich des Friedens

Im Anschluss an den Refrain wird aus dem "Ich" ein "Wir". Dies deutet auf eine zuspitzende Zusammenfassung und Verallgemeinerung der Aussage hin.

In der Tat erfährt die anfängliche Gegenüberstellung von "dunkler" und "heller" Macht nun eine Spezifizierung. Wie in einem Kanon, auf den der in einem solchen zu findende jüdische Friedensgruß im Refrain anspielt, werden die Auswirkungen beider Mächte einander unmittelbar gegenübergestellt.

Auf der einen Seite steht die "klösterliche Ruhe" innerer Versenkung, auf der anderen Seite der von dem Ewigen Krieger bzw. "Obersten Kriegsherrn" in die Welt gebrachte Unfrieden. Dadurch steht den Menschen zwar stets das utopische, seit "Anbeginn der Zeiten" erträumte Reich vollkommenen Friedens vor Augen. Die Schwelle zu diesem Traumreich können sie jedoch so lange nicht überschreiten, wie der (Un-)Geist der Zwietracht und des Krieges den Weg dorthin verdunkelt.

Der Staat als Dieb des Privaten

Das Lied bleibt nun allerdings nicht bei der abstrakten Gegenüberstellung dunkler und heller Mächte stehen. Durch die Erwähnung der OMON – jener Spezialeinheit der russischen Nationalgarde, die für ihre Niederschlagung von Freiheitsbestrebungen im In- und Ausland bekannt ist – erfährt der dunkle Machtpol vielmehr eine sowohl auf die frühere sowjetische als auch auf die heutige russische Gesellschaft beziehbare Konkretisierung.

Die OMON ist dabei ihrerseits nur ein Symbol für einen repressiven Staat, der nach einer möglichst lückenlosen Überwachung der in ihm lebenden Menschen trachtet. Dadurch wird auch klar, woher die zu Beginn des Liedes angedeutete unterschwellige Bedrohung rührt.

Im gegebenen Kontext lässt sich diese Bedrohung auf das Gefühl einer ebenso allgegenwärtigen wie unsichtbaren Überwachung zurückführen. Denn angesichts der für totalitäre Staaten charakteristischen Denunziationspraxis kann beim Aufeinandertreffen mehrerer Menschen – wie in einer Metro – nie eindeutig festgestellt werden, die Augen und Ohren welcher Fahrgäste dem Staat gerade als Abhörwerkzeug dienen.

Auch lässt sich nun genauer bestimmen, worauf es der in dem Zusammenhang erwähnte Dieb abgesehen hat. Was er stiehlt, sind offenbar keine materiellen Wertgegenstände, sondern intime Geheimnisse und private Bekenntnisse – wodurch er die Menschen letztlich ihrer persönlichen Freiheit beraubt.

Ein surreales Porträt des Überwachungsstaates

Dass die Repräsentanten des Überwachungsstaates mit Armbrust und Samuraischwert bewaffnet sind, führt ihren archaisch-anachronistischen Charakter und damit ihre faktische Lächerlichkeit vor Augen. Dies macht sie allerdings nur noch bedrohlicher, da auf diese Weise ihre tödliche Heimtücke kaschiert wird – was dazu verleiten kann, ihr Gewaltpotenzial zu unterschätzen.

Mit dieser Form der gleichzeitig ironisierenden und dekonstruierenden Darstellung der dunklen Macht des Überwachungsstaates steht Grebenschtschikow in der Tradition der von Michail Bulgákov (Михаил Булгаков) in seinem Roman *Mastjer i Margarita* (Мастер и Маргарита: Der Meister und Margarita) entworfenen surrealen Welten. Wie das Ich zu Beginn von Grebenschtschikows Lied stolz auf sein unsichtbar-unauffälliges Agieren verweist, verschwindet auch der Teufel in Bulgakows zwischen 1928 und 1940 geschriebenem Roman unter der Tarnkappe einer bürgerlichen Erscheinung.

Gleichzeitig ist Bulgakows Teufel ein Meister der dunklen Magie – mit der er Menschen ebenso verschwinden lässt, wie es bis heute im russischen Geheimdienststaat mit jenen geschieht, die sich der Staatsmacht widersetzen. Auf eben diese Gefahr verweist auch das Lied von Grebenschtschikow. Die im Refrain angedeutete Flucht ist offenbar eine Reaktion auf die Gefahr, die jenen droht, die sich nicht in das Gefolge des Höllenfürsten auf dem Thron einzureihen gewillt sind.

Wenn der Tod mit Blaulicht fährt

*Über den Song **Голубой огонёк** (Golubój ogonjók: Blauer Lichtschein)*

Golubój ogonjók (Blauer Lichtschein) – so heißt in Russland eine traditionsreiche Silvestershow. In einem gleichnamigen Song von Boris Grebenschtschikow wird daraus eine Blaulichtfahrt des Todes.



StockSnap: Mann in der Dunkelheit (Pixabay)

Blaulicht

Finster heult über den Brücken der Wind,
Aschestaub legt schwarz sich auf die Wege.
Fremde starren mit glühendem Wolfsblick mich an –
bin auch ich nur ein Wolf unter Wölfen?

Mein Leben holpert über ein Draisinengleis,
gestutzt sind seine Schmetterlingsflügel.
Mit Blaulicht rast mein Tod auf mich zu
in einer schwarzen Limousine.

Tadelt mich nicht für meinen Übermut
und die Narben des Scheiterns in meinem Gesicht.
Auch ich würde gerne zum Zaren mich krönen
oder durch Hochzeit mir ein Zarenreich erschaffen.

Aber das Schicksal kann man nicht im Laden kaufen
und den Schicksalsdrachen nicht verjagen
wie ein Märchenheld. So rast mein Tod mit Blaulicht
auf mich zu in einer schwarzen Limousine.



