

Vom Glücksritter zum Bürokraten

Transformationen des frühsowjetischen Abenteuer-narrativs in *Zwölf Stühle* (1928) und *Das goldene Kalb* (1931) von Il'ja Il'f und Evgenij Petrov

Ein Glücksritter ist eine ambivalente Figur: Einerseits ist er ein „abenteurer, der auf glück ausgeht, [...] dabei die gefahr nicht scheut und sich in gewagte abenteuer begibt“; andererseits aber ist er auch „derjenige, der mit unredlichen mitteln glück, besonders reichthum und macht, erreichen will“.¹ In dieser doppelten Bedeutung wird der Glücksritter in der literatur nicht selten von pikaresken Figuren verkörpert, die beides sind: Gauner bzw. Hochstapler, die listenreich und ohne große moralische skrupel nach reichthum streben, und zugleich abenteurer, die das abenteuer um des abenteurers willen suchen und dabei einen raschen und kontingenten Wechsel von glück und unglück erleben.

In der russischen literatur, in der sich der mittelalterliche Ritterroman mit seiner ‚edlen‘ version des glückritters nicht etablieren konnte,² existiert seit dem 18. jahrhundert eine tradition moralisch dubioser glückritter pikaresken Ursprungs, die im frühen 20. jahrhundert einen Höhepunkt in der figur des Ostap Bender, des Protagonisten der berühmten Dilogie von Il'ja Il'f und Evgenij Petrov³ *Dvenadcat' stul'ev* (*Zwölf Stühle*, 1928) und *Zolotoj telenok* (*Das goldene Kalb*, 1931), findet. Diese satirische Dilogie steht am Ende einer kurzen, aber literarisch und literaturtheoretisch äußerst produktiven Beschäftigung mit Formen und Funktionen der Abenteuerliteratur in der frühen Sowjetunion der 1920er Jahre. Am Vorabend der Entstehung des Sozialistischen Realismus, in dem auf die ‚anarchistischen‘ Elemente erzählten abenteurers bewusst verzichtet wird, stellen beide Romane einerseits die Krönung der pikaresken

1 *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, 16 Bde., Bd. 8., Leipzig 1854–1961, Sp. 391–393: http://woerterbuchnetz.de/DWB/call_wbgui_py_from_form?sigle=DWB&mode=Volltextsuche&hitlist=&patternlist=&lemid=GG20618 (abgerufen am 15.10.2020).

2 Erst im 17. Jahrhundert verbreiten die sog. „Volksbücher“ anonyme Historien französischer, italienischer und deutscher Herkunft, meistens Übersetzungen aus dem Polnischen, in denen klassische Ritterabenteuer (Kämpfe gegen Recken und Fabelwesen zur Wiedergewinnung von Liebe bzw. Herrschaft) das russische Publikum zum ersten Mal mit exotischer Spannung vertraut machen. Vgl. Vera D. Kuz'mina, *Rycarskij roman na Rusi*, Moskau: Nauka 1964.

3 Il'f und Petrov sind die Pseudonyme des Autorenpaars Il'ja Fajnsil'berg und Evgenij Kataev.

Abenteuerliteratur der 1920er Jahre mit ihren zahlreichen Glücksritter-Ganoven dar; andererseits zeugen sie auch von der Unmöglichkeit, unter veränderten sozialen, politischen und literarischen Bedingungen an diesem Narrativ festzuhalten.

Im Folgenden soll es darum gehen, anhand der Veränderungen der Hauptfigur Ostap Bender zwischen dem ersten und dem zweiten Roman die Transformation zu zeigen, die die pikareske Glücksritter-Erzählung sowjetischer Prägung in der Dilogie erfährt: Das Abenteuernarrativ mutiert hier vom Gestaltungs- und Bewegungsprinzip des Textes zu einem funktionslosen und erstarrten Relikt einer unmöglich werdenden Literatur, die ihre Unmöglichkeit geradezu ausstellt. In diesem Sinne lässt sich der zweite Roman, *Das goldene Kalb*, als eine Art *metapoetische Beerdigung* des Abenteuers interpretieren. Bereits Viktor Šklovskij, ein Experte für Abenteuerliteratur in Theorie und Praxis,⁴ hatte *Das goldene Kalb*, an sich ein Füllhorn an komischen Einfällen, kurz nach seinem Erscheinen als „ein ganz und gar trauriges Buch“ bezeichnet.⁵ Der Fokus soll hier auf einem Aspekt dieser Transformationen liegen, nämlich auf dem Eindringen des fremden Elements der bürokratischen Idylle in die Abenteuerwelt im zweiten Roman, *Das goldene Kalb*; darauf folgt die Implosion der Abenteuererzählung.

In der russischen Literatur der 1920er Jahre sind gaunerische Glücksritter häufig anzutreffende Figuren. Zu den bekanntesten ‚Brüdern‘ von Ostap Bender gehören u.a. Julio Jurenito, der „große Provokator“ (*velikij provokator*) und Protagonist von Ilja Ėrenburgs satirischem Schelmenroman *Neobyčajnye počoždenija Chulio Churenito i ego učениkov* (*Die ungewöhnlichen Abenteuer des Julio Jurenito und seiner Jünger*, 1922)⁶; Nevzorov, der in Aleksej Tolstoj's *Počoždenija Nevzorova ili Ibikus* (*Die Abenteuer von Nevzorov, oder Ibikus*, 1924)⁷ in den Wirren der Revolution und des Bürgerkrieges mit unredlichen Methoden vergeblich nach Glück und Reichtum sucht; oder auch Prochorov,

4 Šklovskij beschäftigte sich nicht nur theoretisch mit dem Abenteuer (s.u.), er war auch, zusammen mit Vsevolod Ivanov, Autor des metapoetischen Abenteuerromans *Iprit* (*Yperit*, 1925).

5 „[...] совсем грустная книга.“ Viktor Šklovskij, „Zolotoj telenok i staryj plutovskoj roman“, in: *Literaturnaja gazeta* (30.04.1934), S. 4.

6 Ilja Ėrenburg, *Neobyčajnye počoždenija Chulio Churenito i ego učениkov* [...], in: –, *Sobranie sočinenij v devjati tomach*, Bd. 1., Moskau: Goslitizdat 1962, S. 9–232. Dt. Übersetzung: Ilja Ehrenburg, *Die ungewöhnlichen Abenteuer des Julio Jurenito und seiner Jünger*, aus dem Russischen v. Maria Riwkin, Berlin: Volk und Welt 1975.

7 Aleksej Tolstoj, *Počoždenija Nevzorova ili Ibikus*, in: –, *Sobranie sočinenij v desjati tomach*, Bd. 3, Moskau: Chudožestvennaja literatura 1958, S. 402–532. Dt. Übersetzung: Alexej Tolstoj, *Ibykus. Die Emigranten*, aus dem Russischen v. Christine Patzer, Berlin u. Weimar: Aufbau 1976, S. 5–192.

der Buchhalter in Valentin Kataevs *Rastratčiki* (*Die Defraudanten*, 1926)⁸, der zusammen mit seinem Kassierer Staatsgelder veruntreut, bei einem wilden Ritt durch die Sowjetunion auf der erfolglosen Suche nach einem vorrevolutionären Luxusleben.

Diese glückslosen Glücksritter sind eng verwandt mit den Gaunern und Hochstaplern, die der russische Schelmenroman im 18. und bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts entwirft.⁹ Man denke beispielsweise an den Moskauer Räuber und Spitzel Van'ka Kain, der in der europäischen Tradition von literarisierten Lebensgeschichten historischer Verbrecher wie Cartouche¹⁰ und Jonathan Wild¹¹ steht und zum Protagonisten eines damals sehr populären Abenteuerromans von Matvej Komarov (1779) wurde;¹² man denke auch an die listenreichen und amoralischen, im Land umherziehenden Anti-Helden wie die Figuren in den Romanen von Ivan Novikov *Pochoždenie Ivana Gostinogo syna* (*Die Abenteuer des Kaufmannsohns Ivan*, 1785)¹³, und, in der weiblichen Picara-Variante, in Michail Čulkovs *Prigožaja povaricha, ili pochoždenie razvratnoj ženščiny* (*Die schmucke Köchin oder Die Abenteuer einer lasterhaften Frau*, 1770)¹⁴; man denke schließlich auch an den „ebenfalls herumziehenden und dienenden, aber intellektuell überlegenen, seiner ‚Picaro-Freiheit‘ bewussten und höher emporsteigenden Gauner“¹⁵ wie die Hauptfigur Nepoch in Čulkovs *Peresmešnik* (*Der Spötter*, 1766).¹⁶

8 Valentin Kataev, *Rastratčiki*, in: –, *Sobranie sočinenij*, Bd. 3, S. 7–128. Dt. Übersetzung: Valentin Katajev, *Die Hochstapler*, aus dem Russischen v. Hans-Joachim Grimm, Berlin: Verlag der Nationen 1973. Vgl. auch Veniamin Kaverins *Konec chazy* (1925). Dt. Übersetzung: Veniamin Kawerin, *Das Ende einer Bande*, aus dem Russischen v. Marianne Wiebe, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1973.

9 Zum russischen pikaresken Roman vgl. Jurij Striedter, *Der Schelmenroman in Russland. Ein Beitrag zur Geschichte des russischen Romans vor Gogol*, Berlin: Harrassowitz 1961.

10 Vgl. die deutsche Version: *Leben und Thaten Deß Welt-berüchtigten Spitzbuben Louis Dominique Cartouche und seiner Cameraden [...]*, 1722. Russ. Übersetzung: *Podlinnoe opisanije žizni Francuzskogo mošennika Kartuša i ego sotovariščej [...]*, St. Petersburg 1771.

11 Vgl. Henry Fielding, *Life of Jonathan Wild the Great* (1743). Russ. Übersetzung: *Dejanija gospodina Ionafana Vilda Velikogo, pisannye gospodinom Fil'dingom*, St. Petersburg 1772.

12 Matvej Komarov, *Obstožatel'noe i vernoe opisanie dobrych i zlych del rossijskogo mošennika, vora, razbojnika i byvsčego moskovskogo syščika Van'ki Kaina [...]*, in: ders., *Van'ka Kain. Milord Georg*. Moskau: Nauka 2019, S. 5–148. Dt. Übersetzung: Matvej Komarov, *Die ausführliche und wahrhaftige Geschichte des russischen Gauners Wanka Kain [...]*, aus dem Russischen von Mary Schleifstein u. Roland Beer, Kassel: Erich Röth 1978.

13 Ivan V. Novikov, *Pochoždenie Ivana Gostinogo syna, i drugie povesti i skazki*, St. Petersburg 1785.

14 Michail D. Čulkov, *Prigožaja povaricha, ili pochoždenie razvratnoj ženščiny: roman, skazki, pesni*, Moskau: Ėksmo 2008.

