

Tatjana Antalovsky

Der russische Frauenroman 1890-1917

Exemplarische Untersuchungen

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

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

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

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

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH. Tatjana Antalovsky - 9783954792276
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 04:18:21AM
via free access

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

BEGRÜNDET VON

ALOIS SCHMAUS

HERAUSGEGEBEN VON

HEINRICH KUNSTMANN

PETER REHDER · JOSEF SCHRENK

REDAKTION

PETER REHDER

Band 213

VERLAG OTTO SAGNER
MÜNCHEN

TATJANA ANTALOVSKY

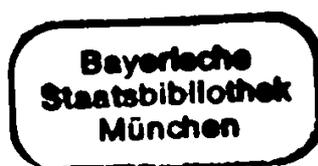
DER RUSSISCHE FRAUENROMAN (1890-1917)
EXEMPLARISCHE UNTERSUCHUNGEN



VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

1987

ISBN 3-87690-381-5
© Verlag Otto Sagner, München 1987
Abteilung der Firma Kubon & Sagner, München



V O R W O R T

Die vorliegende Untersuchung wurde im März 1985 von der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien als Dissertation angenommen und erscheint nun in überarbeiteter und gekürzter Form.

Mein Dank gilt in erster Linie Herrn Univ.Prof. Dr. Günther Wytrzens, der meine Arbeit betreute und ihren Fortgang stets mit verständnisvollem Interesse verfolgte.

Herzlich bedanken möchte ich mich auch bei Herrn Dr. Josef Vogl, der mir mit zahlreichen Ratschlägen und Anregungen hilfreich zur Seite stand, und bei Herrn Dr. Horst Lampl, der mir eine Reihe wertvoller bibliographischer Hinweise gab.

Für ein Jahresstipendium an der Moskauer Lomonosov-Universität (1977/78), das mir ermöglichte, in sonst nicht zugängliche Literatur Einsicht zu nehmen, schulde ich dem Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung in Wien Dank.

Meinen Freunden schließlich danke ich für ihre Zuwendung und meinen Eltern widme ich dieses Buch in tiefer Zuneigung.

Wien, im September 1987

Tatjana Antalovsky

I N H A L T S V E R Z E I C H N I S

EINLEITUNG	VII
ERSTER TEIL:	
1. <u>Die Frauenbewegung in Rußland - kurzer historischer Überblick</u>	1
1.1. Die erste Phase der russischen Frauenbewegung: 1855-1881	1
1.2. Die zweite Phase der russischen Frauenbewegung: 1881-1917	5
1.2.1. Die Feministinnen in Rußland	7
1.2.2. Die Sozialistinnen in der russischen Frauenbewegung	9
1.3. Die Jahre 1914-1917	10
2. <u>Betrachtung der kulturhistorischen Umstände, die den Eintritt der russischen Frau ins literarische Leben begleiteten.</u>	11
ZWEITER TEIL:	
1. <u>T.L.Ščepkina-Kupernik</u>	
1.1. Die Autorin	17
1.2. Analyse des Romans "Sčast'e"	22
1.3. Literaturkritische Beiträge zum Werk der Autorin	46
2. <u>O.A.Šapir</u>	
2.1. Die Autorin	51
2.2. Analyse des Romans "Ljubov'"	56
2.3. Literaturkritische Beiträge zum Werk der Autorin	76
3. <u>A.A.Verbickaja</u>	
3.1. Die Autorin	80
3.2. Analyse des Romans "Po-novomu"	87
4. <u>E.A.Nagrodsckaja</u>	
4.1. Die Autorin	105
4.2. Analyse des Romans "Gnev Dionisa"	106
4.3. Literaturkritische Beiträge zum Werk der Autorin	122
5. <u>A.A.Verbickaja</u>	
5.1. Analyse des Romans "Ključi sčast'ja"	126
5.2. Literaturkritische Beiträge zum Werk der Autorin	153
ANMERKUNGEN	171
BIBLIOGRAPHIE	189

E I N L E I T U N G

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Entstehung und der Entwicklung des russischen Frauenromans im Zeitraum von 1890-1917.

Die Definition des Begriffs Frauenroman erweist sich als nicht unproblematisch. Der Begriff scheint eine Notlösung und einer historischen Verlegenheit entsprungen zu sein. Als sich Ende des 18. Jahrhunderts erstmals Frauen deutlich als Schriftstellerinnen zu Wort meldeten - und zwar vorwiegend als Verfasserinnen von Romanen (1) -, meinte man, es mit einer neuen Kategorie von Roman zu tun zu haben. Diese Annahme erwies sich jedoch nur als bedingt richtig. Die Tatsache, daß eine Frau Heldin eines Romans ist, und der Roman zudem noch von einer Frau verfaßt wurde, rechtfertigt, wie Ruth Römer in ihrem Aufsatz "Was ist ein Frauenroman?" (2) nachweist, die Bezeichnung Frauenroman nicht ausreichend. Weder in der Malerei noch in der dramatischen Kunst spricht man von einem Frauenstilleben beziehungsweise einem Frauendrama. Auch verfaßten Frauen historische, utopische und phantastische Romane sowie Abenteuer-, Reise- und Kriminalromane - eine Tatsache, die ebenfalls zur Begriffsverwirrung beiträgt, sobald eine Frau Heldin eines dieser Romane ist. Der Begriff Frauenroman kann daher heute außerhalb des Bereichs der Trivalliteratur(3) nur auf eine ganz bestimmte, im 19. Jahrhundert und zu Beginn des 20. Jahrhunderts äußerst populäre und aufsehen- beziehungsweise ärger- niserregende Gruppe von Romanen angewendet werden, nämlich jene Tendenzromane, mit denen Schriftstellerinnen die Emanzipation der Frau vorantreiben wollten, in denen sie ihre Ansprüche, Klagen und Vorstellungen in bezug auf diesen Themenkreis vorbrachten, und in denen die Agitation die Kunst und ihre Mittel nicht selten an die Wand spielte. Das zuletzt genannte Faktum trug wesentlich dazu bei, "daß der Begriff Frauenroman bis heute mit der Vorstellung von einem Kunstwerk zweiter Klasse verbunden ist" (4).

Wenn daher im folgenden von Frauenromanen die Rede ist, dann im Sinne der historischen und im Sinne der in G.v. Wilperts "Sachwörterbuch der Literatur" gegebenen Definition, wonach als Frauenroman "der von Frauen verfaßte, um das Erleben einer Frau kreisende Roman allgemein als Teil der Frauendichtung" (5) zu bezeichnen ist.

Zu den Autorinnen, die dieses Genre in Europa bekannt machten, zählten vor allem die Klassikerin des deutschen Frauenromans Eugenie Marlitt (eigtl. John; 1825-1887) (6) und deren Nachfolgerinnen Agnes Günther (1863-1911) und Hedwig Courths-Mahler (1867-1950) sowie die beiden Engländerinnen Marie Corelli (eigtl. Mary Mackay; 1855-1924) und Elinor Glyn.

Im Gegensatz zum deutschen Frauenroman stammten die Heldinnen des englischen Frauenromans aus der Welt des "Fin-de-siècle", waren weit entfernt vom Provinzialismus und der letztendlich spießbürgerlichen Einstellung E.Marlitts und zahlreicher ihrer Nachfolgerinnen und stellten die traditionelle Mann-Frau-Beziehung radikal in Frage. Es ist dieser Protest gegen die angestammte Rollenaufteilung, der, wie im Verlauf der Arbeit gezeigt wird, den russischen Frauenroman der Jahrhundertwende dem englischen soviel verwandter macht als dem deutschen (7).