Denis Fomin: Geheimnisvolles Portal auf einer nächtlichen Straße (Pixabay)

Meine Geburt, mein Leben, meine Fremdheit
in der Welt – nichts von alledem bereue ich.
Doch gnade Gott dem Schöpfer dieses Irrsinns,
sollte der Zufall ihn in meine Arme treiben!

Aber wozu klagen auf dem Gipfel, wenn nichts bleibt
als der barfüßige Abstieg ins Tal?
Mit Blaulicht rast mein Tod auf mich zu
in einer schwarzen Limousine.

Boris Grebenschtschikow mit der Band *Aquarium*:
Голубой огонёк (Golubój ogonjók: Blauer Lichtschein)
Aus: Навигатор (Navigator; 1995)

Live-Aufnahme aus dem Jahr 1995

Albumfassung

Eine traditionsreiche Silvestershow

Голубой огонёк на Шаболовке (Golubój ogonjók na Schábolowkje: Blauer Lichtschein am Schabolowka-Turm) – unter diesem Titel wird jedes Jahr am Silvesterabend eine große Unterhaltungsshow im russischen Staatsfernsehen ausgestrahlt. Der Name bezieht sich auf einen markanten, 1922 errichteten Sendemast in der Schabolowka-Straße, der auch nach seinem Erbauer, Wladímir Schúchow (1853 – 1939), benannt wird. Der "blaue Lichtschein" erinnert an das Flimmerlicht der früheren Fernseher.

Das Ursprungsformat der Sendung stammt aus dem Jahr 1962. Damals wurde die Sendung jeden Samstag in der Stunde vor Mitter-

nacht ausgestrahlt und richtete sich mit ihrer vergleichsweise lockeren Atmosphäre und an Tischen sitzenden Gästen vor allem an ein jugendliches Publikum.

Mit der Reduzierung der Ausstrahlungstermine auf hohe sowjetische Feiertage (Frauentag, Tag der Arbeit und Neujahr) gewann das Format an Bedeutung und wurde mehr und mehr zu einem nationalen Ereignis, an dem die prominenten Studiogäste sich mit dem Volk um das Fernseh-Lagerfeuer versammelten. Die größte Bedeutung kam dabei der Sendung zum Jahreswechsel zu.

Nach einer zehnjährigen Unterbrechung wird die Sendung seit 1999 wieder als Silvestershow ausgestrahlt. 2024 dauerte sie über vier Stunden.

Melancholischer Rückblick statt euphorischer Ausblick

Angesichts der nationalen Bedeutung und des legendären Charakters der unter dem Titel "Golubój ogonjók" firmierenden Sendung muss ein so benannter Song bestimmte Erwartungen wecken. In Russland denken dabei – und dachten auch bei der Veröffentlichung des Songs im Jahr 1995 – viele zwangsläufig an Silvesterpartys, ausgelassene Stimmung, Tanz, Feuerwerk und die freudige Erwartung des neuen Jahres.

Umso stärker fällt der Kontrast zu diesen Erwartungen ins Gewicht, den der Song von Grebenschtschikow und seiner Band Aquarium dazu kreiert. Statt auf buntes Feuerwerk wird der Blick hier auf die rußgeschwärzten Straßen gelenkt, statt kuschliger Partywärme steht der unwirtliche Winterwind im Vordergrund. Und an die Stelle der Verbrüderung im Wodkausch tritt eine Atmosphäre der allgemeinen Feindseligkeit, in der ein Mensch des anderen Wolf ist.

Hinzu kommt, dass der Song die für den Silvesterabend übliche Blickrichtung umdreht. Er ist nicht von Hoffnung auf das Neue, sondern von Trauer über das Verlorene geprägt: Die Hälfte bzw. der "Gipfel" des Lebens ist bereits erreicht, im neuen Jahr kann es also nur noch abwärts gehen.

Der melancholische Aus- und Rückblick mündet in dem Song in eine allgemein resignative Haltung gegenüber dem Leben. Sie ist geprägt von der Einsicht, an der "conditio humana" nichts Grundlegendes ändern zu können. Das persönliche Scheitern des Ichs in dem Song verweist so auf den Schiffbruch, den jedes menschliche Wesen aufgrund des ihm in die Wiege gelegten Todeskeims letztlich erleiden muss.

Unmittelbare Verbindung von "Memento mori" und "Carpe diem"

Der Song begegnet diesem unausweichlichen Schicksal zum einen mit einer galgenhumorigen Verdrehung des über den Menschen verhängten Urteilsspruchs: Bei einer zufälligen Begegnung mit dem Erfinder dieser Form von Existenz müsse dieser damit rechnen, dass Gleiches mit Gleichem vergolten, er also ebenfalls den Tod finden werde. Zum anderen spiegelt das Lied die "condition humaine" jedoch auch durch eine makabre Umdeutung des *Golubój ogonjók* und des mit ihm verbundenen Silvesterrauschs wider.

Eben dies drückt die zentrale Metapher des Songs aus: das Bild des mit Blaulicht fahrenden, also mit großer Geschwindigkeit auf einen zurasenden Todes. Zwar wird das Blaulicht der Polizeiautos und Krankenwagen im Russischen als "migálka" bezeichnet, und für die blaue Farbe wird hier das Adjektiv "sinij" verwendet – "golubój" steht eher für das freundliche Azur- oder Himmelblau. Dennoch entsteht durch das Bild des in einem "schwarzen Auto" – also wohl in

einem Leichenwagen – fahrenden Todes in Verbindung mit blauem Licht eine assoziative Nähe zum Bedeutungsfeld Krankheit/Krankenhaus.

Der makabre Charakter dieses Bildes ergibt sich aus der Umkehrung dessen, was für gewöhnlich mit der Vorstellung eines mit Blaulicht fahrenden Krankenwagens verbunden wird: Es geht hier nicht um die Rettung, sondern um die endgültige Vernichtung des Ichs.