15 Striedter, *Schelmenroman*, S. 282.

16 Michail D. Čulkov, *Peresmešnik*. Moskau: Sovetskaja Rossija 1987.

Diese Gauner-Variante pikaresker Glücksritter-Erzählungen erlebt in den ersten Jahren nach der russischen Revolution eine Renaissance, die im Kontext der bereits erwähnten Hochkonjunktur von Abenteuerliteratur insgesamt steht.¹⁷ Das ‚Pinkerton-Fieber‘, also die enorme Popularität von amerikanischen und britischen Detektivgeschichten mit Figuren wie Nat Pinkerton, Nick Carter und Sherlock Holmes als Protagonisten, aufgreifend¹⁸ und mit dem Auftrag ausgestattet, einen „kommunistischen Pinkerton“ zu entwickeln,¹⁹ machen sich die russischen Literaten der 1920er Jahre auf, Möglichkeiten, Formen und Funktionen von Abenteuerliteratur zu explorieren. Um die Mitte der 1920er Jahre, am Höhepunkt der „Neuen Ökonomischen Politik“ (NÖP), wird die sowjetische literarische Kultur von einem regelrechten Abenteuerfieber erfasst, das zu unterschiedlichen literarischen Experimenten und theoretischen Reflexionen in der und über die Gattung des Abenteuerromans führt. Das breite literarische Spektrum reicht von patriotischer Jugendliteratur über den Bürgerkrieg²⁰ bis zur metaliterarischen Parodie westlicher Abenteuerliteratur,²¹ von der frühen Science Fiction²² bis zum obengenannten neo-pikaresken Roman. Als theoretisches Pendant zu diesen Werken, und häufig in direktem Dialog mit ihnen, fungieren die Reflexionen über das erzählte Abenteuer, die in denselben Jahren im Umkreis des Formalismus, vor allem von Viktor Šklovskij und Boris Ėjchenbaum²³ sowie von Boris Grifcov,

17 Vgl. Matthias Schwartz, *Expeditionen in anderen Welten. Sowjetische Abenteuerliteratur und Science-Fiction von der Oktoberrevolution bis zum Ende der Stalinzeit*, Köln u.a.: Böhlau 2014. Den Bezug der o.g. Romane von Aleksej Tolstoj und Ilja Ėrenburg zur pikaresken Tradition zeigt nicht zuletzt die Verwendung des alten Begriffs „pochoždenie“ für „Abenteuer“ statt „priključenje“ im Titel, wie in den Schelmenromanen des 18. Jahrhunderts.

18 Vgl. Boris Dralyuk, *Western Crime Fiction Goes East. The Russian Pinkerton Craze 1907–1934*, Leiden u. Boston: Brill 2012.

19 Das ‚Pinkerton-Fieber‘ diente im Oktober 1922 Nikolaj Bucharin, Chefredakteur der Parteizeitung *Pravda*, als Grundlage für Überlegungen über eine neue, politische Abenteuerliteratur, einen „kommunistischen Pinkerton“, um die Jugend für die sowjetischen Ideale begeistern und sie entsprechend erziehen zu können. Vgl. Nikolaj Bucharin, „Kommunističeskoe vospitanie molodeži v uslovijach NĖPa“, in: *Pravda* (14.10.1922), S. 2.

20 Vgl. dazu Schwartz, *Expeditionen*, S. 83–127.

21 Vgl. u.a. Mariëtta Šaginjans *Mess Mënd, ili Janki v Petrograde (Mess Mend oder die Yankees in Petrograd, 1924)*; Viktor Šklovskijs und Vsevolod Ivanovs *Iprit (Īperit, 1925)*.

22 Vgl. u.a. Aleksej Tolstojs *Aĕlita* (1923).

23 Siehe u.a.: Viktor Šklovskij, „Svjaz' priĕmov sjužetosloženijsa s obščimi priĕmami stilja“. Dt. Übersetzung: „Der Zusammenhang zwischen den Verfahren der Sujetfügung und den allgemeinen Stilverfahren“ [1919], in: *Texte der russischen Formalisten*, hg. von Jurij Striedter, Bd. 1, München: Wilhelm Fink, S. 36–121, insb. S. 78–99; Viktor Šklovskij, *Literatura i kinematograf*, Berlin: Vseobščaja biblioteka 1923 (Engl. Übersetzung: Viktor Shklovsky, *Literature and Cinematography*, übers. v. Irina Masinovsky, Champaign u. London: Dalkey

Michail Bachtin, Leonid Grossman und anderen sowjetischen Literaturwissenschaftlern, entstehen.²⁴ Dabei erfährt auch die Figur des pikaresken Gauners eine theoretische Aufwertung: Viktor Šklovskij beispielsweise untersucht in seiner Studie über Matvej Komarov die Bedeutung des „nicht kanonisierten“ Abenteuerromans des 18. Jahrhunderts und seiner pikaresken Glücksritter wie Van'ka Kain (s.o.) für die Entwicklung der russischen Prosa insgesamt.²⁵

Der alte Schelm (russ. *plut*) wird nun in der Zeit der Neuen Ökonomischen Politik zum Hochstapler (*aferist*) und, bei Il'f und Petrov, zum „großen Kombinator“ (*velikij kombinator*), wobei hier das Wort „Kombination“ (*kombinacija*) in der sowjetischen Gaunersprache der Zeit für ein unsauberes Geschäft, einen Betrug steht.²⁶ Die Popularität solcher literarischen Figuren führt Sheila Fitzpatrick auf den Unterschied zwischen „politischem“ und „kriminellen Betrug“ zurück, also auf die zwei Typen der Maskierung, die für den frühsowjetischen Identitätsdiskurs charakteristisch sind.²⁷ Während der geächtete politische Betrüger sich maskiere, um sein wahres Gesicht zu verbergen und konterrevolutionäre Aktionen durchführen zu können, sei der kriminelle Betrüger ein Hochstapler, der unter falscher Identität versucht, andere zu übervorteilen. Letzterer sei politisch toleriert gewesen, nicht nur weil die Texte, in denen diese Figur agiert, einen klaren satirischen Duktus aufweisen, sondern auch weil die Eigenschaft des Hochstaplers, immer neue

Archive Press 2008); Viktor Šklovskij, „Novella tajn / Roman tajn“, in: –, *Teorija prozy*, Moskau u. Leningrad: Krug 1925, S. 97–138 (gekürzte dt. Übersetzung: Viktor Schklovskij, „Die Kriminalerzählung bei Conan Doyle“, in: *Der Kriminalroman I. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*, hg. v. Jochen Vogt, München: Wilhelm Fink 1971, S. 76–94); Boris Ėjchenbaum, „O. Genri i teorija novelly“, in: –, *Literatura: Teorija. Kritika. Polemika*, Leningrad: Priboj 1927, S. 166–209; Boris Tomaševskij, *Teorija literatury. Poëtika*, 4. Ausgabe, Moskau u. Leningrad: Gosudarsvtennoe izdatel'stvo 1928, S. 193. Vgl. dazu Aage A. Hansen-Löve, *Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1978, insb. S. 515–530.

24 Vgl. Riccardo Nicolosi, „Der Abenteuerheld in der sowjetischen Literaturtheorie der 1920er Jahre (von Šklovskij bis Bachtin)“, in: *Abenteuer in der Moderne*, hg. v. Oliver Grill u. Brigitte Obermayr, Paderborn: Wilhelm Fink 2020, S. 229–249.

25 Viktor Šklovskij, *Matvej Komarov, žitel' goroda Moskvy*, Leningrad: Priboj 1929.

26 Vgl. Michail P. Odesskij u. Dmitrij M. Feld'dman, *Miry I.A. Il'fa i E.P. Petrova. Očerki verbalizovannoj posvednevnosti*, Moskau: RGGU 2015, S. 52. Zur pikaresken Tradition in der Dilogie von Il'f und Petrov vgl. John L. Wright, *Il'f and Petrov's The Twelve Chairs and The Golden Calf and the Picaresque Tradition*, Wisconsin: The University of Wisconsin, Ph.D. 1973.

27 Vgl. Sheila Fitzpatrick, *Tear Off the Masks! Identity and Imposture in Twentieth-Century Russia*, Princeton: Princeton University Press 2005, S. 19–21.

Rollen spielen zu können, mit dem sowjetischen Projekt der Neukonstruktion des Selbst im Einklang stand.²⁸

Unter den sowjetischen, Trickster-ähnlichen Glücksrittern der 1920er Jahre stellt Ostap Bender zweifelsohne die bekannteste Erscheinung dar.²⁹ Der spitzbübisch freche, unverwüstliche und schlagfertige Ganove Ostap Bender tritt zum ersten Mal im siebten Kapitel des Romans *Zwölf Stühle* als „ein junger Mann von achtundzwanzig Jahren“ auf, der „von Nordwesten“ in der (fiktiven) Stadt Stargorod ankommt:

Als er in die Stadt kam, trug er einen schmalen, taillierten grünen Anzug. Um seinen kräftigen Hals schlang sich mehrmals ein alter Wollschal, die Füße steckten in Lackstiefeletten mit einem Oberteil aus apfelsinengelbem Wildleder. Socken trug er nicht. In der Hand hielt er ein Astrolabium. [...] Der junge Mann hieß Ostap Bender. Aus seiner Biographie erzählte er gewöhnlich nur eine Einzelheit: „Mein Papa war ein türkischer Untertan“. Der Sohn des türkischen Untertans war in seinem Leben schon vielen Beschäftigungen nachgegangen. Sein lebhafter Charakter hinderte ihn, sich nur einer Sache zu widmen, trieb ihn immer wieder in die verschiedensten Ecken des Landes und hatte ihn jetzt nach Stargorod geführt, ohne Socken, ohne Schlüssel, ohne Wohnung und ohne Geld.³⁰

Bender erscheint in Stargorod wie aus dem Nichts: Ein mittelloser, das Land durchstreifender Schelm ohne Vergangenheit, der bereit ist für die nächste

28 Fitzpatrick, *Tear Off the Masks!*, S. 265–281.

29 Zum Trickster in der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts vgl. Mark Lipovetsky, *Charms of the Cynical Reason. The Trickster's Transformations in Soviet and Post-Soviet Culture*. Boston: Academic Studies Press 2011.