Die Entstehung des russischen Frauenromans fällt, abgesehen von wenigen, aber wichtigen Ausnahmen, auf die in Kapitel 2/Erster Teil näher eingegangen wird, in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts. Obwohl von deutschen, englischen und französischen Vorbildern beeinflusst, steht die Etablierung dieses Genres in Rußland im Zeichen sehr spezifischer inner- wie außerliterarischer Bedingungen.

In kaum einem anderen europäischen Land war die Idee von der Emanzipation der Frau auf so fruchtbaren Boden gefallen wie in Rußland und in kaum einem anderen Land hatte das Beispiel einiger weniger couragierter Frauen, die es wagten, ein Leben fernab der traditionellen weiblichen Rollenklischees zu führen beziehungsweise in ihrer Literatur zu propagieren - E.A.Gan sei mit ihren 1837 und 1840 erschienenen Erzählungen "Ideal" und "Sud Sveta" stellvertretend für die übrigen Autorinnen dieser frühen Epoche genannt -, genügt, um eine Reihe namhafter, allerdings vorerst männlicher Autoren mit ihren Werken zu überzeugten Anwälten der Emanzipation der Frau werden zu lassen. Es gehört zu den Paradoxa der Geschichte, daß sich gerade in einem Land, in dem Gedanken zur Frauenemanzipation später als im übrigen Europa Verbreitung fanden, und das eine streng patriarchalische Gesellschaftsordnung aufwies, eine große Anzahl männlicher Schriftsteller für die Sache der Emanzipation der Frau einsetzte. Die eindrucksvollsten und leuchtendsten Beispiele der sogenannten *Neuen Frau* finden sich in der Literatur der sechziger und siebziger Jahre des

19. Jahrhunderts und stammen aus der Feder so bekannter Schriftsteller wie A. Družinin, I. Turgenev, I. Gončarov und N. Černyševskij. Ol'ga Il'inskaja aus I. Gončarovs "Obломov", Vera Pavlova aus N. Černyševskij's "Čto delat'?" und Elena Stachova aus I. Turgenevs "Nakanune" sind nur die bekanntesten Romanheldinnen, die als Repräsentantinnen eines *neuen Frauentyps* in die Geschichte eingegangen sind. Die Emanzipation der Frau wurde allerdings in den Werken dieser Autoren immer als Teil einer die gesamte Menschheit umfassenden Befreiung betrachtet und bildete selten den ausschließlichen Themenschwerpunkt eines Romans. Die vollkommene Konzentration auf das Thema der Emanzipation der Frau und die Darstellung ihres Ringens um ein neues Selbstverständnis blieben Schriftstellerinnen vorbehalten und fanden im russischen Frauenroman des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts ihren konkreten Ausdruck.

Die Entwicklung des russischen Frauenromans ist eng mit der Entstehung und dem Erstarren der um die Jahrhundertwende in Rußland erstmals prononciert politisch auftretenden Frauenbewegung verbunden. Nachdem der in den sechziger und siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts eindrucksvoll begonnene Emanzipationsprozeß der Frau aus mannigfaltigen Gründen, auf die im Laufe der vorliegenden Arbeit kurz eingegangen wird, für mehr als zwei Jahrzehnte unterbrochen war, gewann die sogenannte Frauenfrage zu Beginn des Jahrhunderts erneut an Brisanz und Bedeutung. Der russische Frauenroman verdankte seinen unbestrittenen Erfolg bei den Lesern nicht zuletzt diesem Umstand und beeinflusste seinerseits die russische Frauenbewegung bzw. die Vorstellungen von der *Neuen Frau* nachhaltig.

Einen weiteren wesentlichen Faktor, der zum Erfolg des russischen Frauenromans beitrug, stellten die großen Veränderungen im sozialen Gefüge der russischen Gesellschaft in den letzten 25 Jahren des zaristischen Regimes dar, die zu wichtigen Veränderungen innerhalb der russischen Leserschaft und zu neuen Lesebedürfnissen führten. Durch das kontinuierliche Sinken des Analphabetismus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kam es in Rußland erstmals zu einer, wie Jeffrey Brooks in seiner grundlegenden Studie "When Russia Learned to Read. Literacy and Popular Literature 1861-1917" (8) eindrucksvoll belegt, deutlichen Aufsplitterung des bis dahin eher einheitlichen Leserpub-

likums und zum Entstehen einer neuen Literatur, der sogenannten "Literature for the Common People" bzw. "Popular Literature". Beide Begriffe sind schwer ins Deutsche zu übertragen und können am ehesten mit dem Begriff "Massenliteratur" übersetzt werden. Innerhalb dieser neuen Literatur nahm der russische Frauenroman eine bedeutende Stellung ein. J. Brooks zählt ihn neben der sogenannten "lubočnaja literatura" (einer volksbuchartigen Literatur), den in billigen Zeitungen veröffentlichten Fortsetzungsromanen sowie den Abenteuerromanen und Detektivgeschichten zu den erfolgreichsten Gattungen dieser den neuen Lesebedürfnissen angepaßten Literatur. Der russische Frauenroman stellt darüber hinaus, ebenso wie einige bekannte Abenteuerromane und Detektivgeschichten, ein vom literatursoziologischen Standpunkt aus betrachtet *besonderes* Phänomen dar, wurde er doch vor allem von Jugendlichen der *verschiedensten* sozialen Schichten gelesen.

Brooks bezeichnet diese neuen, qualitativ weit hinter den großen Werken der russischen Literatur stehenden literarischen Erzeugnisse als wichtige Quelle, um in die Wunsch-, Phantasie- und Vorstellungswelt der "kleinen Leute" einzudringen ("The thinking of ordinary people is part of Russia's history, and popular literary culture contains many clues to the character of Russian culture as a whole (9)).

Es ist das Anliegen der vorliegenden Arbeit, die Vorstellungswelt, die mittels des russischen Frauenromans transportiert, affirmiert oder überhaupt erst geschaffen wurde, zu erhellen. Dies geschieht über relativ detaillierte Analysen einzelner Romane, in denen versucht wird, die inhaltlichen Motive, Strukturelemente und sprachlichen Klischees herauszuarbeiten und zu vergleichen. Da die in der Arbeit vorgestellten Autorinnen meist unbekannt sind, wird versucht, in kurzen Abschnitten einen Einblick in das Leben und Schaffen der Autorinnen zu geben.

Der Rezeptionsgeschichte der einzelnen Werke wurde in der vorliegenden Arbeit breiter Raum eingeräumt, zum einen, weil sich in ihr die Haltung wichtiger Teile der Gesellschaft in bezug auf das Phänomen "Die Frau als Schriftstellerin" bzw. in bezug auf die Emanzipationsbestrebungen der Frau im allgemeinen manifestierte, zum anderen weil sich an ihr die Vielschichtigkeit der Antwort der gebildeten und einflußreichen Kreise Rußlands (J. Brooks prägt in diesem Zu-

sammenhang den Begriff "Educated and Semi-Educated Response" (10)) auf das Phänomen der neu entstandenen Massensliteratur ablesen läßt. Der russische Frauenroman darf daher trotz seiner mittelmäßigen bis schlechten literarischen Qualität ein erhebliches kultur- und sozialgeschichtliches sowie literatursoziologisches Interesse beanspruchen. Sein Wert liegt vor allem in seiner zu jener Zeit aktuellen Bedeutung für die russische Frauenbewegung und in seinem Beitrag zum Prozeß der fortschreitenden Kommerzialisierung der Literatur.