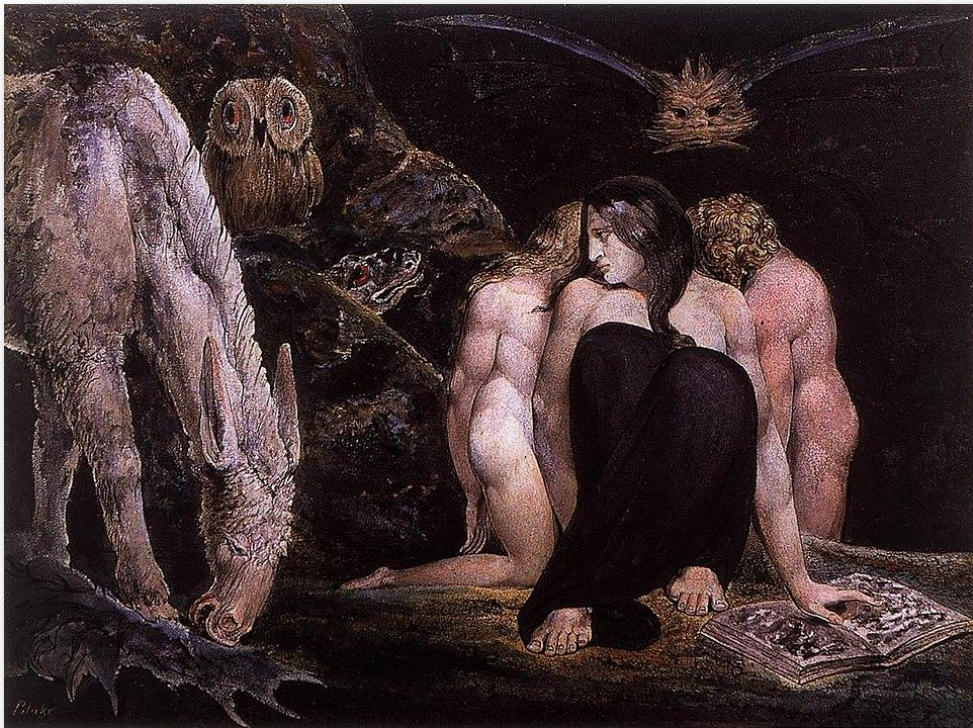
Der Text erzielt seine Wirkung gerade durch die unmittelbare Verknüpfung von "Memento mori" und "Carpe diem". Das Todesgedenken fällt mitten in die rauschhafte Feier des Augenblicks, wie sie durch die Silvestershow des *Golubój ogonjók* symbolisiert wird.

Das Mit- und Ineinander von Tod und Leben, Trauer um das Vergangene und Zukunftseuphorie findet seinen Ausdruck dabei auch in der kontrapunktischen Gegenüberstellung von Musik und Text: Die schwungvollen Akkordeonklänge stehen im Gegensatz zu dem reflexiv-melancholischen Text. Die Eigenart des Todes, den Menschen zu jeder Zeit und oft scheinbar überfallartig aus dem Leben reißen zu können, wird so kongenial nachgezeichnet.

Ein mysteriöses Trio

Über den Song *Три сестры* (*Tri sjestrý: Drei Schwestern*)

In seinem Song *Tri sjestrý* (Drei Schwestern) verbindet Boris Grebenschtschikow den Bezug zu Anton Tschechows gleichnamigem Drama mit mythologischen Anspielungen. Daraus ergibt sich das Psychogramm eines nostalgischen Charakters, das nicht nur im russischen Kontext aufschlussreich ist.



William Blake (1757 – 1827): Hecate or The Three Fates (Hekate oder Die drei Schicksalsgöttinnen; um 1795); London, Tate Britain (Wikimedia commons)

Drei Schwestern

Was schaust du drein wie eine Eule
und schnappst nach Luft, als wärest du
in dein Leben gestürzt
von einer tausendjährigen Eiche?

Sieh dich nur an: Wie eine Katze
schaust du mit aufgestelltem Schwanz
und furchtsam-wachem Blick
hinaus in die Wüste der Welt.

Was störst du dich an all den Kleinigkeiten?
Liebenswert und leicht ist das Leben,
bis eines Tages unerwartet
drei Schwestern kreuzen deinen Weg.

Wie Seide schimmern ihre Locken,
aus untertassengroßen Augen
starren sie dich an. Seit siebentausend Jahren
kennen sie weder Gnade noch Erbarmen.

Sie weinen und sie lachen, doch ihr Herz
ist tief in ihrem Inneren verborgen.
Schau ihnen tief in die Augen
und bitte sie beim Abschied um Vergebung!

Drei Schwestern, drei Schwestern,
schwarz, weiß und rotgold gewandet,
locken dich in jene fernen Lande,
wohin keine Wege führen.

Drei Schwestern, drei Schwestern
werden dich in Stücke reißen:
das Herz nach oben, die Beine nach unten,
der Rest soll fallen, wohin er fällt.

Ihr Garten aber duftet nach Glückseligkeit,
nach Honig und nach Flieder
bis in alle Ewigkeit. "Komm doch, komm ...",
flüstert der Wind in den Wipfeln dir zu.

Wer das Licht in dir entzündet hat,
wird in deinen Schatten sich verwandeln
und in der sternentrunkenen Stille der Nacht
das Herz aus deiner Brust dir rauben.

Drei Schwestern ...

Boris Grebenschtschikow mit der Band *Aquarium*:

Три сестры (Tri sjestrý: Drei Schwestern)

Aus: Навигатор (Navigator; 1995)

Live-Aufnahme aus dem Jahr 1996

Albumfassung

Tschechows Drama *Drei Schwestern* als Referenztext

Im Kontext der russischen Kultur erinnert der Songtitel *Drei Schwestern* zunächst an das gleichnamige Theaterstück von Anton Tschechow. 1901 uraufgeführt, gilt es bis heute als Meilenstein der russischen Literatur. Darüber hinaus hat es auch in dramaturgischer Hinsicht neue Maßstäbe gesetzt.