30 Ilja Ilf u. Jewgeni Petrow, *Zwölf Stühle*, aus dem Russischen v. Thomas Reschke, München: Luchterhand 2003, S. 67, 70. Diese Übersetzung folgt dem Originalmanuskript, das auf Russisch erst 1998 publiziert wurde: Il'ja Il'f u. Evgenij Petrov, *Dvenadcat' stul'ev*, hg. und komm. v. M. Odesskij u. D. Fel'dman, Moskau: Vagrius 1998. Die russischen Buchausgaben von 1928 und 1929 (und all die folgenden sowjetischen Ausgaben) enthalten aus Zensurgründen z.T. stark gekürzte Versionen des Romans. „В город молодой человек вошел в зеленом, узком, в талию, костюме. Его могучая шея была несколько раз обернута старым шерстяным шарфом, ноги были в лаковых штиблетах с замшевым верхом апельсинового цвета. Носков под штиблетами не было. В руке молодой человек держал астроблюбу. [...] Звали молодого человека – Остап Бендер. Из своей биографии он обычно сообщал только одну подробность: «Мой папа, – говорил он, – был турецко-поданный». Сын турецко-поданного за свою жизнь переменил много занятий. Живость характера, мешавшая ему посвятить себя какому-нибудь одному делу, постоянно кидала его в разные концы страны и теперь привела в Старгород без носков, без ключа, без квартиры и без денег.“ (Il'f u. Petrov, *Dvenadcat' stul'ev*, S. 74, 76).

„Kombination“.³¹ Von nun an wird er zum Protagonisten einer atemlosen Jagd durch das Sowjetland nach zwölf Stühlen: In einem von ihnen hatte eine alte Aristokratin aus Stargorod bei Ausbruch der Revolution ihre Brillanten versteckt. Am Sterbebett hatte sie sowohl ihrem Schwiegersohn, dem ehemaligen Adelsmarschall und jetzigen Standesbeamten Ippolit Vorob'janinov, als auch ihrem Beichtvater, dem Popen Fedor Vostrikov, das Geheimnis der Salongarnitur verraten. Der schlaue Bender verbündet sich mit dem ‚einfältigen‘ Vorob'janinov und wird sein „Gesellschafter“, wobei er sich selbst zum „technischen Leiter des Geschäfts“ (*techničeskij rukovoditel' dela*)³² ernannt. Das ungleiche Paar, der „Abenteurerheld“ Bender und sein „Anhänger“ Vorob'janinov sowie deren „Widersacher“ Vater Fedor³³ gehen – gemäß einem klassischen Abenteurersujet – auf getrennten, aber sich immer wieder kreuzenden Wegen auf die Suche nach den Stühlen, die nach einer Versteigerung über das ganze Land verstreut sind; manche von ihnen befinden sich außerdem ‚in Bewegung‘, wie die vier Stühle, die mit dem Moskauer Kolumbus-Theater auf Gastspielreise gehen. Gemäß den Sujetgesetzen der Schatzsuche finden die Protagonisten in keinem der ersten elf Stühle den gesuchten Schmuck. Bevor sie den letzten Stuhl auseinandernehmen, schneidet Vorob'janinov dem schlafenden Bender die Kehle durch. In den Besitz der Brillanten kommt Vorob'janinov trotzdem nicht, denn der Schmuck war bereits gefunden worden: Aus dem Erlös hatte man in Moskau einen Eisenbahnerklub gebaut.

Der Roman *Zwölf Stühle* wurde gleich nach dem Erscheinen zum großen Publikumserfolg und Ostap Bender zu einer der beliebtesten Figuren der russischen Literatur, wovon u.a. die zahlreichen Denkmäler zeugen, die man ihm im sowjetischen und postsowjetischen Russland gewidmet hat. Zum Erfolg des Romans hat zweifelsohne auch seine Struktur eines klassischen Abenteuerromans beigetragen, wobei das Sujet auf die Sherlock-Holmes-Erzählung *The Adventure of the Six Napoleons* (1904) zurückgeht.³⁴ Die Suche nach den zwölf Stühlen entspricht Šklovskijs Bezeichnung des Abenteurersujets als Sujettyp

31 Der Hinweis auf den Vater, der ein „türkischer Untertan“ gewesen sein soll, deutet auf Odessa als Herkunftsort von Bender hin, wo viele, insbesondere jüdische, Kaufleute türkische Untertanen waren. Vgl. Odesskij u. Fel'dman, *Miry*, S. 32.

32 Il'f u. Petrow, *Zwölf Stühle*, S. 77; Il'f u. Petrov, *Dvenadcat' stul'ev*, S. 84.

33 Zu diesen typischen „Rollen“ in der Figurenkonstellation des Abenteuerromans vgl. Volker Klotz, *Abenteuer-Romane. Sue, Dumas, Ferry, Retcliffe, May, Verne*, München u. Wien: Hanser 1979, S. 14–18.

34 Vgl. Viktor Šklovskij, „Jugo-Zapad“, in: –, *Gamburgskij ščët (1914–1933)*, Moskau: Sovetskij pisatel' 1990, S. 470–475, hier S. 473. Zum Erfolg der Sherlock-Holmes-Erzählungen in Russland vgl. Draljuk, *Western Crime Fiction*, S. 29–48.

des „gewundenen Weges“ (*tip krivoj dorogi*), wobei das Verfahren der ver-fremdenden „Verzögerung bzw. Verlangsamung“ (*zaderžka* bzw. *zamedlenie*) der Handlung mittels der Aneinanderreihung von Peripetien einzig durch die Forderung des Sujets motiviert wird.³⁵ Das daraus resultierende Moment der Serialität in der Jagd nach den Brillanten hebt Ostap Bender durch seinen berühmten Ausruf „Die Sitzung geht weiter“³⁶ (*zasedanie prodolžaetsja*) hervor, mit dem er das Ende einer Episode und den Beginn der nächsten, d.h. die Schwelle zwischen dem gerade erlebten Scheitern und dem nächsten ‚Glücksritt‘, markiert. Typisch für eine Glücksritter-Erzählung ist das struktur-bildende Motiv der Reise: Die Sujetbewegung entspricht der Bewegung der Protagonisten durch den Raum der Sowjetunion auf der Suche nach den Stühlen. Kontingenz fungiert hier als Motor dieser Sujetbewegung, wobei unvorhersehbare Ereignisse und Widrigkeiten das für das Abenteuer wichtige Moment der Spannung erzeugen.

Der Raum, in dem sich das ungleiche Glücksritterpaar Bender/Vorob'janinov sowie Vater Fedor bewegen, lässt sich als „abstrakt“ im Sinne Bachtins bezeichnen. In seiner wegweisenden Bestimmung des Chronotopos im antiken Abenteuerroman hat Bachtin darauf hingewiesen, dass das Abenteuer, um sich entfalten zu können, „viel Raum braucht“, dass aber dieser Raum zugleich „völlig abstrakt“, weil austauschbar ist.³⁷ Der geographische Raum in *Zwölf Stühle* ist zwar weitläufig, er reicht von Moskau bis Tiflis, besteht aber – nach der treffenden Definition von Jurij Ščeglov – aus „diskreten Inseln“, d.h. aus getrennten, ins sich geschlossenen Orten mit geringer sozialer und geographischer Konkretheit.³⁸ Auf der Suche nach den Juwelen bewegen sich Bender, Vorob'janinov und Vater Fedor von „Insel“ zu „Insel“, wobei diese Orte lediglich in ihrer Funktion als Abenteuer Räume existieren, d.h. als Räume, in denen das Abenteuer mit seinem typischen, kontingenten Wechsel von Glück und Unglück stattfinden kann und die nicht primär auf eine außertextuelle Realität verweisen.

35 Šklovskij, „Svjaz' / Der Zusammenhang“, S. 75–97. Vgl. auch Boris Briker, „The Notion of the Road in ‘The Twelve Chairs’ and ‘The Golden Calf’ by I. Ilf and E. Petrov“, in: *Canadian Slavonic Papers* 35,1–2 (1993), S. 13–28.

36 Ilf u. Petrow, *Zwölf Stühle*, S. 179 u. passim.

37 Michail M. Bachtin, *Chronotopos*, übers. v. Michael Dewey, hg. v. Michael C. Frank u. Kirsten Mahlke, 3. Auflage, Berlin: Suhrkamp 2014, S. 23–24. Michail M. Bachtin, „Formy vremeni i chronotopa v romane“, in: –, *Voprosy literatury i estetiki*, Moskau: Chudožestvennaja literatura 1975, S. 234–407, hier S. 249.

38 Vgl. Jurij Ščeglov, *Romany I. Il'fa i E. Petrova. Sputnik čitatelja*, Bd. 1, Wien: Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 26.1 1990, S. 62.

Wie jede Abenteuerwelt ist auch die erzählte Welt von *Zwölf Stühle* zutiefst literarisch und intertextuell. Wie bereits erläutert, steht Ostap Bender am Ende einer langen genealogischen Reihe pikaresker Glücksritter russischen und nicht-russischen Ursprungs. Darauf hat die Forschung von Anfang an aufmerksam gemacht und eine literarische Familiengeschichte rekonstruiert, die von Lazarillo de Tormes über die russischen Schelme des 18. Jahrhunderts, Gogol's Čičikov aus *Die toten Seelen*, bestimmte Charaktere von Charles Dickens und Mark Twain bis hin zu Charlie Chaplin und den oben genannten Abenteuerhelden der sowjetischen 1920er Jahre, in erster Linie Julio Jurenito, reicht.³⁹ Bender ist einer jener Abenteuerer, für die die Suche nach und das Erleben von Abenteuern die eigentliche und einzige Bestimmung ist: Als Abenteuerer tritt er in die erzählte Welt hinein (s.o.), als Abenteuerheld handelt er, ein schlauer Gauner und moderner Picaro, einfallsreich und charismatisch.

Im Rahmen dieser – in ihrer narrativen Grundstruktur bereits mehrmals erzählten – Abenteuerwelt fällt auf, dass Ostap Bender ein Glücksritter ist, der trotz, oder gerade wegen, seiner literarischen Sekundarität nach Originalität und Individualität strebt. Als Trickster-Figur ist Bender einerseits extrem wandelbar und anpassungsfähig, sodass er jegliche soziale Rolle mimetisch und überzeugend spielen kann: sei es die Rolle eines Heiratsschwindlers oder Konterrevolutionärs; eines Plakatmalers, obwohl er nicht malen kann, oder eines Schachgroßmeisters, auch wenn er vom Schachspiel keine Ahnung hat.⁴⁰ Als „Schauspieler des Lebens“⁴¹ ist Bender ein klassisches Instrument sozialer Satire, welche in *Zwölf Stühle* auch einen konkreten politischen Auftrag hatte, nämlich die Diskreditierung der Neuen Ökonomischen Politik im Kontext des Flügelkampfes in der bolschewistischen Partei gegen den Trotzismus.⁴² Andererseits ist Bender mit sich selbst bemerkenswert identisch, er ist die einzige „freie“ Figur in einem Roman, in dem die sowjetische „Mittelmäßigkeit“ (*pošlost'*) Gogol'schen Ursprungs omnipräsent ist.⁴³ Seine Überlegenheit gegenüber der Masse verleiht Bender Individualität; diese kommt besonders zum Vorschein, wenn Bender die Mediokrität seiner Mitbürger als eine Art

39 Vgl. u.a. Šklovskij, „Jugo-Zapad“, S. 35; Ščeglov, *Romany*, S. 34–36.

40 Zu Ostap Bender als Trickster vgl. Lipovetsky, *Charms*, S. 89–124.

41 So Bachtin treffend über den Schelmen. Bachtin, *Chronotopos*, S. 88.

42 Vgl. Odesskij u. Fel'dman, *Miry*, S. 64–87.

43 Lipovetsky, *Charms*, S. 96. Bereits Anatolij Lunačarskij hatte in seinem Vorwort zur amerikanischen Ausgabe des zweiten Romans darauf hingewiesen, dass „allein der Schelm Bender als echter Mensch unter all diesen mikroskopischen Scheusalen erscheint („плут Бендер кажется единственно подлинным человеком среди этих микроскопических гадов“). Anatolij Lunačarskij, „Predislovie k amerikanskomu izdaniju knigi I. Il'fa i E. Petrova“, in: Il'ja Il'f u. Evgenij Petrov, *Sobranie sočinenij v pjati tomach*, Bd. 2, St. Petersburg: Pal'mira 2017, S. 5–13, hier S. 10.