Grundsätzlich lassen sich zwei Generationen von Frauenromanen feststellen, die zeitmäßig aufeinander folgen. Zur ersten Generation können jene Romane gezählt werden, in denen die Heldinnen ihre Emanzipation vor allem als einen moralisch bedeutsamen Akt begreifen und persönliches Glück meist außerhalb der Beziehung zu einem Mann suchen; zur zweiten, bereits deutlich von der Moderne beeinflussten Generation von Romanen gehören jene, in denen das Streben der Frau nach individueller Freiheit, die Betonung des Rechtes auf Sexualität und die Forderung nach Möglichkeiten der Selbstverwirklichung im Beruf im Vordergrund stehen. Zu den bekanntesten Vertreterinnen der ersten Generation zählen die Autorinnen O.A.Šapir, T.L.Ščepkina-Kupernik, E.P.Letkova-Sultanova und V.I.Dmitrieva, zu jenen der zweiten Generation die Autorinnen A.A.Verbickaja, E.A.Nagrodskaja, N.A.Lappo-Danilevskaja und O.B.Bebutova. Die Auswahl der Autorinnen erfolgte in der vorliegenden Arbeit ebenso wie die Auswahl der Romane nach dem Bekanntheitsgrad beziehungsweise der Zugänglichkeit der Materialien. Die zeitliche Begrenzung auf die Jahre 1890-1917 schien gerechtfertigt, da zum einen die Blütezeit des russischen Frauenromans in die Epoche der sogenannten "Moderne" fällt und der Beginn dieser literarischen wie geistigen Strömung in Rußland allgemein nicht vor 1890 datiert wird, und zum anderen der Ausbruch der Oktoberrevolution im Jahre 1917 eine deutliche Zäsur nicht nur im politischen, sondern auch im kulturellen Leben des Landes darstellt.

Die schillerndste und berühmteste Vertreterin des russischen Frauenromans - A.A.Verbickaja - ist in der vorliegenden Arbeit mit zwei Romanen vertreten, weil sie sich einerseits mit einigen ihrer unzähligen Romane deutlich am Schnittpunkt zwischen der

ersten und zweiten Generation von Frauenromanen befindet - der in der Arbeit präsentierte Roman "Po-novomu" steht stellvertretend für diese Gruppe von Romanen -, und weil sie andererseits wie kaum eine zweite Autorin zur Prägung und Popularität der zweiten Generation von Frauenromanen beigetragen hat. Der Roman "Ključī sčast'ja" kann in dieser Hinsicht geradezu als Schlüsselroman bezeichnet werden.

ERSTER TEIL

1. DIE FRAUENBEWEGUNG IN RUSSLAND - KURZER HISTORISCHER ÜBERBLICK

1.1. Die erste Phase der russischen Frauenbewegung: 1855-1881

Die Behandlung der Frauenfrage als einer gesellschaftspolitischen nahm ihren Anfang in Rußland in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts (1). Die Mitwirkung von Frauen am Krimkrieg (1853-1856) - der akute Mangel an medizinisch ausgebildeten Fachkräften hatte zur Bildung einer weiblichen Hilfstruppe für die medizinische Betreuung an der Front geführt (2) - hatte gezeigt, daß die Fähigkeiten der Frau auch außerhalb der häuslichen Sphäre gesellschaftlich sinnvoll eingesetzt werden konnten, und damit jenen Kreisen recht gegeben, die sich seit den vierziger Jahren in Diskussionen und Publikationen für die Emanzipation der Frau eingesetzt hatten. Die schwere militärische Niederlage Rußlands im Krimkrieg und der beinahe gleichzeitige Tod Nikolaus' I. schufen ein politisch neues, sozialen Reformen gegenüber aufgeschlosseneres Klima, in dem auch die Forderungen nach radikaler Veränderung der Lage der Frau nicht mehr zurückgedrängt werden konnten (3). Sie fanden ihren konkreten Ausdruck:

1. im Erscheinen von Zeitschriften speziell für die Frau;
2. in einer rasch anwachsenden Betätigung der Frau in der Öffentlichkeit - besonders in Wohltätigkeitsorganisationen;
3. in den immer intensiveren Bemühungen um eine verbesserte Ausbildung für die Frau.

ad 1. In den Zeitschriften, unter denen vor allem der 1859 erstmals erschienene gemäßigte "Russvet", die erste Frauenzeitschrift für Wissenschaft, Kunst und Literatur, sowie der radikalere "Ženskij vestnik" zu nennen sind (4), wurden nicht nur Stellungnahmen zu aktuellen Themen veröffentlicht, sondern es wurde auch versucht, das Geschichts- und Selbstbewußtsein der russischen Frau durch die Veröffentlichung von Biographien historisch interessanter Frauen sowie durch die Propagierung einzelner Werke zeitgenössischer Schriftstellerinnen aus dem In- und Ausland zu heben (5).

In den Jahren 1863-1879 gab es ein Druckereiartel ausschließlich für Frauen, es wurde ein eigener Frauenverlag nach den Prinzipien einer Kooperative eingerichtet, und Frauen organisierten auch eigene Kunstausstellungen (6). Die meisten Frauenzeitschriften blieben jedoch auf dem Niveau von Modejournalen mit oberflächlichen Artikeln zur Frauenfrage (7). Die wesentlichsten publizistischen sowie wissenschaftlichen Beiträge zur Emanzipation der Frau erschienen nicht in Frauenzeitschriften, sondern in den damals führenden Journalen "Sovremennik" und "Russkoe slovo" (8); sie waren mit wenigen Ausnahmen von Männern verfaßt - einer der ersten Fürsprecher der Frauenemanzipation in Rußland war M.L.Michajlov - und wurden von fortschrittlichen Autoren immer in Gedanken und Theorien zu einer alle gesellschaftlichen Bereiche umfassenden radikalen Veränderung eingebettet. Auch von konservativer Seite wurde der Frauenfrage in publizistischen Organen viel Platz eingeräumt, allerdings mit dem Ziel, von anderen brennenden Problemen wie der Leibeigenschaft, der Autokratie u.a. abzulenken.

Die Vielzahl der Artikel und wissenschaftlichen Beiträge zur Frauenfrage - besonders in den sechziger und siebziger Jahren (9) - legt Zeugnis ab von einer zumindest in den intellektuellenkreisen Rußlands stark veränderten Diskussionsthematik. Die Frauenfrage war ab ca. 1850 nicht mehr aus dem die Diskussionen in den literarischen Salons und politischen bzw. künstlerischen Vereinigungen bestimmenden Themenkreis wegzudenken.

ad 2. Auch in Rußland bildeten, wie in den übrigen europäischen Ländern dieser Zeit, soziale Wohlfahrtsorganisationen den Ausgangspunkt der Frauenbewegung (10). Es waren vor allem Frauen des hohen und niederen Adels, des Offiziers- und Geistlichenmilieus sowie des Geldadels und der sogenannten Intelligenz, die - und hier werden Unterschiede der russischen Wohlfahrt gegenüber vielen europäischen Frauenorganisationen ähnlicher Provenienz sichtbar - die Arbeit in den Vereinen nicht als reine Repräsentationsmöglichkeit bzw. Gewissensberuhigung betrachteten, sondern ihr philanthropisches Engagement ernst nahmen und in der karitativen Arbeit auch einen Befreiungsakt für sich selbst sahen (11). War die Arbeit in Vereinen wie "Russkoe ženskoe vzaimno-blagotvoritel'noe obščestvo" und "Obščestvo ženskogo truda" anfangs unpolitisch und von den Ehemännern der Frauen zum