Bei den 20, 24 und 28 Jahre alten Schwestern, die dem Stück den Namen gegeben haben, handelt es sich um die Töchter eines Generals, der aus Moskau an eine Garnison in der Provinz versetzt worden ist. Zum Zeitpunkt, in dem die Handlung des Stücks einsetzt, lebt die Familie dort schon seit elf Jahren, wobei der Vater bereits ein Jahr zuvor verstorben ist.

Alle drei Frauen sind unzufrieden mit ihrem Leben:

- Irina, die jüngste der drei Schwestern, schwankt in ihrer Sehnsucht nach einem erfüllten Leben zwischen dem Eintritt in die Welt der Arbeit und der Suche nach einem Märchenprinzen. In ihrer Unentschlossenheit findet sie weder auf die eine noch auf die andere Weise Erfüllung: Die Arbeit auf dem Telegrafenamts, von der sie bald darauf in eine Ausbildung zur Lehrerin wechselt, erweist sich als monoton, ihre beiden Verehrer entsprechen nicht ihren unrealistischen Idealvorstellungen. Als sie sich dennoch für einen der beiden entscheidet, wird dieser von seinem Rivalen in einem Duell erschossen.
- Mascha, die zweitälteste Schwester, langweilt sich in der Ehe mit ihrem ehemaligen Lehrer, den sie als 18-Jährige geheiratet hat. Sie flüchtet sich in eine Affäre mit einem verheirateten Offizier, der jedoch in eine andere Provinz versetzt wird, so dass sie auf ihr früheres Leben zurückgeworfen wird.

- Olga, die älteste der drei Schwestern, ist zwar als Lehrerin so erfolgreich, dass sie schließlich sogar zur Schuldirektorin aufsteigt. Sie ist jedoch ebenfalls unzufrieden, da sie lieber ein beschauliches Leben als Hausfrau und Mutter führen würde. Ihr Unglück wird dabei noch dadurch vergrößert, dass sie sich in denselben Offizier wie ihre Schwester Mascha verliebt.

Porträt einer orientierungslosen Intelligenzija

Tschechows Stück lässt sich als Porträt der russischen Intelligenzija an der Wende zum 20. Jahrhundert ansehen. Diese wird als orientierungslos und damit als unfähig gezeigt, einer im Umbruch befindlichen Gesellschaft neue Impulse zu geben. Sie ist deshalb selbst zum Untergang verurteilt.

In dem Drama wird dies durch den Bruder der drei Schwestern, Andrej, und seine Hochzeit mit Natascha, einer Frau aus einer niederen sozialen Schicht, symbolisiert. Andrej scheitert beruflich und verspielt das Erbe der Familie, seine Frau gewinnt die Oberhand über das Familienanwesen und bringt Olga, die älteste der drei Schwestern, dazu, aus dem gemeinsamen Haus auszuziehen.

Anstatt sich jedoch darum zu bemühen, die Initiative zurückzugewinnen und das "Haus" ihres Daseins aktiv zu gestalten, versäumen die Schwestern ihr Leben durch realitätsfremde Träumereien. Deren Fixpunkt ist eine idealisierte Vorstellung von Moskau, ihrer ehemaligen Heimat.

Die Unfähigkeit zu realistischem, zielgerichtetem Denken und Handeln spiegelt sich in dem Drama auch in einer Dialogstruktur wider, bei der die Figuren oft nur aneinander vorbei- oder vor sich hinreden. Daraus ergibt sich eine absurde Wirkung, die bereits auf Samuel Becketts späteres Theater des Absurden vorausdeutet.

Die epochalen Veränderungen, die schließlich zum Untergang der in dem Stück porträtierten Gesellschaftsschicht führen werden, deuten sich in einem Großbrand im dritten Akt an. Bezeichnenderweise bleiben die Schwestern auch danach in ihren Kokon aus Alltagsorgen und fruchtlosen Träumen eingesponnen und leben ihr Leben weiter, als wäre nichts geschehen.

Griechische Göttinnen in russischen Nationalfarben

Eine direkte Anspielung auf das Stück von Tschechow gibt es in Grebenschtschikows Lied allenfalls über die äußere Erscheinung der drei weiblichen Figuren. Mit ihrem seidigen Haar und dem an teures Porzellan erinnernden "Untertassenschimmern" ihrer Augen verweisen sie auf die Ausstattung eines wohlhabenden Haushalts.

Durch die Farbgebung, die er den drei Schwestern zuweist, ist der Song allerdings dennoch klar mit dem Kontext der russischen Kultur verbunden: Die Farben Schwarz, Weiß und Rotgold (рыжий/rýzhij) verbinden die Farben des Wappens der Zarenzeit (schwarzer Adler auf goldenem Grund) mit denen auf dem Wappen, das nach dem Zerfall der Sowjetunion in Russland eingeführt worden ist (goldener Adler auf rotem Grund) – wobei in beiden Fällen die Mitte durch die kleinere Abbildung eines Drachentöters auf rotem Grund gebildet wird.

Diese Anspielung auf den russischen Kontext verknüpft das Lied nun allerdings mit einer auf mythologische Formen weiblicher Dreigestaltigkeit verweisenden Bildsprache. Dies betrifft insbesondere

- die Schicksalsgöttinnen ("Moiren" in der griechischen bzw. "Parzen" in der römischen Mythologie);

- die ebenfalls als Trias auftretenden Rachegöttinnen, die in der griechischen Mythologie Erinnyen hießen und aus der Römerzeit als "Furien" bekannt sind;
- die aus Homers *Odyssee* bekannten Sirenen, die mit ihren verführerischen Gesängen die Seeleute auf ihre Insel locken und so ins Verderben stürzen wollen. Während in der *Odyssee* von zwei Sirenen die Rede ist, werden sie in späterer Zeit meist ebenfalls als Trio beschrieben.