Rohmaterial verwendet, das er in seinen teuflischen „Kombinationen“ beliebig modellieren kann.⁴⁴

Die Originalität und Individualität von Bender ergibt sich darüber hinaus aus der besonderen Figurenkonstellation des Romans, d.h. aus seinem Verhältnis zur Gehilfen-Figur Ippolit Vorob'janinov. In der ursprünglichen Roman-konzeption war für Vorob'janinov die Rolle des Protagonisten angedacht gewesen, die Rolle eines sowjetischen Don Quijote, der in seinen Abenteuern vom Sancho-Panza-ähnlichen Ostap Bender begleitet werden sollte.⁴⁵ Bezeichnend ist die Tatsache, dass die ersten sechs Kapitel ausschließlich von Vorob'janinov und seinem vergangenen wie gegenwärtigen Leben handeln. Vorob'janinov ist ein ebenfalls zutiefst literarischer Abenteuerheld: Er ist die Parodie der Figur des Aristokraten, der nach dem verlorenen Familienreichtum sucht und dadurch seinen verlorenen sozialen Status wieder zu erlangen versucht, indem er – wie Bachtin in Bezug auf den Abenteuerhelden des 19. Jahrhunderts sagt – „in den Elendsvierteln [umherirrt] und mit den asozialen Elementen der Gesellschaft [sich verbrüdet].“⁴⁶ Ähnlich wie viele Abenteuerhelden der Literatur der NÖP-Zeit, wie z.B. Nevzorov in Aleksej Tolstojs *Ibykus* und Prochorov in Valentin Kataevs *Die Hochstapler* (s.o.), strebt Vorob'janinov nach der unmöglichen Wiederherstellung seines vorrevolutionären, frivolen Abenteuerlebens eines reichen Adelsmarschalls samt Skandalen und Affären, über die in den Kapiteln vier und fünf rückblickend berichtet wird. Nach Maxim Gor'kij's Terminologie ist er ein „gewesener Mensch“ (*byvšij čelovek*), ein Repräsentant der aristokratischen „Ausbeuterklasse“, die in der Sowjetunion ihre Daseinsberechtigung verloren hat.

Vorob'janinovs Sehnsucht nach dem früheren Abenteuerleben ist sujetkonstituierend: Er vergeudet nach alter Manier, in einer wilden Nacht im Café Prag als „Salonlöwe und Frauenbezwinger“ (*svetskij lev i pokorit' ženščin*),⁴⁷ die Hälfte des Geldes, das Bender durch seine betrügerischen „Kombinationen“ ergattert hatte und das für den Kauf der Stühle bei der Versteigerung in Moskau bestimmt war. Dadurch bewirkt er, dass das Abenteuer richtig Fahrt aufnimmt und seriell wird, denn die Stühle gelangen nach der Auktion an mehrere Personen und verschwinden in unterschiedliche Richtungen. Vorob'janinov befördert also das syntagmatische Gesetz der Serie, die obligatorische Aneinanderreihung der nachfolgenden Episoden, in

44 Zu Benders demiurgisch-artistischen Fähigkeiten vgl. Aleksandr K. Žolkovskij, *Blužduščie sny i drugie raboty*, Moskau: Nauka 1994, S. 40–43.

45 Vgl. Šklovskij, „Jugo-Zapad“, S. 473.

46 Michail Bachtin, *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, übers. v. Adelheid Schramm, Frankfurt a. M. u.a.: Ullstein 1985, S. 114. Vgl. dazu Briker, „The Notion“, S. 19.

47 Il'f u. Petrow, *Zwölf Stühle*, S. 237; Il'f u. Petrow, *Dvenadcat' stul'ev*, S. 223.

denen die beiden Glücksritter auf die Jagd nach den über das Land verstreuten Stühlen gehen.⁴⁸ Vorob'janinov hat darüber hinaus aber auch eine andere wichtige strukturelle Funktion im Roman, denn Bender braucht ihn nicht so sehr, um die Juwelen zu finden, dafür ist er zu ungeschickt, sondern vielmehr als *negative Kontrastfolie*: Bender erscheint im Kontrast zum ehemaligen Adelsmarschall als der neue Abenteuerheld der NÖP-Zeit, als der intelligente und scharfsinnige Hochstapler (*aférist*), der dem Abenteuerer alten Schlags weit überlegen ist. Dadurch kann Bender Originalität und Individualität in Bezug auf seine Person in einer Abenteuerwelt herstellen, die durch allumfassende literarische Sekundarität charakterisiert ist.⁴⁹

Zur Überlegenheit Benders gegenüber den anderen handelnden Figuren gehört auch die Tatsache, dass er über ein hohes Reflexionsbewusstsein in Bezug auf die Literarizität der Welt, in der er handelt, verfügt. Diese meta-poetische Reflexivität äußert sich nicht nur darin, dass Bender häufig Abenteuerliteratur zitiert, z.B. den edelmütigen Gauner Andy Tucker, den Protagonisten einer Serie von Erzählungen von O. Henry,⁵⁰ oder auch den in Russland sehr populären Abenteuerroman *Die Höhle des Leuchtweiß* (*Peščera Lechtvejša*, 1909–10).⁵¹ Vielmehr scheint er die Gesetzmäßigkeiten der Serialität von Abenteuerliteratur zu kennen: Nach der Versteigerung der zehn noch nicht untersuchten Stühle, der er tatenlos zusehen musste, versucht Bender mithilfe einer Gruppe von Straßenkindern herauszufinden, wo die Stühle sich nun befinden. Von den Kindern bekommt er neun Adressen, vom zehnten Stuhl verliert sich aber die Spur, was Bender sofort beunruhigt: „Nur der zehnte Stuhl machte ihm Sorgen. Es gab zwar eine Spur, aber was für eine! Sie verlor sich im

48 In diesem Sinne entspricht Vorob'janinov der Konzeptualisierung des Abenteuerhelden bei den russischen Formalisten, für die ein Abenteuerheld eine Funktion des Sujets darstellt, d.h. das „Bindeglied“ in einem Sujet, das „vom schnellen und verschiedenartigen Wechsel der Ereignisse und Situationen bestimmt wird.“ Vgl. Nicolosi, „Abenteuerheld“, S. 237.

49 Über die „Sekundarität“ der erzählten Welt bei Ilf und Petrow vgl. Ščeglov, *Romany*, S. 49–59.

50 „[...] ich habe nicht minder Grund, wie Andy Tucker sagte, anzunehmen, dass ich auch allein mit Ihrer Angelegenheit fertig werde.“ Ilf u. Petrow, *Zwölf Stühle*, S. 78. „—У меня есть не меньшие основания, как говорил Энди Таккер, предполагать, что и я один смогу справиться с вашим делом.“ Ilf u. Petrow, *Dvenadcat' stul'ev*, S. 84.

51 „Ein faules Ding“, sagte er, ‚die Höhle des Leuchtweiß. Ein geheimnisvoller Rivale. Wir müssen ihm zuvorkommen.“ Ilf u. Petrow, *Zwölf Stühle*, S. 78. „— Кислое дело, — сказал он, — пещера *Лехтвейша*. Таинственный соперник. Его нужно опередить“ (Ilf u. Petrow, *Dvenadcat' stul'ev*, S. 110).

Nebel.“⁵² Dieser verschwundene Stuhl bleibt „ein dunkler Fleck“⁵³ in dem auf Wahrscheinlichkeitsberechnungen basierenden „Spiel“ von Bender, der zwar ständig vorgibt, die „Tücken des Schicksals“ (*šutki sud'by*)⁵⁴ zu kennen und die Regeln des Glücksspiels zu beherrschen, der aber zugleich ahnt, dass der verschwundene Stuhl derjenige ist, in dem die Brillanten womöglich stecken:

In dieses harmonische System von Betrachtungen zum Thema Zufall schlich sich wie ein dunkles Ungetüm der Stuhl, der in der Güterabfertigung des Oktober-Bahnhofs verschwunden war. Die Gedanken an diesen Stuhl waren unangenehm und weckten bohrende Zweifel. Der große Kombinator befand sich in der Lage eines Roulettespielers, der ausschließlich auf eine Zahl setzt, da er sofort das Sechsendreißigfache seines Einsatzes gewinnen möchte. Die Situation war sogar noch vertrackter: Die Konzessionäre spielten ein Roulette, bei dem elf von zwölf Nummern Zero entsprachen. Und die Nummer zwölf war dem Blickfeld entschwunden, befand sich sonstwo und barg in sich womöglich den wunderbaren Gewinn.⁵⁵

Es lässt sich also postulieren, dass Bender im Grunde weiß, dass sein aleatorisches Spiel mit den Stühlen keines ist, da er die Suche nach den versteckten Juwelen nach den Gesetzen des Abenteuerromans bis zum letzten Stuhl durchführen muss. Damit macht sich Bender jene metapoetische Reflexivität zu eigen, die manche Abenteuerliteratur der 1920er Jahre, z.B. Mariëtta Šaginjan's *Mess Mënd, ili Janki v Petrograde* (*Mess Mend oder die Yankees in Petrograd*, 1924) oder auch Viktor Šklovskijs und Vsevolod Ivanovs *Iprit* (*Yperit*, 1925), charakterisiert hatte.

Benders überraschenden Tod am Ende des Romans kann man also gewissermaßen als Racheakt des alten Abenteurers Vorob'janinov gegen seinen Usurpator verstehen, der ihm als Abenteurer in jeder Hinsicht überlegen war.

52 Il'f u. Petrov, *Zwölf Stühle*, S. 254. „Беспокоил только десятый стул. След, конечно, был, но какой след! – расплывчатый и туманный.“ Il'f u. Petrov, *Dvenadcat' stul'ev*, S. 241.