Teil als Beschäftigungstherapie für diese gedacht, so entwickelten die Frauen bald ein eigenes, oft radikal feministisches Bewußtsein. A.Šabanova, selbst eine der führenden Feministinnen jener Zeit, hielt diese Stimmung kurz fogendermaßen fest:

Но большая часть женщин, работавшая в легальных сферах жизни, постоянно, на каждом шагу наталкивалась на ограничения, основанные на привилегии мужской личности над женской. (12)

Diese Bewußtseinsveränderung ging bei Frauen der gehobeneren Schichten äußerst rasch vor sich, und der Hunger nach Information und neuen Ideen (Ideenspender der russischen Frauenbewegung waren George Sand, die englische Schriftstellerin Mary Wollstonecraft und der englische Ökonom J.Stuart Mill) war kaum zu stillen. Die Politisierung der Frauen bewirkte eine Spaltung in - vereinfacht gesagt - zwei Lager, die sogenannten *aristokratki* (von denen die spätere sozialistische Frauenbewegung abfällig als "Damenklubs" sprach) und die sogenannten *nigilistki*.

Erstere strebten Veränderungen der Lage der Frau innerhalb des bestehenden gesellschaftlichen Rahmens an, letztere kämpften für eine radikale Veränderung der Gesellschaft, die die Befreiung der Frau miteinschloß. Bei den *nigilistki* standen daher bald allgemein politische Fragen im Vordergrund, und die Frauenproblematik verlor zunehmend an Bedeutung.

Für beide Lager gilt jedoch, wie R.Stites in seiner Arbeit "The Women's Liberation Movement in Russia" festhält, daß weder Bäuerinnen noch Arbeiterinnen in beachtenswerter Weise in ihnen vertreten waren, daß es also den Organisationen nicht gelungen war, in diesen Schichten Fuß zu fassen. In den Kreisen der fortschrittlichen Intelligenz kam es aber zu wesentlichen Veränderungen in den Beziehungen zwischen Mann und Frau. Die Idee einer gleichberechtigten Partnerschaft fand ihren Ausdruck nicht nur in der Literatur (wie z.B. in N.G.Černyševskijs Roman "Čto delat'?"), sondern auch in neuen Lebensformen, die von vielen jungen Leuten praktiziert wurden. Frauen aus dem Adel gingen Scheinehen ein, um ihrem Milieu zu entkommen, lebten in wilder Ehe bzw. in Kommunen und propagierten den sogenannten *neutralen Raum* - einen Raum, in dem die Partner einander treffen, während sie sonst getrennt arbeiten und wohnen (13).

ad 3. Während des Krimkriegs wurde von den russischen Frauen erstmals konkretes Wissen, in diesem Fall medizinisches und organisatorisches, verlangt. Es zeigte sich, daß die in den zwischen 1764 und 1858 ausschließlich für Töchter des Adels bzw. reicher Kaufleute zugänglichen *instituty* verliehene Bildung die Frauen nicht im geringsten auf das wirkliche Leben vorbereitet hatte, und daß es nur ganz wenigen Frauen gelungen war, über ihre Funktion als nach französischem Vorbild konzipierte Unterhalterin des Gatten hinauszuwachsen. Diesen wenigen hatte die Kenntnis der französischen Sprache (neben Handarbeiten und Klavierspielen der wichtigste Unterrichtsgegenstand) den Zugang zur nachrevolutionären französischen Literatur und Kultur eröffnet.

Der steigende Bedarf an ausgebildeten Arbeitskräften einerseits sowie andererseits das unbändige Verlangen der Frauen nach Gleichberechtigung im Ausbildungswesen leiteten einen Prozeß der Veränderung ein, der erst 1917, nach der russischen Revolution, durch die vollkommene Gleichberechtigung der Frau im Schul- und Universitätswesen - zumindest was die rechtliche Grundlage betrifft - abgeschlossen werden konnte.

Im Jahr 1858 wurden die ersten *gimnazii* eröffnet, 1856 gab es bereits 120 Schulen für höhere Bildung mit 9.000 weiblichen Schülern (14). In den Jahren 1859-1862 fanden die sogenannten *Sonntagsschulen* - zum Großteil in privater Initiative geführt - weite Verbreitung und waren auch für Frauen zugänglich. Der nächste Schritt im Ausbildungsweg, der Besuch der Universität, wurde im Jahre 1860 auch für Frauen möglich. Allerdings wurde den Frauen unter dem Vorwand der Teilnahme an revolutionären Unruhen im Jahre 1861 bei der Wiedereröffnung der Universitäten 1863 der Zugang neuerlich verboten. Bis 1872, dem Jahr der Eröffnung der *Vysšie ženskie kursy* (i.e. Frauenuniversitäten, deren Abschluß kein Recht auf einen Titel miteinschloß, die aber das Bedürfnis nach Wissen befriedigten), mußten Frauen, die eine abgeschlossene Universitätsausbildung erhalten wollten, im Ausland, vorwiegend in der Schweiz, studieren. Die im Ausland erworbenen Titel hatten in Rußland oft keine Gültigkeit, wodurch die Frauen an der Ausübung ihrer Berufe gehindert wurden. Auch gab es bis in die späten siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts keine differenzierte Berufsausbildung für Frauen. Die meisten berufstätigen Frauen arbeiteten als Gouvernante, Hebamme oder

Lehrerin (15). Die Bemühungen um eine bessere Bildung für Frauen waren vielfältig und blieben für die russische Frauenbewegung im Unterschied zu den westeuropäischen Ländern, in denen der Kampf um Gleichberechtigung in allen politischen und gesetzlichen Belangen im Vordergrund stand, die wesentlichste Kampfebene.

Die bekanntesten Streiterinnen im Kampf um erweiterte Bildungsmöglichkeiten für Frauen waren zu jener Zeit M.V.Trubnikova, A.P.Filosofova, N.V.Stasova und E.B.Konradi (16) - Frauen, die auch in der zweiten Phase der Frauenbewegung eine große Rolle spielten.

Die sechziger und siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts bildeten mit ihrem Ideengut - individuelle Freiheit und Gleichheit - den geistig-philosophischen Hintergrund der Frauenbewegung in den folgenden Jahren, in denen es vor allem um organisatorische Fragen und Abgrenzungsversuche der einzelnen Gruppen untereinander ging. Zur Verbreitung der neuen Ideen trug die Literatur, eine in dieser Zeit äußerst wirksame und effektiv eingesetzte Waffe der russischen Intelligenz, wesentlich bei. Sie spielte bei der Bildung der russischen Frauenbewegung eine wichtige Rolle.

Das Thema der Emanzipation schlechthin wie es von A.I. Gercen, A.V.Družinin, I.A.Gončarov und der zweiten Generation der sozialen Kritiker, N.G.Černyševskij, D.I.Pisarev und A.M. Dobroljubov behandelt wurde, schloß die weibliche Emanzipation als einen Teil der die gesamte Menschheit umfassenden Befreiung mit ein. Das Motiv der *neuen starken Frau* fand in der Literatur immer häufiger seinen Niederschlag. Ol'ga Il'inskaja in I.Gončarov's "Oblomov", Vera Pavlova in N.Černyševskij's "Čto delat'?" und Elena Stachova in I.Turgenev's "Nakanune" sind nur die bekanntesten Beispiele.