Mythologische Anspielungen in dem Lied

Der mythologische Charakter der drei Schwestern ergibt sich in dem Lied zunächst aus der Plötzlichkeit ihres Erscheinens. Dass sie wie aus dem Nichts auf dem Weg der angesprochenen Person auftauchen und schon seit siebentausend Jahren existieren, verleiht ihnen einen numinosen Charakter und verdeutlicht so die schicksalhafte Bedeutung der Begegnung mit ihnen.

Konkrete Anspielungen auf die verschiedenen mythologischen Gestalten lassen sich aus folgenden Passagen des Liedes herauslesen:

- 1. Schicksalsgöttinnen:** Hier ergibt sich die Verbindung insbesondere aus der Siebenzahl: Als Kombination aus der die irdische Sphäre symbolisierenden Vier (vier Himmelsrichtungen, vier Elemente, vier Jahreszeiten) und der die kosmisch-himmlische Sphäre symbolisierenden Drei (Unterwelt – Erde – Himmel, christliche Trinitätslehre u.a.) steht die Sieben für göttliche Vollkommenheit.

Dementsprechend benötigt Gott in der Bibel für seine Schöpfung auch sieben Tage. "Siebentausend Jahre" sind in dem Lied folglich gleichbedeutend mit "seit Anbeginn der Zeiten" – was aber-

mals den mythologischen Charakter der drei Schwestern unterstreicht.

Hierzu passt auch die Beschreibung der Heimat der drei Schwestern als unvergänglicher "Garten der Glückseligkeit". Im gegebenen Kontext handelt es sich dabei offenbar um den "Garten Eden", also das Paradies.

- 2. Rachegöttinnen:** Auf die Erinnyen bzw. Furien verweist die Tatsache, dass die drei Schwestern "weder Gnade noch Erbarmen" kennen. Auch dass sie die angesprochene Person zu zerstückeln und ihr das Herz aus der Brust zu reißen drohen, erinnert an die zu Raserei neigenden Rachegöttinnen. Deren griechischer Beiname – Maníai – klingt denn auch im heutigen Wort "Manie/manisch" nach. Darauf lassen sich auch ihre untertassengroßen Ungeheuraugen beziehen, die wie im Zorn geweitet wirken.
- 3. Sirenen:** Anklänge an die Sirenen weisen die drei Schwestern durch die Gleichzeitigkeit von verführerischer Erscheinung und destruktiver Wirkung bzw. Handlungsweise auf. Ihr seidiges Haar wirkt ebenso verheißungsvoll wie der Garten der Glückseligkeit, in dem sie zu Hause sind. Wer jedoch ihrem Lockruf folgt, wird von ihnen zerstört. Eben diese Janusköpfigkeit, ihr gleichzeitig anziehendes und abschreckendes Wesen, klingt auch in dem Nebeneinander von zarten Locken und Medusenaugen an.

Der Song als Psychogramm von Tschechows Protagonistinnen

Auf den ersten Blick könnte man meinen, dass die mythologischen Anspielungen in dem Lied von Tschechows Stück wegführen. Bei genauerem Hinsehen zeigt sich jedoch, dass das Gegenteil der Fall ist: Indem Grebenschtschikow die drei Schwestern in dem Song in die

russischen Nationalfarben kleidet und sie gleichzeitig mit bestimmten mythologischen Attributen ausstattet, zeichnet er in ihnen ein Psychogramm von Tschechows Schwestern.

So entspricht das nostalgisch verklärte frühere Russland, das Tschechows Schwestern in Moskau sehen, genau jenem vordergründigen Paradies, das die dorthin Gelockten in Grebenschtschikows Lied ins Verderben stürzt. Der Grund dafür ist, dass es sich bei diesem Paradies eben nicht um einen echten Garten Eden handelt, sondern nur um einen erträumten Hort vollkommenen Glücks.

Indem das Traumbild an die Stelle eines realen Handlungsentwurfs tritt, jagen die Betreffenden einer Schimäre nach, die ihnen den Weg ins wirkliche Leben verstellt. Dies erklärt auch die Mahnung in dem Song, dem Lockruf der drei Schwestern nicht zu folgen, sondern sich schnellstmöglich von ihnen und ihren falschen Versprechungen zu verabschieden.

Musikalisch wird der einlullende Charakter der trügerischen Hoffnungen in dem Song durch eine wiegenliedartige Melodie umgesetzt. Die Musik passt allerdings auch zu dem furchtsamen Rückzug ins Private, die der Anfang des Songs andeutet. Die bizarren Bilder, die dafür verwendet werden, knüpfen an den Grundton des Absurden an, der Tschechows Drama durchzieht.

Aktuelle Bezüge des Songs

Das von dem Lied gezeichnete Psychogramm von Menschen, die sich in eine vermeintlich heile Vergangenheit zurückträumen und darüber ihr Leben versäumen, lässt sich allerdings nicht nur auf die russische Intelligenzija an der Wende zum 20. Jahrhundert beziehen. Es findet auch Entsprechungen in anderen Zeiten und Kulturen.

Dies gilt zunächst einmal für Russland selbst. Dort hatte sich – begünstigt durch die unregulierte Einführung kapitalistischer Wirtschaftsformen, die für viele Menschen mit sozialem Abstieg verbunden waren – schon kurz nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion eine ausgeprägte Sowjet-Nostalgie entwickelt.

Bereits Mitte der 1990er Jahre – also auch schon zur Zeit der Veröffentlichung von Grebenschtschikows Lied – gab es Tendenzen zur Verklärung der Vergangenheit und einer gleichzeitigen Verharmlosung der Stalinschen Verbrechen sowie der Repressionen und Freiheitseinschränkungen in der Zeit danach. Dies hat der Geheimdienstclique um Wladimir Putin die spätere Machtübernahme zweifellos erleichtert.