53 Il'f u. Petrov, *Zwölf Stühle*, S. 347. „темн[ое] пятн[о].“ Il'f u. Petrov, *Dvenadcat' stul'ev*, S. 323.

54 Il'f u. Petrov, *Zwölf Stühle*, S. 293; Il'f u. Petrov, *Dvenadcat' stul'ev*, S. 276.

55 Il'f u. Petrov, *Zwölf Stühle*, S. 294. „В эту стройную систему умозаключений, в основу которых был положен случай, темной громадой врезывался стул, уплывший в глубину товарного дома Октябрьского вокзала. Мысли об этом стуле были неприятны и навевали тягостное сомнение. Великий комбинатор находился в положении рулеточного игрока, ставящего исключительно на номера, одного из той породы людей, которые желают выиграть сразу в тридцать раз больше своей ставки. Положение было даже хуже: concessionеры играли в такую рулетку, где зеро приходилось на одиннадцать номеров из двенадцати. Да и сам двенадцатый номер вышел из поля зрения, находился черт знает где и, возможно, хранил в себе чудесный выигрыш.“ (Il'f u. Petrov, *Dvenadcat' stul'ev*, S. 276–277).

Dass der „große Kombinator“ im nachfolgenden Roman *Das goldene Kalb* mit einer dicken Narbe am Hals doch ‚auferstehen‘ und erneut auf Glück ausziehen darf, entspricht wiederum den klassischen Gesetzen des Abenteuernarrativs, die Aleksej Tolstoj in seinem Roman *Ibykus* in Bezug auf seinen Helden Semën Ivanovič Nevzorov wenige Jahre zuvor metaliterarisch so formuliert hatte:

Natürlich wäre es besser für die Erzählung gewesen, Semjon Iwanowitsch sterben zu lassen, beispielsweise durch eine verdorbene Auster, oder ihn unter ein Automobil zu stoßen. Aber Semjon Iwanowitsch ist doch unsterblich. Der Autor hat es auf diese und jene Weise versucht – nein, man kann Semjon Iwanowitsch nicht so ohne weiteres von den Blättern der Erzählung streichen. [...] Sehnig, zäh, innerlich verhärtet, wird er immer imstande sein, sich einer misslichen Lage zu entziehen, und man müsste sich hinsetzen und seine neuen Abenteuer beschreiben.⁵⁶

Der prinzipiellen Serialität der Abenteuerliteratur entsprechend beginnt *Das goldene Kalb* sozusagen wieder von vorne, mit der Ankunft von Ostap Bender, der seine typische weiße Schirmmütze auf dem Kopf und einen Hebammenkoffer in der Hand trägt, in einer fiktiven russischen Provinzstadt, die diesmal Arbatov heißt.⁵⁷ Der gewiefte Hochstapler Bender legt gleich mit seiner ersten „Kombination“ los und wird beim Vorsitzenden des dortigen Exekutivkomitees in der Rolle des „Sohnes des Leutnants Schmidt“, eines Helden der Revolution von 1905, vorstellig. Während er den Vorsitzenden um monetäre Unterstützung bittet, platzt in das Dienstzimmer ein weiterer Ganove, Šura Balaganov, hinein, der ebenfalls vorgibt, der Sohn des Leutnants Schmidt zu sein. Bender und Balaganov können der gefährlichen Situation listig entkommen, verbrüdernd sich und schmieden den Plan, den ‚Untergrund-Millionär‘ Korejko ausfindig zu machen, von dessen Existenz Balaganov im Gefängnis von einem der Mitinsassen erfahren hatte, um ihm eine Million abzujagen. Korejko hatte sich die

56 Tolstoj, *Ibykus*, S. 192. „Разумеется, было бы лучше для повести уморить Семена Ивановича, например, гнилой устрицей или толкнуть его под автомобиль. Но ведь Семен Иванович – бессмертный. Автор и так и этак старался, – нет, Семена Ивановича не так-то просто стереть с листов повести. [...] Жилистый, двуличный, с мертвой косточкой, он непременно выцарапается из беды, и – садись, пиши его новые похождения.“ (Tolstoj, *Pochoždenija*, S. 532).

57 Auch der zweite Roman der Dilogie hat eine komplizierte Editions-geschichte. *Zolotoj telenok* (*Das goldene Kalb*) erschien 1931 bereits in gekürzter Form – und nur dank der Intervention von Maksim Gor’kij – in der Literaturzeitschrift *30 dnej* (*Dreißig Tage*). 1933 erfolgte die Buchpublikation, nachdem 1932 bereits englische, deutsche und französische Übersetzungen erschienen waren. Zwischen 1949 und 1956 wurde der Roman verboten. Die erste vollständige Ausgabe erschien erst 1994, diese liegt der neuen deutschen Übersetzung zugrunde: Ilja Ilf u. Jewgeni Petrow, *Das goldene Kalb, oder die Jagd nach der Million*, aus dem Russischen v. Thomas Reschke, Berlin: Die Andere Bibliothek 2013.

Millionen während der Revolutions- und NÖP-Zeit ergaunert und wartet nun in Černomorsk am Schwarzen Meer, getarnt als bescheidener Buchhalter in der staatlichen Behörde „Herkules“, auf die Rückkehr des Kapitalismus.

Der skurrilen Gaunerbande, die sich an Bord eines alten Autos der Marke Lorraine-Dietrich, das Bender in „Antilope Gnu“ (*Antilopa-Gnu*)⁵⁸ umtauft, auf den Weg nach Černomorsk macht, gehören außerdem der Fahrer und Besitzer des Autos, der mehrfach vorbestrafte Kozlevič, Arbatovs einziger und glückloser Taxifahrer an, sowie der „nicht mehr junge“⁵⁹ Halunke Panikovskij, der ebenfalls als „Sohn des Leutnants Schmidt“ in Arbatov sein Glück sucht. Bender, der sich selbst als „Rennleiter“ (*komandor probega*) und Balaganov als „Bordmechaniker“ (*bortmechaničnik*) ernannt,⁶⁰ rettet Panikovskij, der mit einer Gans unter dem Arm vor einer wütenden Menschenmenge flieht, und nimmt ihn mit an Bord der Antilope Gnu als „Mädchen für alles“ (*prisluža za vse*).⁶¹

Unterwegs geraten die motorisierten Glücksritter auf die Strecke des Autorennens „Moskau – Charkov – Moskau“ und geben vor, die Spitzenreiter zu sein, um in den die Rennteilnehmer feierlich empfangenden Dörfern Geschenke, Proviant und Tankfüllungen zu erhalten, bis der Schwindel entdeckt wird und sie fliehen müssen. In Černomorsk versucht die Gaunerbande auf mehreren Wegen vergeblich, von Korejko die Million zu erpressen, bis diesem mit seinem Geld die Flucht aus der Stadt gelingt. Bender findet heraus, dass Korejko in Kasachstan, beim Bau der Eisenbahnlinie „Ostmagistrale“, eine Anstellung gefunden hat. Auf dem Weg dorthin verschrottet die Bande das Auto und Panikovskij stirbt an den Strapazen der Reise, woraufhin Balaganov und Kozlevič den „Rennleiter“ verlassen. Bender, als Journalist getarnt, schafft es bis nach Gremjaščij ključ, wo die Ostmagistrale feierlich eröffnet werden soll, und zwingt Korejko, ihm die Million auszuhändigen. Das Geld auszugeben erweist sich in einem sozialistischen Staat aber als ein schwieriges Unterfangen, weswegen Bender sich entschließt, ins kapitalistische Ausland zu fliehen. An der rumänischen Grenze, die er auf dem vereisten Dnestr zu überqueren versucht, wird er von Grenzern gefasst, ausgeraubt und zurück zum Sowjetufer geschickt, wo er ins Leere schreit: „Bitte keine Ovationen! Ein Graf von Monte Christo bin ich nicht geworden. Ich muss mich zum Hausmeister qualifizieren.“⁶²

58 Ilf u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 54; Il'ja Il'f u. Evgenij Petrov, *Zolotoj telenok. Avtorskaja redakcija*, Moskau: Tekst 2003, S. 46.

59 Ilf u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 23.

60 Ilf u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 53; Il'f u. Petrov, *Zolotoj telenok*, S. 45.

61 Ilf u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 79; Il'f u. Petrov, *Zolotoj telenok*, S. 64.

62 Ilf u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 469. „Не надо оваций! Графа Монте-Кристо из меня не вышло. Придется переквалифицироваться в управдом.“ (Il'f u. Petrov, *Zolotoj telenok*, S. 354).

Vordergründig präsentiert sich *Das goldene Kalb* als ein ‚Sequel‘ des ersten Romans, worauf Ostap Bender selbst hinweist, als er sich beim Vorsitzenden des Exekutivkomitees mit der Frage „Guten Tag! Erkennen Sie mich?“⁶³ vorstellt, die man auch metaleptisch, d.h. an den Leser gerichtet, interpretieren kann. Groß ist am Anfang des Romans die Wiedererkennbarkeit der Abenteuerwelt und der Abenteuerhandlung, deren Wendepunkte Bender wie in *Zwölf Stühle* mit seinem Standardausruf „Die Sitzung geht weiter!“⁶⁴ kommentiert. Allerdings macht der auch hier klare satirische Bezug zur politischen Realität der Zeit deutlich, dass man sich nun in einer veränderten Welt befindet, nämlich in der Welt des ersten Fünfjahreplanes,⁶⁵ d.h. des Aufbaus des Sozialismus, des Kampfes gegen „Bürokratismus“ und der ersten „Säuberungen“.⁶⁶ Auffallend ist auch eine Spaltung in der erzählten Welt des Romans zwischen der Abenteuerwirklichkeit, in der Bender agiert, und einem „wirklichen Leben“, das sich davon abgekoppelt hat: Die Realität der sowjetischen Moderne, in der Bender und seine Bande wie deplatziert wirken. Diese Realität manifestiert sich nicht nur am Ende des Romans, als der zum Millionär gewordene Bender das von ihm geträumte Luxusleben nicht realisieren kann, weil das Geld in der Sowjetunion mit der Zeit seine Bedeutung verloren hat.⁶⁷ Bereits zu Beginn der Handlung rauscht diese Moderne an den Antilopenfahrern vorbei in Form der am Rennen „Moskau – Charkov – Moskau“ tatsächlich teilnehmenden Autos:

Kaum waren sie von der verfluchten Magistrale herunter und hatten den Wagen in der anbrechenden Dunkelheit hinter eine Anhöhe gefahren, da knallten schon die Motorexplosionen heran, und mit vorführenden Lichtsäulen kam das Spitzenfahrzeug in Sicht. Die Gauner duckten sich am Straßenrand ins Gras; sie hatten ihre Dreistigkeit eingebüßt und beobachteten wortlos die vorbeibrausende Kolonne. [...] Das wirkliche Leben war vorübergebraust, freudig trompetend, mit lackglänzenden Flügeln. Den Abenteurern blieb nur der Benzingeruch. Noch lange saßen sie niesend und sich abklopfend im Gras. „Ja“, sagte Ostap, „jetzt sehe ich selbst, dass das Auto kein Luxus ist, sondern ein Verkehrsmittel. Sind sie nicht neidisch, Balaganow? Ich ja“.⁶⁸