1.2. Die zweite Phase der russischen Frauenbewegung: 1881-1917

Die Zeit der Regentschaft des relativ veränderungsfreudigen Alexanders II. (1855-1881) war eine im Vergleich zu den darauf folgenden Jahren aufregende, ideenreiche und theoriefreundliche Epoche. Die Spannung und die Lebendigkeit des geistigen Lebens wurden ganz wesentlich durch die Diskussion über die Emanzipation der Frau gesteigert. Umso schmerzlicher wirkte sich die Resignation, "the darkening of social and intellectual life"

(17) unter Alexander III. auf die Entwicklung einer eigenen Theorie der Frauenbewegung sowie auf die Aktivitäten der Frauenorganisationen aus. Der eindrucksvoll begonnene Emanzipationsprozeß der russischen Frau wurde für mehr als zwei Jahrzehnte unterbrochen.

Einzig auf dem Bildungssektor konnten erfahrene Frauenrechtlerinnen einige Erfolge erzielen. So konnten z.B. die Petersburger Frauenkurse (*Sankt Peterburgskie vysšie ženskie kursy*) an der Frauenuniversität gerettet werden, während die in anderen Städten kaum eröffneten Kurse sofort wieder geschlossen wurden.

Die Frauenorganisationen rekrutierten ihre Mitglieder weiterhin fast ausschließlich aus den Schichten der weiblichen Intelligenz; die Lage der Bäuerinnen war hoffnungslos wie eh und je - die einzige Verbesserung ihrer Situation bestand darin, daß sie in den neunziger Jahren Miteigentümerinnen des Haushaltsgutes geworden waren. Die Berufsmöglichkeiten für Frauen aller Schichten blieben weiterhin höchst eingeschränkt, und dies traf besonders jenen ständig wachsenden Anteil der Bevölkerung hart, der von den Dörfern in die Städte abwanderte. 25% aller weiblichen Lohnempfänger waren 1897 Saisonarbeiterinnen (18). Die meisten vom Land kommenden Mädchen arbeiteten als Dienstmädchen, der Lohn der weiblichen Arbeitskräfte lag meist zwei Drittel unter dem ohnehin schon niedrigen eines männlichen Arbeitnehmers (19).

Mit der fortschreitenden Proletarisierung der Städte tauchten eine Reihe von Problemen auf, deren sich die Frauenorganisationen annahmen. Das Anwachsen der Prostitution, oft die einzige Möglichkeit, den Lebensunterhalt zu verdienen, die Vielzahl der unehelichen Kinder, oft gezeugt von den Söhnen wohlhabender Familien, in denen die Frauen als Dienstmädchen arbeiteten, sowie der rasch um sich greifende Alkoholismus stellten die Frauenorganisationen allerdings vor meist unlösbare Probleme. Die Regierung erwies sich in vielen Fällen als unfähig bzw. unwillig, bei der Lösung der Probleme mitzuhelfen. Die Beschränkung der Frauenorganisationen auf die rein karitative Arbeit konnte aber auf lange Sicht ebensowenig zur Lösung der Probleme führen. Das Analphabetentum unter den Frauen war 1894 fast viermal so groß wie bei den Männern - trotz ständigen Sinkens des Analphabetentums blieb dieses Verhältnis bis in die Jahre 1903-1905 gleich (20).

Politische Aktivitäten im eigentlichen Sinne setzten erst wieder 1905, dem Jahr der explosionsartig ausgebrochenen Revolution, ein. Die alle Geister bewegenden und scheidenden Fragen wie Geburtenkontrolle durch Verhütungsmittel, sexuelle Freiheit auch für die Frau und vor allem die politische Gleichberechtigung der Frau gewannen erneut an Brisanz und Bedeutung.

Von einer richtigen Frauenbewegung im politischen Sinne kann man in Rußland daher erst ab diesem Zeitpunkt sprechen. Die Tradition der bis dahin praktizierten sozialphilanthropischen Aktivitäten wird von einem starken politischen Engagement abgelöst. Erstmals gab es Frauenorganisationen mit teilweise klar formulierten politischen Zielen. Innerhalb der Bewegung gab es zwei große Strömungen - die *feministische* und die *sozialistische*.

1.2.1. Die Feministinnen in Rußland

Das Spektrum an Vorstellungen über die Forderungen der Frauenbewegung und deren Durchsetzungsmöglichkeiten war besonders innerhalb der feministischen Strömung breit. Es reichte von der nach alter, d.h. in den sechziger und siebziger Jahren entstandenen, Tradition konzipierten Wohltätigkeit über die nur in Frauenfragen politisch engagierten Frauengruppen bis zu den radikalen Frauengemeinschaften, die sozialrevolutionäre, anarchistische und sozialdemokratische Frauen in ihren Reihen hatten (21). Die Tätigkeit der ersten Generation von Feministinnen umfaßte die Kontaktaufnahme zu internationalen Frauenorganisationen, Kampagnen gegen den Alkoholmißbrauch, die Prostitution und das Ansteigen der Geschlechtskrankheiten sowie die Bereitstellung von Stipendien für Frauen in Ausbildung.

Die Erkenntnis, daß die Gleichberechtigung der Frau nicht ohne vollkommene politische Gleichberechtigung erlangt werden kann, blieb der jüngeren Generation von Feministinnen vorbehalten und führte in den Jahren 1905-1907 zu einem radikaler geführten Kampf um die Rechte der Frau. Diese Radikalisierung betraf nicht nur die Frauenorganisationen - sie ging Hand in Hand mit der allgemeinen Reaktion auf die Verschärfung der politischen Lage. Außerdem hatte sich der erfolgreiche Kampf der finnischen Frauen um Gleichberechtigung inspirierend auf die russische Frauenbewegung ausgewirkt und diese zu neuen Aktivitäten ermuntert.

Kurz nach dem sogenannten *Blutsonntag* von 1905 gründeten liberale Frauen den "Vserossijskij sojuz ravnopravija ženščin" - die erste politische Frauenorganisation, deren Ziel die Erlangung der Gleichheit vor dem Gesetz ohne Unterschied des Geschlechts war (22). Bereits am 10. April 1905 fand das erste politische Treffen für russische Frauen, an dem ca. 1000 Frauen teilnahmen, statt (23).

In den folgenden zwei Jahren wurde alles nur mögliche unternommen, um das allgemeine Wahlrecht für Frauen zu erkämpfen. Eine Flut von Petitionen, Resolutionen und Unterschriftenlisten an die Abgeordneten der Dumen und die in ihnen vertretenen Parteien überschwemmte die Schreibtische der ausschließlich männlichen Politiker, die die Frauenfrage jedoch meist - wie N. Mirovič in ihrer "Geschichte der russischen Frauenbewegung" (24) festhielt - als unzeitgemäß abtaten. Die Gründe für die Ablehnung waren für die einzelnen Parteien unterschiedlich und reichten von der Angst vor der konservativen Bäuerin bis zu politisch unbegründeter Frauenfeindlichkeit. Die Schreibtischtätigkeiten der Frauen wurden von wichtigen anderen Aktivitäten begleitet. Frauenrechtlerinnen gingen in die Dörfer und fanden dort überraschend große Unterstützung ihrer Forderungen (25). Eine Vielzahl von Büchern und Broschüren zur Frauenfrage ging in Druck, und in Petersburg wurden vier politische Frauenklubs gegründet, die zum Treffpunkt für Feministinnen, Arbeiter und Gewerkschafter wurden (26). All diese Unternehmungen führten jedoch nicht zum Ziel, die Frauen erhielten bis auf unbedeutende Ausnahmen weder das aktive noch das passive Wahlrecht (27). Außer einer Sensibilisierung des Bewußtseins in bezug auf die Frauenfrage und dem Sammeln von Organisationserfahrung war kein konkretes Resultat der aktivsten Phase der russischen Frauenbewegung zu verzeichnen.