Die Falle der Nostalgie

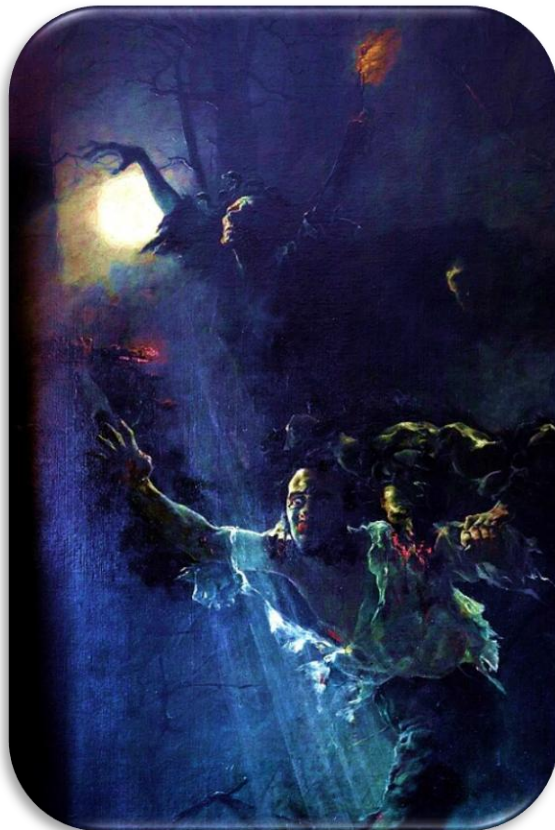
Nicht nur in Russland kann im Falle einer als trostlos empfundenen Gegenwart der zeitliche Abstand zur Vergangenheit dazu führen, dass deren dunkle Seiten ausgeblendet werden. Ansätze zu einer Verharmlosung oder gar Verklärung der Vergangenheit gibt es auch in anderen Ländern. Deutschland und Italien, wo Benito Mussolini bis heute von vielen verehrt wird, sind dafür prägnante Beispiele.

Dabei muss das Vergangene allerdings keineswegs so offensichtlich mit dunklen Seiten behaftet sein wie in diesen Beispielen. Das Hauptproblem bei der Verklärung einer untergegangenen Welt zu einem paradiesischen Sehnsuchtsort besteht vielmehr darin, dass man sich damit von seiner eigenen Zukunft abschneidet. Oder vielmehr: dass die Zukunft dann nichts als ein verzerrter Abklatsch der Vergangenheit sein wird.

Dieses Vergangenheitssurrogat wird dann aber nur neue Unzufriedenheit auslösen, anstatt den Menschen die Erfüllung zu bringen,

nach der sie sich sehnen. Das Resultat sind Ressentiments und unbewusste Aggressionen, durch welche die Betreffenden sich selbst als Werkzeug in der Hand gewaltbereiter Potentaten eignen – jener Potentaten mit der populistischen Heile-Welt-Rhetorik, denen sie selbst mit ihrer Sehnsucht nach einer Rückkehr in das Luftschloss der Vergangenheit zur Macht verholpen haben.

Nachdem sie erst das "Licht der Hoffnung" in den Menschen entzündet haben, indem sie auf der Klaviatur ihrer Nostalgie gespielt haben, bringen diese Potentaten, einmal an der Macht, alle Freiheitsregungen zum Erliegen. So betrachtet, enthält der Schluss des Liedes eine höchst aktuelle Botschaft: Das vermeintliche "Licht" der Nostalgie verwandelt sich in einen alles verfinsternden Schatten, wenn man ihm folgt.



Bolesław Barbacki (1891 – 1941): Erinnye (1907); Wikimedia commons

Die hungrigen Geister und der befreite Geist

*Über den Song **Кладбище** (Kládbischtsche: Friedhof)*

Der Song *Kládbischtsche* (Friedhof) handelt von der Befreiung des Geistes von den Fesseln der Materie. Er knüpft an fernöstliche Philosophie an, weist jedoch auch Bezüge zur sozialen Lage im Russland der 1990er Jahre auf.



Dorothe Wouters (Darkmoon_Art): Friedhof (Pixabay)

Der Friedhof

Während hinter dem Himalaya die Sonne untergeht,
um am nächsten Morgen wieder aufzugehen,
wandelt ein Yogi über den Friedhof,
um seiner Fesseln ledig zu werden.

Mit seiner Flöte aus Knochen
ruft er die hungrigen Geister herbei,
um sie zu tränken und zu nähren
mit seinem Fleisch und Blut.

Sie essen seinen Körper
und trinken sein Blut in einem Zug,
so dass er am Morgen, gereinigt von allen Sünden,
an nichts mehr gebunden ist.

Ach, auch wir sind solche Flötenspieler,
es gibt so viele davon unter uns.
Maßlose Schurken ernähren wir
mit unserem Blut.

So viele Jahre saugen sie schon an uns –
und sind doch noch immer nicht satt.
Sind wir denn so erfüllt von Sünden?
Ach, wenn doch nur die Sonne schon
aufginge über dem Friedhof meiner Heimat!

Boris Grebenschtschikow mit der Band *Aquarium*:

[Кладбище](#) (Kládbischtsche)

Aus: Навигатор (Navigator; 1995)

Live-Aufnahme aus dem Jahr 1995

Albumfassung

Das Nirwana als geistiges Ideal

Anfang der 1990er Jahre begann Boris Grebenschtschikow sich intensiv mit fernöstlichem Gedankengut zu beschäftigen und sich dem Buddhismus zuzuwenden. Auf dem Album *Navigator* spiegelt sich dies u.a. in dem Song *Kládbischtsche* wider.

Das Lied handelt von einem Yogi, der irgendwo im Himalaya mit einem Blasrohr aus Knochen hungrige Geister herbeiruft. Diese trinken daraufhin sein Blut und essen seinen Körper auf, so dass er, aller materiellen Fesseln ledig, frei wird für die Vereinigung mit dem Ganzen des Seins.