-
- 63 Ilf u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 16. „Здравствуйте, вы меня узнаете?“ (Ilf u. Petrow, *Zolotoj telenok*, S. 17).
- 64 Ilf u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 55; Ilf u. Petrow, *Zolotoj telenok*, S. 47.
- 65 Zu den Romanen von Ilf und Petrow im Kontext der Gattung des „Produktionsromans“ vgl. Mary A. Nicholas, *Writers at Work. Russian Production Novels and the Construction of Soviet Culture*, Lewisburg: Bucknell University Press 2010, S. 118–153.
- 66 Vgl. Odesskij u. Fel'dman, *Miry*, S. 282–284.
- 67 Zum Motiv des Geldes in *Das goldene Kalb* vgl. Hans Günther, „Ves'ma svoeobraznyj vseobščij ekvivalent“. Den'gi v sovetskoj satiričeskoj literature 1930-čh godov“, in: *Russian Literature* 69 (2011), S. 21–37.
- 68 Ilf u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 105–106. „Едва успели свернуть с проклятой магистрали и в наступившей темноте убрать машину за пригорок, как раздались взрывы и пальба моторов, и в столбах света показалась головная машина. Жулики

Auf die Herausforderungen dieser veränderten Realität reagiert Ostap Bender zunächst mit einer Steigerung seines „Charismas“, das nach Volker Klotz das Hauptcharakteristikum eines jeden Abenteuerhelden ist:⁶⁹ Als Mittelpunkt und Träger der Handlung, als Identifikationsfigur für den Leser erscheint der Abenteuerheld meistens als eine charismatische Figur, die sich aus seiner Umwelt deutlich heraushebt und dadurch in der Lage ist, in dieser Umwelt „Identitäten herzustellen.“⁷⁰ Bender stellt seine „Außeralltäglichkeit“ nun durch ein autoritäres und zugleich gönnerhaftes Verhalten gegenüber seiner Gefolgschaft heraus, das er mit Ausrufen wie: „Die Parade kommandiere ich“⁷¹ oder auch: „Auf die Knie!“⁷² markiert. Diese Form „charismatischer Herrschaft“ (Max Weber)⁷³ kommt deutlich zum Vorschein vor dem Hintergrund der Tatsache, dass seine Anhänger Balaganov, Panikovskij und Kozlevič, anders als Vorob’janinov in *Zwölf Stühle*, weder eine sujetstrukturierende Rolle haben, noch Bender in heiklen Situationen beistehen. Bender führt den Kampf gegen den Widersacher Korejko im Prinzip allein, die Präsenz einer Gefolgschaft von kleinen, phantasielosen Ganoven ist dazu da, um Benders charismatische Überlegenheit als Abenteuerheld zu bestätigen. Bender lässt seine „Untergebenen“ (*podčinnnye*)⁷⁴ oft im Unklaren darüber, welche „Kombination“ er gerade plant, verlangt aber aufgrund seiner außeralltäglichen Fähigkeiten bedingungslose Gehorsamkeit und Anerkennung.

Seine Überlegenheit gegenüber der Umwelt demonstriert Bender auch durch eine Steigerung seiner bereits erwähnten poetologischen Kompetenz

притаились в траве у самой дороги и, внезапно потеряв обычную наглость, молча смотрели на проходящую колону. [...] Настоящая жизнь пролетала мимо, радостно трубя и сверкая лаковыми крыльями. Искателям приключений остался только бензиновый хвост. И долго еще сидели они в траве, чихая и отряхиваясь.—Да, сказал Остап,—теперь я вижу, что автомобиль не роскошь, а средство передвижения. Вам не завидно, Балаганов? Мне завидно.“ (Il’f u. Petrov, *Zolotoj telenok*, S. 84–85).

69 Klotz, *Abenteuer-Romane*, S. 14–15. Vgl. auch Axel Dunker, „Abenteuerroman“, in: *Handbuch der literarischen Gattungen*, hg. v. Dieter Lamping, Stuttgart: Kröner 2009, S. 1–8; Michael Nerlich, *Kritik der Abenteuer-Ideologie. Beitrag zur Erforschung der bürgerlichen Bewusstseinsbildung 1900–1970*, Berlin: Akademie-Verlag 1977, S. 21–23. Zu Benders Charisma vgl. auch Ščeglov, *Romany*, S. 35–36.

70 Klotz, *Abenteuer-Romane*, S. 222.

71 Il’f u. Petrov, *Das goldene Kalb*, S. 41 u. passim. „Командовать парадом буду я!“ (Il’f u. Petrov, *Zolotoj telenok*, S. 36 u. passim).

72 Il’f u. Petrov, *Das goldene Kalb*, S. 79 u. passim. „Станьте на колени!“ (Il’f u. Petrov, *Zolotoj telenok*, S. 64 u. passim).

73 Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft*, Teilband 4 („Herrschaft“); Studienausgabe der Max-Weber-Gesamtausgabe Bd. I/22–4, hg. v. Edith Hanke, Tübingen: Mohr 2009, S. 221–225.

74 Il’f u. Petrov, *Das goldene Kalb*, S. 243; Il’f u. Petrov, *Zolotoj telenok*, S. 188.

in Bezug auf die Abenteuerliteratur. Mehrmals doziert er im Beisein seiner Anhänger über Elemente des Abenteuers, z.B. über Glück und Zufall auf dem Abenteuerweg,⁷⁵ oder auch über die Weggabelung und die Entscheidung, welcher der drei Wege, „eine Asphaltstraße, eine Landstraße und ein Feldweg“, einzuschlagen sei. Hier beruft er eine „Konferenz der russischen Recken“ ein und begründet die Entscheidung für den Feldweg folgendermaßen:

Da liegt er, der uralte Märchenweg, über den die Antilope Gnu fahren wird. Hier ist der russische Geist! Hier riecht's nach Russland! Hier fliegt heute noch der brennende Feuervogel und lässt goldene Federchen auf Leute unseres Berufs her-niederrieseln. [...] Vom Standpunkt der Straßenbautechnik ist dieser Märchenweg schauerhaft. Für uns jedoch ist es der richtige Weg. Adam! Wir fahren!⁷⁶

Benders gestiegene poetologische Kompetenzen beschränken sich aber nicht auf das Gebiet der Abenteuerliteratur, wie die „Praktische Anleitung, unentbehrlich für die Abfassung von Jubiläumsartikeln, Feiertagsfeuilletons, aber auch von Festgedichten, Oden und Lobgesängen“⁷⁷ zeigt, die er in wenigen Stunden verfasst und dem Journalisten Uchudžanskij, der unter einer Schreibblockade leidet, verkauft: Ein regelrechter Topiktraktat nach barockem Muster.

Schließlich wird Bender selbst zum Abenteuerschriftsteller: Zum einen verfasst er das Drehbuch zum „Abendfüllenden Spielfilm ‚Der Hals‘“ (*„Šeja' Mnogometražnyj fil'm“*)⁷⁸, das er der „Kinofabrik“ in Černomorsk verkauft und das – der Vermutung ist kaum zu entgehen – die Geschichte seiner früheren Abenteuer aus *Zwölf Stühle* enthält. Sein schriftstellerisches Meisterwerk stellt aber die Akte über die früheren Machenschaften von Korejko dar, die Bender in mühsamer Recherchearbeit zusammenstellt. Panikovskij und Balaganov beobachten eines Abends, wie Bender an der Akte arbeitet und rufen ihm belustigt zu: „Schriftsteller!“ (*pisatel!*).⁷⁹ Die Akte, die die vollständige Lebensbeschreibung von Korejko und seinen Betrügen enthält, gilt nur vordergründig Erpressungszwecken, vielmehr ist sie ein wahrer Abenteuerroman,

75 Il'f u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 94; Il'f u. Petrow, *Zolotoj telenok*, S. 75–76.

76 Il'f u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 335. „Вот он – древний сказочный путь, по которому двинется «Антилопа»! Здесь русский дух! Здесь Русью пахнет! Здесь еще летает догорающая жар-птица, и людям нашей профессии перепадает золотые перышки. [...] С точки зрения дорожной техники этот сказочный путь отвратителен. Но для нас другого пути нет. Адам! Мы едем!“ (Il'f u. Petrow, *Zolotoj telenok*, S. 255).

77 Il'f u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 378–382. „Торжественный комплект. Незаменимое пособие для сочинения юбилейных статей, табельных фельетонов, а также парадных стихотворений, од и тропарей.“ (Il'f u. Petrow, *Zolotoj telenok*, S. 286–289).

78 Il'f u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 319; Il'f u. Petrow, *Zolotoj telenok*, S. 243.

79 Il'f u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 275; Il'f u. Petrow, *Zolotoj telenok*, S. 212.

die beeindruckende Sammlung genialer Einfälle eines begabten Hochstaplers, den Bender letztlich bewundert und von dem er sich Anerkennung für „seine große Arbeit“ erhofft.⁸⁰ Denn Korejko ist ein wahrer Künstler unter den Glücksrittern der Bürgerkriegszeit und der NÖP, zugleich verkörpert er die Mimikry des neuen sowjetischen Menschen in Perfektion, denn er kann, anders als Bender, die Rolle des Abenteuerhelden samt ihren romantisch-anarchistischen Elementen ablegen und sich als grauer Buchhalter mimetisch tarnen.⁸¹

Korejko erscheint im Roman als der wahre Abenteuerheld der Gegenwart, dem Bender, gewissermaßen ein Relikt der Gaunerwelt der NÖP-Zeit, lange unterlegen ist. Mehrmals scheitert Bender an Korejko kläglich: Sich auf seine Menschenkenntnisse verlassend versucht Bender, den Untergrund-Millionär unter den Büroangestellten im „Herkules“ allein nach dem Aussehen zu identifizieren, muss aber verlegen feststellen, dass der Mann, den er als einen „Speichellecker, [ein] Nichts, ein Sowjetmäuschen“ bezeichnet hatte, in Wahrheit Korejko ist.⁸² Sein erster, grober Erpressungsversuch misslingt derart, dass er sich dafür regelrecht „schämt“.⁸³

Daraufhin ändert Bender seine Strategie und eröffnet das „Kontor zum Ankauf von Hörnern und Hufen“ (*kontora po zagotovke rogov i kopyt*), um sich „in der Legalität“ der sorgfältigen Untersuchung von Korejkos Betrugsfällen widmen zu können.⁸⁴ Diese längere Episode in *Das goldene Kalb* wurde bislang in der Forschung als Satire auf den sowjetischen Bürokratismus der Zeit interpretiert, wobei „Hörner und Hufe“ das groteske Pendant zur echten Behörde „Herkules“ darstellt.⁸⁵ In Hinblick auf das Abenteuer-narrativ ist diese Strategie allerdings etwas anders gelagert als Benders übliche Einfälle und Kombinationen, weil die Entscheidung, das Kontor zu eröffnen, Bender und seine ‚Knappen‘ in eine Welt versetzt, die dem Abenteuer entgegengesetzt ist, nämlich in die Welt der Bürokratie. Denn während in der Abenteuerwelt das Außeralltägliche und das Zufällige herrschen, herrscht in der Welt der Bürokratie der Alltag, die Planbarkeit und Berechenbarkeit, die Routine, das Rationale. Nach Max Weber beruht Bürokratie auf der „Akte“, die die „Grundlage aller Ordnung“ ist.⁸⁶ Wenn also die Abenteuerwelt in *Das goldene Kalb*

80 Ilf u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 278; Ilf u. Petrow, *Zolotoj telenok*, S. 213.

81 Vgl. dazu Lipovetsky, *Charmes*, S. 112–124.

82 Ilf u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 153–155; Ilf u. Petrow, *Zolotoj telenok*, S. 119–121.

83 Ilf u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 197; Ilf u. Petrow, *Zolotoj telenok*, S. 153.

84 Ilf u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 207; Ilf u. Petrow, *Zolotoj telenok*, S. 161.

85 Vgl. u.a. Ja. S. Lur'e, *V kraju nepuganych idiotov. Kniga ob Il'fe i Petrove*, St. Petersburg: Evropeiskii Un-t v Sankt-Peterburge 2005, S. 97–119.