Nach 1907 ging es mit der Frauenbewegung wie mit den meisten politischen Bewegungen in Rußland bergab. Die Rekordzahl von Mitgliedern einzelner Gruppen - bis zu 8.000 - konnte nicht gehalten werden. Vorträge, zum Beispiel über die Frauenbewegung in Rußland, wurden verboten und politisch aktive Frauen zahlreichen Repressionen ausgesetzt. Durch die Mißerfolge entmutigt, konzentrierten sich die Frauen auf Fraktionskämpfe innerhalb der Frauenbewegung, und es kam zu der erwartenden Spaltung in

eine *feministische* und eine *sozialistische* Frauenbewegung. Die verschiedenen Gruppen waren bis dahin doch zu gemeinsamen Aktionen fähig gewesen. Die feministische Frauenbewegung war eine breit gefächerte - zu ihr bekannten sich sowohl konservative als auch radikal linksorientierte Gruppen.

1.2.2. Die Sozialistinnen in der russischen Frauenbewegung

Frauen, die in sozialistischen Gruppen oder Parteien organisiert waren, hatten es oft schwerer als die sogenannten *Feministinnen*, sich für die Emanzipation der Frau zu engagieren, da sie für ihre Aktionen die Zustimmung ihrer männlichen Genossen einholen mußten. Diese leisteten oft Widerstand gegen die Emanzipationsversuche und -ansprüche ihrer weiblichen Mitstreiter. Aleksandra Kollontaj, die wohl bedeutendste und bekannteste russische Feministin, berichtet in ihrem "Avtobiografičeskij očerk" (28) über Versuche männlicher Kollegen, Frauenversammlungen zu verhindern und das Recht der Frau auf Arbeit aus Angst vor Konkurrenz auf dem Arbeitsmarkt - Frauen arbeiteten zu niedrigeren Löhnen als männliche Arbeitnehmer - nicht anzuerkennen. A. Kollontaj selbst hatte in ihrer Partei Schwierigkeiten und wurde nicht selten mit der unter Sozialisten verpönten Bezeichnung *Feministin* bedacht (29).

Um 1900 waren in Rußland sowohl die Schriften A.Bebels als auch die Reden Clara Zetkins zur Frauenemanzipation in russischer Sprache weit verbreitet. Die erste marxistische Abhandlung zur Frauenfrage in Rußland wurde 1900 von N.Krupskaja unter dem Titel "Ženščina-rabotnica" verfaßt. Bis 1909, als A. Kollontajs Schrift "Social'nye osnovy ženskogo voprosa" erschien, blieb Nadežda Krupskajas Broschüre die einzige marxistische Stellungnahme zur Frauenfrage in Rußland.

Die proletarische Frauenbewegung entwickelte sich in Rußland in zwei Stufen:

"The first of these (1905-1908) was led chiefly by Alexandra Kollontai and was characterized by more or less spontaneous response to the efforts of the feminists and by sharp disagreement within the party itself about the value of political work among socialist women. The second (1913-1914), supervised from abroad by Inessa Armand, Krupskaja and others, was an official enterprise of the Bolshevik Party Central itself." (30).

Die Parteizentralen der sozialistischen Organisationen hatten erst relativ spät verstanden, daß Frauenorganisationen ein

wichtiges Rekrutierungsfeld für Parteimitglieder darstellten, und "inszenierten" eine Wiederbelebung der Frauenfrage und -bewegung, als deren Höhepunkt bereits überschritten war. So wurde z.B. 1913 auf Initiative sozialistischer Organisationen auch in Rußland erstmals der *Internationale Frauentag* gefeiert. Die meisten männlichen Genossen blieben jedoch Frauenorganisationen gegenüber feindlich eingestellt und betrachteten diese als Zeit- und Geldverschwendung (31). Allerdings arbeiteten A.Kollontaj und I.Armand unbeirrt an theoretischen Fragen der sozialistischen Frauenbewegung weiter und schufen damit wichtige Grundlagen für die Gesetzgebung nach 1917 (32). Zu Fragen der konkreten Sexual- und Familienpolitik hatten die russischen Sozialisten aber zu jener Zeit wenig Neues und Eigenständiges zu bieten - sie hielten sich im wesentlichen an die von A.Bebel in seinem Werk "Die Frau und der Sozialismus" und an die von F. Engels in seiner Schrift "Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates" vorgegebenen Richtlinien und gingen kaum auf die zu jener Zeit höchst aktuelle Problematik der Empfängnisverhütung bzw. Abtreibung ein.

1.3. Die Jahre 1914-1917

Der Ausbruch des 1. Weltkrieges veränderte die politische Situation radikal und brachte die Frauenbewegung völlig zum Erliegen. Die Spaltung der Frauenbewegung verlief nun über die Zuordnung zu den *Patriotinnen* bzw. *Pazifistinnen*. In fast unglaublichem Ausmaß riefen Frauenorganisationen zur patriotischen Kriegsarbeit auf; dies geschah nicht nur in Rußland - auch in England bejahte z.B. die bekannte Suffragette E.Pankhurst die Teilnahme der Frauen am Krieg enthusiastisch. Die sozialistischen Organisationen hingegen riefen zur Verweigerung der Teilnahme am Kriegsgeschehen und zur Durchführung der Revolution auf.

2. BETRACHTUNG DER KULTURHISTORISCHEN UMSTÄNDE, DIE DEN EINTRITT DER RUSSISCHEN FRAU INS LITERARISCHE LEBEN BEGLEITETEN

War der Frauenroman in Deutschland Ende des 18. Jahrhunderts, wenn auch nicht unbedingt populär, so doch als Genre etabliert, so finden sich in Rußland die ersten Frauenromane erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die Existenz dieses Genres wurde und wird allerdings in den gängigsten Literaturgeschichten kaum zur Kenntnis genommen (1). Anders verhielt es sich mit der zumindest formalen Anerkennung schriftstellerischer Betätigung von Frauen im allgemeinen. Hier zeugen bibliographische Sammelbände aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts von einem relativ frühen Interesse an der Aufzeichnung von Namen einzelner Autorinnen. N.N.Galicyn erwähnt im Vorwort zu seinem 1889 erschienenen, äußerst umfangreichen "Bibliografičeskij slovar' russkich pisatel'nic" (2) die in den Jahren 1820-1830 veröffentlichte Arbeit eines gewissen M.N.Makarov mit dem Titel "Materialy dlja istorii russkich ženščin avtorov" und die 1847 als Artikelserie veröffentlichte Sammlung mit dem Titel "Russkie pisatel'nicy XVIII-XIX veka" von N.I.Bilevič (3). N.N.Galicyn selbst hatte mit seinen Recherchen zu den bibliographischen Arbeiten bereits 1856 begonnen und vor der 1889 veröffentlichten Endfassung der Bibliographie eine Reihe von Teilsammlungen herausgegeben (4).