Das Lied greift damit einen Kerngedanken fernöstlicher Religionspraktiken auf. Dabei geht es darum, das Gebundensein an die Materie im Geist zu überwinden und sich dadurch für die Erfahrung des Eingebundenseins in das Ganze des Seins bzw. der Schöpfung zu öffnen.

Das Ziel des Lebens wird hier darin gesehen, den Kreislauf der Wiedergeburten zu durchbrechen und in das Nirwana einzutreten. Dieses wird zum einen ganz konkret mit der Herauslösung aus dem Kreislauf des ewigen Werdens und Vergehens (dem Samsara) assoziiert. Es ist zum anderen aber auch im Sinne einer geistigen Loslösung von dem materiellen Sein zu verstehen.

Als handlungsleitendes Ideal zielt das Nirwana damit auch schon während des irdischen Lebens auf eine Überwindung von Habgier, Neid und generell des Egozentrismus ab.

Hungrige Geister und gierige Materialisten

In Teil 2 seines Liedes (Strophe 4 und 5) bezieht Grebenschtschikow die Befreiung des Geistes allerdings auch auf seine eigene Gegenwart. Aus den hungrigen Geistern des asiatischen Bergfriedhofs werden dabei "maßlose Schurken". Auch sie saugen die Menschen aus, ohne dabei jedoch innere Befriedigung zu erlangen.

Diese Beschreibung ausbeuterischer Praktiken entspricht der traditionellen Vorstellung der ewig hungernden Geister im Buddhismus. Als Wesen, die mit ihren viel zu kleinen Mündern und viel zu engen Hälsen niemals ihre dicken Bäuche füllen können, spiegeln sie eben jene materialistische Orientierung wider, die Grebenschtschikow ins Bild der unersättlichen Ausbeuter fasst.

Kritik am Raubtierkapitalismus

1995 veröffentlicht, lässt das Lied so auch an den russischen Raubtierkapitalismus im Anschluss an das Ende der Sowjetunion denken. Das Aussaugen symbolisiert folglich in diesem Fall keinen geistigen Reinigungsprozess, sondern spielt, ganz im Gegenteil, auf eine fortgesetzte ausgeprägte Bindung an die materielle Welt an.

Dies bezieht sich zum einen auf die Aussaugenden selbst, die mit ihrer Gier nach Reichtum das geistige Ziel ihres Lebens verfehlen – und in diesem Sinne nie "satt" werden. Zum anderen rauben sie mit dieser Gier aber auch anderen Menschen die Lebensgrundlage und verhindern so, dass diese nach geistiger Erfüllung streben können.

Denn Letztere ist eben nur vom Boden einer hinreichenden materiellen Grundversorgung aus zu erreichen.

Grebenschtschikows Kritik hat natürlich nicht nur für die kapitalistischen Auswüchse im Russland der 1990er Jahre Gültigkeit. Sie lässt sich vielmehr auch auf alle anderen Gesellschaften beziehen, in denen soziale Ungerechtigkeit und die einseitige Orientierung an der Wachstumsideologie das Streben nach geistiger Vervollkommnung erschweren.



Zacharias da Mata: Friedhof bei Nacht (Fotolia)

Der Baum der Erleuchtung und die Dunkelheit der Welt Über den Song *Фигус религиозный* (*Ficus religiosa*): *Ficus religiosa*)

Der Song *Ficus religiosa* (*Ficus religiosa*) kreist um den im Buddhismus als Symbol der Erleuchtung verehrten Bodhi-Baum. Die von diesem repräsentierte individuelle Erleuchtung wird dabei mit dem christlichen Barmherzigkeitsideal verbunden.



Joe Puengkaew: Buddhakopf in einem Bodhibaum (Pixabay)

Ficus religiosa¹

Ach, warum stehst du, Baum der Erleuchtung,
so einsam am Rande der Welt?
Die nicht an dich glauben – verwundet
haben mit ihren Schwertern sie dich,
bis ihre stumpfen Waffen sie heimwärts trieben.

Nie versinken Sonne und Mond über dir,
goldene Flüsse tränken deine Wurzeln.
Zwei Zaubervögel wachen, nie die Augen schließend,
auf dem höchsten deiner Zweige über dich.

Ein Vogel heißt Evdunoxia, der andere Snandulia.²
Perlen sind ihre Federn am Tag, bei Nacht
ein Kleid aus Türkis. Ein Stein aber ist ihr Herz,
ein Strom aus Eisen sind ihre Tränen.

Steht nicht geschrieben, dass sie, wenn das Böse
die Welt mit seinen eisigen Krallen umfängt,
sich in den Himmel erheben und behütend
ihre weiten Flügel breiten werden über uns?

Boris Grebenschtschikow mit der Band *Aquarium*:

[Фигус религиозный](#) (Ficus religióznyj)

Aus: Навигатор (Navigátor; 1995)

- 1) **Ficus religiosa**: Pappel-Feige; im Buddhismus heiliger Baum, da Siddharta Gautama der Legende nach unter diesem Baum zum Buddha ("Erwachten"/"Erleuchteten") geworden ist; daher auch die Bezeichnung "Bodhi-Baum" ("Baum des Erwachens").

- 2) **Snandulia:** Name einer persischen Heiligen aus dem 4. Jahrhundert nach Christus, die für ihr tätiges Mitleid mit Verfolgten und Gefangenen bekannt ist. Der Name des zweiten Vogels weist Anklänge an einen anderen Namen der Heiligen (Yazdundokta) auf, weckt darüber hinaus aber auch noch weitere Assoziationen (s.u.).

Live-Aufnahme aus dem Jahr 1996

Albumfassung

Der Baum des Erwachens

Wie in dem Song *Kládbischtsche* (Friedhof), um den es im vorigen Kapitel ging, spiegelt sich auch in *Ficus religióznyj* Grebenschtschikows Hinwendung zum Buddhismus wider. Das Lied kreist um einen im Buddhismus heiligen Baum: die Pappelfeige, auch als "Heiliger Feigenbaum" (*Ficus religiosa*) bekannt. Laut buddhistischer Überlieferung soll Siddharta Gautama unter einem solchen Baum sein Erweckungserlebnis gehabt haben, also vom Einblick in die Wahrheit des Seins "erleuchtet" worden sein.