86 Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft*, S. 35.

zunächst auf der gesteigerten „charismatischen Herrschaft“ von Bender basiert, dringt durch die Eröffnung des Kontors und die Herstellung der Akte über Korejko ein „Bürokratismus“ in sie hinein, der – nach Weber – eine dem „Charatismus“ entgegengesetzte Form der Herrschaft darstellt. Dadurch verliert das Abenteuerer-narrativ seine Geschlossenheit und beginnt zu bröckeln.

In seiner neuen Rolle beginnt Bender sich spürbar zu ändern: Er handelt nun nicht mehr nur situativ und intuitiv wie sonst, sondern befasst sich *analytisch* mit dem Studium von Korejkos Vergangenheit, welches Planung und Recherche verlangt. Bender, der über sich selbst sagt, dass er „im Grunde seines Herzens [...] ein Bürokrat [sei]“,⁸⁷ sammelt die Beweisstücke über Korejko in einem „gelben Aktendeckel mit Schnürbänden.“⁸⁸ Mit „heller Freude“ (*svetlaja radost'*) stattet er das Kontor mit komplizierten „Büromaschinen und -geräten“ aus.⁸⁹ Die Jagd nach der Million wird zur Jagd nach Korejko, dem neuen, überlegenen Abenteuerhelden, den Bender mit seinen klassischen Tricks nicht besiegen kann. Dieser Strategiewechsel bedeutet aber auch einen Wechsel nicht nur von einer „charismatischen“ zu einer „bürokratischen“ Welt, sondern auch vom Chronotopos des Abenteuerers zum Chronotopos der Idylle mit seiner prinzipiellen Statik.⁹⁰ Die Zeit im Kontor ist für die Glücksritter die ruhigste im ganzen Roman, aber dadurch wird deren Bestimmung, auf dem Abenteuerweg zu sein, verraten.

Der größte Triumph für Bender ist bezeichnenderweise nicht das Gelingen seines Erpressungsversuchs, als er von Korejko die Million erhält: Diese Szene ist von „banaler Alltäglichkeit“, wie Bender selbst enttäuscht feststellen muss:

Auf einmal wurde er traurig. Ihn bedrückte die banale Alltäglichkeit der Situation, und er fand es merkwürdig, dass die Welt in dieser Sekunde ihr Aussehen nicht veränderte und dass ringsum nichts, rein gar nichts geschah. [...] Das Geheimnis war enthüllt, das Ziel erreicht, es gab nichts mehr zu tun, er musste den Beruf wechseln.⁹¹

87 Ilf u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 208; „В душе я бюрократ [...]“ Ilf u. Petrow, *Zolotoj telenok*, S. 161.

88 Ilf u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 201; „[...] твердая желтая папка с ботиночными тесемками.“ Ilf u. Petrow, *Zolotoj telenok*, S. 157.

89 Ilf u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 209. „сложные канцелярские машины и приборы“ (Ilf u. Petrow, *Zolotoj telenok*, S. 162).

90 Zum Chronotopos der Idylle vgl. Bachtin, *Chronotopos*, S. 160–179.

91 Ilf u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 403. „Остап вдруг опечалился. Его поразила обыденность обстановки, ему показалось странным, что мир не переменялся сию же секунду и что ничего, решительно ничего не произошло вокруг. [...] Тайна раскрыта, цель достигнута, делать больше нечего, и надо менять профессию.“ (Ilf u. Petrow, *Zolotoj telenok*, S. 304).

Benders größter Triumph ist vielmehr die Fertigstellung der Akte, die er mit seinem Tangotanz im Kontor, wohl einer der berühmtesten Passagen im Roman, feiert. Bezeichnet ist die Tatsache, dass Bender *mit der Akte* tanzt, die er „zärtlich, als wäre sie ein junges Mädchen, an die Brust drückt.“⁹²

Der Wechsel des Erzählmusters vom klassischen Abenteuersujet zur bürokratischen Idylle, auch wenn sie temporär ist, bewirkt aber eine grundsätzliche Verzerrung der erzählten Welt, die ihren klassischen Abenteuercharakter allmählich und endgültig verliert. Von Gremjaščij ključ reitet Bender auf Kamelen zusammen mit Korejko in eine zentralasiatische Stadt, die „Bagdad nicht nachsteht“ und in der sie das orientalische Abenteuer suchen, aber nicht finden, weil der Ort sich mittlerweile in eine sozialistische Musterstadt mit geraden europäischen Straßen statt verwinkelter Gassen und mit modernen Großküchen statt Schenken im asiatischen Stil verwandelt hat.⁹³ Die neue sowjetische Welt, in der der Millionär Bender nun lebt, wird durch eine allgegenwärtige Langeweile und eine penetrante Todesmetaphorik charakterisiert, man denke hier u.a. an die von Bender erzählte Geschichte über den Tod des „ewigen Juden“, die Ähnlichkeiten mit seinem eigenen Schicksal aufweist.⁹⁴ Bezeichnend ist aber vor allem die ‚Verhaltensauffälligkeit‘ von Bender, der als Abenteuerheld nicht mehr ‚funktioniert‘ und – wie Viktor Šklovskij treffend hervorhebt – „mit der Million außerhalb des Lebens steht“.⁹⁵ Als er beispielsweise im Zug eine Gruppe von Jungkommunisten trifft, versteht er vieles von dem, was die jungen Leute sagen, nicht und „kommt sich uralt vor“.

Wenngleich Ostap ohne Zweifel Mittelpunkt der Aufmerksamkeit war, seine Rede ohne Stocken dahinströmte und die jungen Leute im Abteil sich aufs freundlichste zu ihm verhielten, gab es hier weder Balaganows Anbetung oder Panikowskis feige Unterwerfung noch Koźlewicz' ergeben Liebe. Bei den Studenten war die Überlegenheit des Zuschauers gegenüber dem Conferencier zu spüren.⁹⁶

92 Ilf u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 278. „Правой рукой он нежно, как девушку, прижал к груди папку.“ Ilf u. Petrow, *Zolotoj telenok*, S. 214.

93 Ilf u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 410–418; Ilf u. Petrow, *Zolotoj telenok*, S. 310–316.

94 Ilf u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 371–373; Ilf u. Petrow, *Zolotoj telenok*, S. 281–282.

95 „Остап Бендер с миллионами оказывается вне жизни.“ (Šklovskij, „Zolotoj telenok“, S. 4).

96 Ilf u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 444; „Хотя Остап был, несомненно, центром внимания всего купе и речь его лилась без запинки, хотя окружающие и относились к нему наилучшим образом, но не было здесь ни балагановского обожания, ни трусливого подчинения Паниковского, ни преданной любви Козлевица. В студентах чувствовалось превосходство зрителя перед конференсье.“ (Ilf u. Petrow, *Zolotoj telenok*, S. 335).

Um die Studenten zu beeindrucken, zeigt Bender ihnen den Koffer mit der Million, wiederholt damit gewissermaßen die Geste des Grafen von Monte Christo in Alexandre Dumas' Roman, der dem Pariser Bankier seinen Reichtum zeigt und von ihm unbegrenzten Kredit erhält. Aber in der Nicht-Mehr-Abenteuerwelt der letzten Kapitel von *Das goldene Kalb* wirkt diese theatralische Geste deplatziert, ja peinlich, so dass die Studenten einer nach dem anderen das Abteil verlassen: „Der große Kombinator war allein“, stellt der Erzähler lakonisch fest.⁹⁷

Bender verliert allmählich sein Abenteuer-Charisma und sinkt in die Niederungen der lächerlichen Abenteuerhelden der NÖP-Zeit hinab, von denen er das selbstzerstörerische Verhalten übernimmt. Nach einem Besäufnis in einem Grandhotel wacht er am nächsten Morgen im Zimmer „in seinen Sachen [auf], den Koffer mit der Million an die Brust gedrückt“,⁹⁸ und spielt somit eine Szene aus Kataevs *Die Hochstapler* nach,⁹⁹ was ihm wiederum gleich bewusst wird: „Was war das bloß?“ murmelte er, Grimassen schneidend. „Im Restaurant schlecht benommen! Ich glaube sogar, randaliert! Pfui! Ich habe mich aufgeführt wie ein Kaufmann zweiter Gilde!“¹⁰⁰

Im letzten Teil des Romans entstehen merkwürdige Bildbrüche, die man als ‚narrative Katachresen‘ bezeichnen könnte. Beispielhaft steht dafür die letzte Szene, in der Bender versucht, die Grenze zu Rumänien illegal zu überqueren. Der Bildbruch besteht darin, dass Bender vom Abenteuerhelden zum Objekt der Suche regelrecht mutiert: Seine groteske Aufmachung – er trägt zwei enorme Pelzmäntel, in denen er Juwelen, Zigarettentuis, Uhren und andere kostbare Sachen versteckt hat, in die er die Million umgetauscht hat, – verwandelt ihn in den Stuhl, in dem im ersten Roman die Brillanten versteckt waren. Dieser paradoxe Rollenwechsel zeigt, dass „die Sitzung“ nicht weitergehen kann. Die eigene „Demobilisierung“¹⁰¹ beschreibt Bender durch die bereits zitierte Schlussfolgerung, dass er sich nun „zum Hausmeister qualifizieren muss“, da er ein „Graf von Monte Christo“ nicht geworden sei. Das Verlassen der Abenteuerwelt für die Welt der Hausmeister, d.h. die Welt der „niederen Bürokratie“,¹⁰²

97 If u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 448; „Великий комбинатор остался один.“ If u. Petrow, *Zolotoj telenok*, S. 338.