Nach 1889 scheint das Interesse für die schriftstellerische Betätigung von Frauen in Rußland gesunken und erst in Zusammenhang mit der in den letzten beiden Jahrzehnten angewachsenen Forschung zur Geschichte der Frau im allgemeinen und zur Frauendichtung im speziellen wieder erwacht zu sein. 1974 widmete die Literaturzeitschrift "Russian Literature Triquarterly" der Frau in der russischen und sowjetischen Literatur einen eigenen Band, 1978 erschien die Arbeit "The Emancipation of Women in Russian Literature and Society" von Maegd-de-Soep und die Anthologie "Women Writers in Russian Modernism" von Temira Pachmuss sowie 1979 die in der Sowjetunion zusammengestellte Anthologie "Russkie poëtessy XIX veka" (5). Dennoch steht die Forschung zur "Frau in der russischen Literatur" - sowohl was das Bild der Frau in der Literatur als auch ihren Beitrag als Schriftstellerin betrifft - ziemlich am Anfang und ist nicht mit den Forschungen zu diesem Thema in der Mehrzahl der europäischen Literaturen zu vergleichen.

Vereinzelt traten Schriftstellerinnen in der russischen Literatur bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts hervor. Unter den für die weitere Entwicklung der Prosa wichtigen Memoirenschreibern des späten 18. Jahrhunderts ist vor allem die Fürstin N.B. Dolgorukaja mit ihren Erinnerungen an die Jahre der Verbannung, die sie mit ihrem Mann bis zu dessen Hinrichtung verbrachte, als eine der interessantesten zu nennen. Anna Petrovna Bunina (1774-1829) sowie Nadežda Sergeevna Teplova (1814-1848) und Nadežda Durova (1783-1829) konnten sich im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts mit ihren in angesehenen Almanachen - Durova und Teplova schrieben u.a. für Puškin-Almanache - veröffentlichten Werken einen Namen machen. Sie waren zu ihrer Zeit als talentiert anerkannt (6), gerieten jedoch bald in Vergessenheit. Auch Elena Andreevna Gan (1814-1842), die unter dem Pseudonym "Zinaida R-Va" schrieb und in ihren äußerst populären und fortschrittlichen Romanen "Ideal" (1837) und "Sud sveta" (1840) heftig und viel früher als Michajlovskij, Černyševskij u. a. gegen die Rechtlosigkeit der Frau protestierte und dezidiert für die Emanzipation derselben eintrat, wurde völlig vergessen und bisher nicht wieder entdeckt.

Zu den wenigen, auch heute noch bekannten Schriftstellerinnen der Periode bis 1880 gehören Avdot'ja Jakovlevna Panaeva (1819-1893), Karolina Karlovna Pavlova (1807-1893), Nadežda Dmitrieva Chvoščinskaja (1824-1889), die unter dem männlichen Pseudonym V. Krestovskij bekannt wurde, sowie die Ukrainerinnen Marko Vovčok (Pseudonym für M.A. Vilinskaja-Markovič (1834-1907)) und N.P. Kochanovskaja (Pseudonym für Nadežda Petrovna Sochanskaja (1825-1884)) (7).

K. Pavlova und A. Panaeva erlebten das Schreiben als Berufung und Beruf und setzten sich mit der Bedeutung dieses Berufes für sich selbst auseinander (8). A. Panaeva mußte, nachdem sie ihren literarischen Salon, der in den vierziger und fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts zum Treffpunkt vieler Petersburger Künstler und Literaten geworden war, aufgegeben hatte und ihr zweiter Mann gestorben war, ihren Unterhalt mit dem Verfassen von Erzählungen und Romanen für literarische Zeitschriften verdienen. Ebenso erging es K. Pavlova nach ihrer Emigration nach Deutschland, wo sie, in finanzielle Schwierigkeiten geraten und von Freunden verlassen, hart um ihre Existenz als Schriftstellerin kämpfen mußte (9).

Panaevas Rolle als Wegbereiterin neuer literarischer Tendenzen war bedeutend - sie trug wesentlich zum Bestehen der von N.Nekrasov und ihrem ersten Mann I.I.Panaev herausgegebenen, Epoche machenden Zeitschrift "Sovremennik" bei, verfaßte unter dem Pseudonym N.Stanickij zusammen mit N.Nekrasov die äußerst erfolgreichen und populären Romane "Tri strany sveta" (1848-49) und "Mertvoe ozero" (1851) und wurde später mit ihren eigenen Romanen "Ženskaja dolja" (1862), "Bezobraznyj muž" (1848) und "Žena časovogo mastera" (1849) bekannt. Das Hauptanliegen der Romane Panaevas war die Darstellung der Abhängigkeit der Frau vom Mann, die für die Schriftstellerin aus der mangelhaften Bildung und Aufklärung der Frau resultierte. Die Verwendung der damals in der Literatur noch fremden Umgangssprache, die Konzentration auf ungewöhnliche Themen sowie die Beibehaltung des von der *Natürlichen Schule* geprägten Stils verhalfen ihr zu großer Beliebtheit auch außerhalb der engen literarischen Zirkel (10). Es ist erwähnenswert, daß auch in der russischen Literatur eine der ersten Schriftstellerinnen - wie zum Beispiel E.Marlitt in der deutschen Literatur (ein Vergleich in bezug auf die literarische Qualität ist hier nicht beabsichtigt) - bei einem größeren Leserkreis als üblich Erfolg hatte (11).

K.Pavlova, die außer der 1848 veröffentlichten Erzählung "Dvojnaja žizn'" nur Gedichte schrieb, war unumstritten als großes Talent anerkannt, hatte jedoch ebenso wie N.Chvoščinskaja unter der öffentlichen Meinung, die eine schreibende Frau als nicht mehr zum weiblichen Geschlecht gehörig betrachtete, zu leiden. Auch sie beschäftigte sich in ihren Werken mit der krassen Benachteiligung der Frau und der Einschränkung ihrer Persönlichkeit durch starr vorgegebene Erwartungen (12). Die Erzählung "Dvojnaja žizn'" wurde wegen der Verbindung von Prosa und Lyrik auch vom formalen Standpunkt aus als äußerst originell eingestuft (13).

N.P.Kochanovskaja wählte die Themen und Sujets ihrer Geschichten vor allem aus dem Leben der Landadeligen und pries nach D.Mirskij, der die Qualität ihrer Darstellungen mit jener der Werke Aksakovs verglich, die slawophilen Ideale der Familien- eintracht und väterlichen Autorität. Peter Kropotkin stellte N.Kochanovskaja in seiner Literaturgeschichte "Ideale und Wirklichkeit in der russischen Literatur" an die Seite Čechovs und

bezeichnete die Autorin als eine der wenigen russischen Schriftstellerinnen, die die dunklen Seiten des russischen Lebens sahen, jedoch nicht in Melancholie verfielen, sondern sich gegen die Mißstände zur Wehr setzten (14).