Im buddhistischen Glauben wird die Pappelfeige folglich als "Bodhibaum" verehrt. "Bodhi" bedeutet "Erwachen" und ist auch der Wortstamm, aus dem sich der Begriff "Buddhismus" herleitet.

Die traditionelle Anlage buddhistischer Tempel sieht eine offene Bauweise um Bodhibäume herum vor, wobei diese stets als Ableger des ursprünglichen "Baums des Erwachens" gelten. Dies ist deshalb vorstellbar, weil seine Äste bei Bodenberührung Wurzeln ziehen. Die neu entstehenden Pflanzen sind folglich mit dem Mutterbaum

genetisch identisch. Der auch im Hinduismus verehrte Bodhibaum gilt daher – wie auch aufgrund seiner immergrünen Blätter – als Symbol der Unsterblichkeit.

Verstrickung im Labyrinth der materiellen Welt

In Grebenschtschikows Song steht der Bodhibaum einsam "am Rand der Welt". Dies ist ein recht plastischer Ausdruck dafür, dass für das menschliche Streben zumeist eben nicht die geistige Erleuchtung, sondern die Welt des Materiellen zentral ist. Dass dies mit Habgier, Missgunst und damit auch dem gewaltsamen Streben nach dem Besitz von anderen einhergeht, spiegelt sich in den Schwerthieben wider, denen der Baum ausgesetzt ist.

Als Inbegriff der Unsterblichkeit bleibt der Baum in seinem Wesen zwar unbeschadet von den Attacken. Dennoch beschwören die Angreifer damit dunkle Zeiten herauf, indem sie sich immer tiefer in das Labyrinth der materiellen Welt verstricken, anstatt ihren Geist für die Wahrheit des Seins zu öffnen.

Barmherzige Zaubervögel

Als Gegenmittel gegen die "schlechten Zeiten", in welche die Menschheit sich so selbst hineinmanövriert, erscheinen in dem Lied zwei im Wipfel des Baumes sitzende Vögel. Ihnen wird die Kraft zugeschrieben, die Menschen im Falle einer zu starken Verdunklung der Welt gewissermaßen "unter ihre Fittiche" zu nehmen, indem sie zum Himmel aufsteigen und so dessen Segen auf die Welt übertragen.

Dementsprechend wehrhaft erscheinen die Vögel in dem Lied. Äußerlich von himmlischer Schönheit, ist ihr Inneres auf die Abwehr

von allem ausgelegt, das die in ihnen widergespiegelte Harmonie der Schöpfung bedrohen könnte. Ihre Widerstandskraft ziehen sie dabei gerade aus dem Schmerz über die verfinsterte Welt – beziehungsweise, um in der Sprache des Liedes zu bleiben, aus dem "Tränenstrom", den sie deshalb vergießen.

Vögel kommen zwar auch in der buddhistischen Erleuchtungslehre vor, haben darin jedoch eine ganz andere Bedeutung. Während sie dort mit ihrem lauten Zwitschern als Beleg für die durch nichts zu störende Konzentration des Buddha auf das Wesentliche dienen, sind sie in dem Lied von Grebenschtschikow Mittler zwischen himmlischer und irdischer Sphäre.

Vermischung von buddhistischen mit christlichen Idealen

Die Namen der Vögel entlehnt Grebenschtschikow zwar auch dem Orient, doch taucht er dafür in die christlich-orthodoxe Glaubenswelt ein: "Snandulia" ist der Name einer persischen Heiligen, die im 4. Jahrhundert nach Christus gelebt hat und für ihr tätiges Mitgefühl mit verfolgten Christen bekannt ist. Als sie zur Rettung ihres eigenen Lebens gezwungen werden sollte, sich an der Steinigung von Mitgläubigen zu beteiligen, weigerte sie sich standhaft, dem Befehl Folge zu leisten – was gut zu der Widerstandskraft der Vögel in dem Lied passt.

Der Name des zweiten Vogels verweist ebenfalls auf die Heilige, die auch unter dem Namen "Yazdundokta" bekannt ist. Die Veränderung des Namens in "Evdunoxia" verbindet diesen jedoch mit dem griechischen Namen "Evdoxia" und dem verwandten "Eudokia".

Letzteres Wort lässt sich mit "Wohlgefallen" übersetzen und kommt in dieser Bedeutung auch in der Weihnachtsgeschichte des Lukas-Evangeliums vor. "Evdoxia" ist eine Zusammensetzung aus

"eu" (gut) und "doxa", das auf die göttliche Sphäre selbst, aber auch auf die Teilhabe daran über entsprechende Geistesgaben und ein darauf beruhendes Ansehen bezogen werden kann.

Der Name ist damit in seiner wörtlichen Bedeutung dem buddhistischen Erleuchtungsideal verwandt. Durch die Verbindung mit der Heiligen Smandulia wird dieses jedoch auch mit dem christlichen Mitgefühlsgedanken verknüpft. Individuelle Erleuchtung und tätiges Mitleid werden so unmittelbar aufeinander bezogen und miteinander verbunden. Vollkommene Erlösung wäre demnach nur durch die Einheit beider Konzepte erreichbar.

Mit anderen Worten: Das Erwachen Einzelner wird die Welt nicht retten. Nur wenn dieses Erwachen auch zu einem Weckruf für andere wird und die Erwachten ihre Erleuchtung mit der aktiven Unterstützung für die unter der verfinsterten Welt Leidenden verbinden, ist ein "Paradies auf Erden" zumindest theoretisch vorstellbar.



*Boris Grebenschtschikow auf einem von ihm bei Wikimedia commons
eingestellten Foto (2014)*