98 If u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 428; „[...] одетый, прижимая к груди чемодан с миллионом.“ If u. Petrow, *Zolotoj telenok*, S. 323.

99 Kataev, *Hochstapler*, S. 89; Kataev, *Rastratčiki*, S. 77f.

100 If u. Petrow, *Das goldene Kalb*, S. 428; „—Что ж это было?— пробормотал он, гримасничая.— Гусарство в ресторанном зале! И даже, кажется, какое-то кавалергардство! Фу! Держал себя как купец второй гильдии!“ If u. Petrow, *Zolotoj telenok*, S. 323.

101 Šklovskij, „Zolotoj telenok“, S. 4.

102 Odesskij u. Fel'dman, *Miry*, S. 291.

entspricht dem tragikomischen Ende der Abenteuerliteratur, wie es Il'f und Petrov in ihrem Feuilleton *Kak sozdavalsja Robinson* (*Wie Robinson entstanden ist*) von 1932 beschrieben haben:¹⁰³ Die Zeitschrift *Priključenčeskoe delo* (*Das Abenteuerwesen*) bestellt einen Abenteuerroman über einen sowjetischen Robinson, der nach langen Diskussionen in der Redaktion zu einem Roman über die „Gewerkschaftsarbeit“ (*profrabota*) auf der einsamen Insel wird, in dem Robinson selbst keinen Platz mehr hat.

Literaturverzeichnis

- Bachtin, Michail M., *Chronotopos*, übers. v. Michael Dewey, hg. v. Michael C. Frank u. Kristen Mahlke, 3. Auflage, Berlin: Suhrkamp 2014.
- , *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, übers. v. Adelheid Schramm, Frankfurt a. M. u. a.: Ullstein 1985.
- Briker, Boris, „The Notion of the Road in ‘The Twelve Chairs’ and ‘The Golden Calf’ by I. Il'f and E. Petrov“, in: *Canadian Slavonic Papers* 35.1–2 (1993), S. 13–28.
- Bucharin, Nikolaj, „Kommunističeskoe vospitanie molodeži v uslovijach NĖPa“, in: *Pravda* (14.10.1922), S. 2.
- Čulkov, Michail D., *Peresmešnik*. Moskau: Sovetskaja Rossija 1987.
- , *Prigožaja povaricha, ili pochoždenie razvratnoj ženščiny: roman, skazki, pesni*, Moskau: Ėksmo 2008.
- Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, 16 Bde., Bd. 8., Leipzig 1854–1961, Sp. 391–393. http://woerterbuchnetz.de/DWB/call_wbgui_py_from_form?sigle=DWB&mode=Volltextsuche&hitlist=&patternlist=&lemid=GG20618 (abgerufen am 15.10.2020).
- Dralyuk, Boris, *Western Crime Fiction Goes East. The Russian Pinkerton Craze 1907–1934*, Leiden u. Boston: Brill 2012.
- Dunker, Axel, „Abenteuerroman“, in: *Handbuch der literarischen Gattungen*, hg. v. Dieter Lamping, Stuttgart: Kröner 2009, S. 1–8.
- Ehrenburg, Ilja, *Die ungewöhnlichen Abenteuer des Julio Jurenito und seiner Jünger*, aus dem Russischen v. Maria Riwkin, Berlin: Volk und Welt 1975.
- , *Neobyčajnye pochoždenija Chulio Churenito i ego učениkov [...]*, in: —, *Sobranie sočinenij v devjati tomach*, Bd. 1., Moskau: Goslitizdat 1962, S. 9–232.
- Ėjchenbaum, Boris, „O. Genri i teorija novelly“, in: —, *Literatura: Teorija. Kritika. Polemika*, Leningrad: Priboj 1927, S. 166–209.
- Fitzpatrick, Sheila, *Tear Off the Masks! Identity and Imposture in Twentieth-Century Russia*, Princeton: Princeton University Press 2005.

103 Il'ja Il'f u. Evgenij Petrov, „Kak sozdavalsja Robinson“, in: *Pravda* 27. Oktober 1932, S. 3.

- Günther, Hans, „Ves'ma svoeobraznyj vseobščij ékvivalent'. Den'gi v sovetskoj satiričeskoj literature 1930-ch godov“, in: *Russian Literature* 69 (2011), S. 21–37.
- Hansen-Löve, Aage A., *Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1978.
- Il'f, Il'ja u. Evgenij Petrov, *Dvenadcat' stul'ev*, hg. und komm. v. M. Odesskij u. D. Fel'dman, Moskau: Vagrius 1998.
- , *Zwölf Stühle*, aus dem Russischen v. Thomas Reschke, München: Luchterhand 2003.
- , *Das goldene Kalb, oder die Jagd nach der Million*, aus dem Russischen v. Thomas Reschke, Berlin: Die Andere Bibliothek 2013.
- , „Kak sozdavalsja Robinson“, in: *Pravda* 27. Oktober 1932, S. 3.
- Kataev, Valentin, *Rastratčiki*, in: —, *Sobranie sočinenij*, Bd. 3, S. 7–128.
- , *Die Hochstapler*, aus dem Russischen v. Hans-Joachim Grimm, Berlin: Verlag der Nationen 1973.
- Kaverins, Veniamin, *Konec chazy* (1925). Dt. Übersetzung: Weniamin Kawerin, *Das Ende einer Bande*, aus dem Russischen von Marianne Wiebe, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1973.
- Klotz, Volker, *Abenteuer-Romane. Sue, Dumas, Ferry, Retcliffe, May, Verne*, München u. Wien: Hanser 1979.
- Komarov, Matvej, *Obstoatel'noe i vernoe opisanie dobrych i zlych del rossijskogo mošennika, vora, razbojnika i byvsšego moskovskogo syščika Van'ki Kaina [...]*, in: ders., *Van'ka Kain. Milord Georg*. Moskau: Nauka 2019, S. 5–148.
- , *Die ausführliche und wahrhaftige Geschichte des russischen Gauners Wanka Kain [...]*, aus dem Russischen v. Mary Schleifstein u. Roland Beer, Kassel: Erich Röth 1978.
- Kuz'mina, Vera D., *Rycarskij roman na Rusi*, Moskau: Nauka 1964.
- Lipovetsky, Mark, *Charms of the Cynical Reason. The Trickster's Transformations in Soviet and Post-Soviet Culture*. Boston: Academic Studies Press 2011.
- Lunačarskij, Anatolij, „Predislovie k amerikanskomu izdaniju knigi I. Il'fa i E. Petrova“, in: Il'ja Il'f u. Evgenij Petrov, *Sobranie sočinenij v pjati tomach*, Bd. 2, St. Petersburg: Pal'mira 2017, S. 5–13.
- Lur'e, Ja. S., *V kraju nepuganych idiotov. Kniga ob Il'fe i Petrove*, St. Petersburg: Evropeiskii Un-t v Sankt-Peterburge 2005.
- Nerlich, Michael, *Kritik der Abenteuer-Ideologie. Beitrag zur Erforschung der bürgerlichen Bewusstseinsbildung 1100–1750*, Berlin: Akademie-Verlag 1977.
- Nicholas, Mary A., *Writers at Work. Russian Production Novels and the Construction of Soviet Culture*, Lewisburg: Bucknell University Press 2010.
- Nicolosi, Riccardo, „Der Abenteuerheld in der sowjetischen Literaturtheorie der 1920er Jahre (von Šklovskij bis Bachtin)“, in: *Abenteuer in der Moderne*, hg. v. Oliver Grill u. Brigitte Obermayr, Paderborn: Wilhelm Fink 2020, S. 229–249.

- Novikov, Ivan V., *Pochoždenie Ivana Gostinogo syna, i drugie povesti i skazki*, St. Petersburg 1785.
- Odesskij Michail P. u. Dmitrij M. Feld'dman, *Miry I.A. Il'fa i E.P. Petrova. Očerki verbalizovannoj povsednevnosti*, Moskau: RGGU 2015.
- Ščeglov, Jurij, *Romany I. Il'fa i E. Petrova. Sputnik čitatelja*, Bd. 1, Wien: Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 26.01.1990.
- Schwartz, Matthias, *Expeditionen in anderen Welten. Sowjetische Abenteuerliteratur und Science-Fiction von der Oktoberrevolution bis zum Ende der Stalinzeit*, Köln u.a.: Böhlau 2014.
- Šklovskij, Viktor, „Jugo-Zapad“, in: —, *Gamburgskij ščët (1914–1933)*, Moskau: Sovetskij pisatel' 1990, S. 470–475.
- , „Die Kriminalerzählung bei Conan Doyle“, in: *Der Kriminalroman I. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*, hg. v. Jochen Vogt, München: Wilhelm Fink 1971, S. 76–94.
- , *Literatura i kinematograf*, Berlin: Vseobščaja biblioteka 1923.
- , *Literature and Cinematography*, übers. v. Irina Masinovsky, Champaign u. London: Dalkey Archive Press 2008.
- , *Matvej Komarov, žitel' goroda Moskvyy*, Leningrad: Priboj 1929.
- , „Novella tajn / Roman tajn“, in: —, *Teorija prozy*, Moskau u. Leningrad: Krug 1925, S. 97–138.
- , „Zolotoj telenok i staryj plutovskoj roman“, in: *Literaturnaja gazeta* (30.04.1934).
- , „Der Zusammenhang zwischen den Verfahren der Sujetfügung und den allgemeinen Stilverfahren“ [1919], in: *Texte der russischen Formalisten*, hg. v. Jurij Striedter, Bd. 1, München: Wilhelm Fink 1969, S. 36–121.
- Striedter, Jurij, *Der Schelmenroman in Russland. Ein Beitrag zur Geschichte des russischen Romans vor Gogol'*, Berlin: Harrassowitz 1961.
- Tolstoi, Alexej, *Ibykus. Die Emigranten*, aus dem Russischen v. Christine Patzer, Berlin u. Weimar: Aufbau 1976, S. 5–192.
- , *Pochoždenija Nevzorova ili Ibykus*, in: —, *Sobranie sočinenij v desjati tomach*, Bd. 3, Moskau: Chudožestvennaja literatura 1958, S. 402–532.
- Tomaševskij, Boris, *Teorija literatury. Poëtika*, 4. Ausgabe, Moskau u. Leningrad: Gosudarsvtennoe izdatel'stvo 1928.
- Weber, Max, *Wirtschaft und Gesellschaft*, Teilband 4 („Herrschaft“); Studienausgabe der Max-Weber-Gesamtausgabe Bd. I/22–4, hg. v. Edith Hanke, Tübingen: Mohr 2009.
- Wright, John L., *Il'f and Petrov's The Twelve Chairs and The Golden Calf and the Picaresque Tradition*, Wisconsin: The University of Wisconsin, Ph.D. 1973.
- Žolkovskij, Aleksandr K., *Bluždajuščie sny i drugie raboty*, Moskau: Nauka 1994.