Die thematische Konzentration auf ein Frauenschicksal, die Kritik an der bisherigen Erziehung der Frau und die schonungslose Darstellung der fatalen Folgen der traditionellen Rollenaufteilung für die Frau und die Gesellschaft gehen auf die im Stile der *romantischen Ironie* verfaßten Geschichten "Knjažna Mimi" (1834) und "Knjažna Žiži" (1839) V.F.Odoevskij zurück. Odoevskij übernahm diese ironisierende Form der Darstellung des Gesellschaftslebens von Madame de Genlis (1746-1830) und schuf mit seinen beiden Erzählungen eine beißende Satire auf die mißgebildete, zur Kokotte und Klatschbase (der sogenannten *kisejnaja baryšnja*) erzogene Frau der aristokratischen Gesellschaft. Die Schuld für diese Mißbildung suchte Odoevskij nicht im Wesen der Frau, sondern in deren katastrophaler Ungebildetheit. In eben diesem Moment lag auch für Alexandr Družinin, der sich mit seinem Briefroman "Polin'ka Saks" (1847) und mit den Werken "Lola Montez" (1848) sowie "Julie" (1849), die alle Frauenschicksale in der bürgerlich-aristokratischen Gesellschaft beleuchteten, zum Anwalt der Frauen gemacht hatte, die Tragik jeder einzelnen dieser Frauen. Im Zuge des starken Einflusses von George Sand und des besonders von den *Zapadniki* angestrebten Anschlusses an den Westen hatten sich in Rußland viele männliche Schriftsteller bereits sehr früh der Frauenproblematik zugewandt. Der Ruf nach mehr Bildung wurde mit der Forderung George Sands nach "freier Liebe" und Gleichberechtigung der Frau verknüpft und sowohl von Schriftstellern als auch Schriftstellerinnen propagiert. Marko Vovčok war eine jener wenigen Schriftstellerinnen, die sich sozialer Phänomene außerhalb der Frauenproblematik annahmen. In ihren Werken beschäftigte sie sich mit der Leibeigenschaft und deren Auswirkungen auf die Menschheit. Der Intimität und häuslich-weiblichen - "häuslich" bezieht sich auf die *svetskaja žizn'* in den Salons - Atmosphäre verhaftet blieben in ihrer Dichtung die berühmte Zeitgenossin K.Pavlovas, Gräfin Evdokija Petrovna Rostopčina (1811-1858), Evgenija Tur (1815-1892) und Julija Valerijanovna Žadovskaja (1834-1883) - letztere vor allem mit ihren Romanen "Ženskaja istorija" (1861) und "V storone ot bol'sogo sveta" (1857) und

den Erzählungen (povesti) "Prostoj slučaj" und "Otstalaja".

Maegd-de-Soep stuft diese Art von Frauenliteratur folgendermaßen ein:

"...The critical value of these works did not go much beyond a moderate protest against woman's subdued condition in family and society". (15)

Wenn der Protest heftiger ausfiel und von Schriftstellern wie A.Gercen, A.Družinin und A.Pisemskij verfaßt wurde, endete die Heldin, die ihren Gefühlen freien Lauf ließ und sich nicht den gängigen Moralvorstellungen unterwarf, tragisch (16). Erst in den sechziger Jahren wurde die faszinierende, idealistisch gesinnte und teilweise sogar exaltierte Frau mit bereits gewachsenem Selbst- und Gesellschaftsbewußtsein dargestellt.

In dieser für die Emanzipation der Frau so wichtigen Periode finden sich allerdings die besten Beispiele sowohl positiver als auch negativer Darstellung der *neuen Frau* und deren Konflikte in der Literatur männlicher Schriftsteller (z.B. bei I.Turgenev, I. Gončarov und N.Černyševskij). Die Schriftstellerinnen konnten die raschen Veränderungen in der russischen Gesellschaft offensichtlich nicht sofort literarisch nachvollziehen. Dennoch wuchs in den folgenden Jahrzehnten die Anzahl der russischen Schriftstellerinnen stetig. Zentrales Thema der Prosawerke war meist ein Frauenschicksal, das manchmal auch autobiographische Züge trug. Erwähnenswert sind vor allem Lidija Ivanovna Veselickaja (bekannt unter dem Pseudonym Mikulič), V.Krestovskij (das Pseudonym für N. D. Chvoščinskaja - die Dichterin erlangte bereits in der fünfziger Jahren mit ihren Gedichten Ruhm, wandte sich jedoch in den frühen achtziger Jahren ausschließlich der Prosa zu und wurde durch ihre Romane "Stojačaja voda", "Pansionerka" und "Bol'shaja medvedica" bekannt), A.A.Vinickaja, E.I. Blaramberg (bekannt geworden unter dem Pseudonym Ardova bzw. E.Apreleva), O.A.Šapir (1850-1916), Ju.I.Jakovleva (mit dem Pseudonym Julia Bezrodnaja), E.P. Letkova-Sultanova und V.I.Dimitrieva (1859-1948).

Mikulič machte durch ihre im "Vestnik Evropy" veröffentlichte Romantrilogie "Mimočka" (1883), "Mimočka na vodach" (1891) und "Mimočka otravilas'" (1893) auf sich aufmerksam und wurde nach dem Erscheinen ihres ersten Romans als vielversprechende Autorin gefeiert. Ihre folgenden Werke hielten nicht, was man sich erwartet hatte, und so geriet sie trotz anfänglich hohen Bekannt-

heitsgrades noch zu Lebzeiten in Vergessenheit.

Über die Schriftstellerinnen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist bis auf einige Ausnahmen nur wenig bekannt. Diese Jahre des Frauenschrifttums scheinen weitaus weniger erforscht als die Jahrzehnte davor.

Ol'ga Šapir und Tat'jana Ščepkina-Kupernik (1874-1952) stellen zwei der Ausnahmen dar. Über beide Schriftstellerinnen wurden schon zu Lebzeiten Abhandlungen verfaßt, und es sind mit einiger Mühe auch Angaben über das Leben der Autorinnen ausfindig zu machen. O.Šapir begann ihre literarische Karriere in den "Otečestvennye zapiski" und wurde durch ihre Liebes- und Familienromane bekannt. Sie kann neben E.Gan und A.Panaeva als eine der ersten Vertreterinnen des russischen Frauenromans angesehen werden (17).

Bei E.P.Letkova-Sultanova machten sich bereits die ersten Einflüsse der Moderne, das Streben nach persönlichem Glück, Freiheit und der Kult des Schönen bemerkbar. Die Heldin ihres bedeutendsten Werkes, "Mertvaja zyb'", wächst mit den Idealen der Narodniki-Bewegung auf, schätzt diese Ideale und verspürt gleichzeitig den unbändigen Wunsch nach lustvollem, jetzt-bezogenem Leben (18). Dieses Streben nach persönlichem Glück - vor allem im Bereich der Gefühle - wird ein wesentliches Merkmal des russischen Frauenromans des späten 19. bzw. beginnenden 20. Jahrhunderts, dessen Heldin, ähnlich wie bei den bekannten englischen Frauenromanautorinnen, aus der "Fin-de-siècle Atmosphäre stammt. Als Genre schafft der Frauenroman den Durchbruch in der russischen Literatur erst in den späten neunziger Jahren, vor allem aber im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts, in dem er den Zenit seiner Popularität erreicht.

Die bekanntesten Autorinnen dieser Periode sind, wie bereits erwähnt, A.A.Verbickaja, E.A.Nagrodskaja, N.A.Lappo-Danilevskaja und O.G.Bebutova; sie riefen ebenso wie die Engländerinnen M.Correlli und E.Glyn wahre Parteifehden zwischen den einzelnen literarischen Gruppierungen hervor und erfreuten sich beim Publikum größter Beliebtheit. Die Vorgängerinnen dieser in vielerlei Hinsicht umstrittenen Autorinnen, O.Šapir und T.Ščepkina-Kupernik, stellten die Frau zwar unzufrieden, aber keineswegs fordernd, vor allem nicht in bezug auf die Gleichberechtigung der Frau in sexuellen Belangen, dar und riefen daher bei der Kritik keine so heftiger Reaktionen hervor.

Z W E I T E R T E I L

1. T.L.ŠČEPKINA-KUPERNIK

1.1. Die Autorin

Tat'jana L'vovna Ščepkina-Kupernik wurde am 12. Jänner 1874 als Tochter des Advokaten L.Kupernik und der Pianistin Ol'ga Petrovna Ščepkina in Moskau geboren. Der Vater wurde später durch die Verteidigung jener 44 Matrosen des Minenlegers "Prut", der dem aufständischen Panzerkreuzer "Potemkin" zu Hilfe geeilt war, berühmt; die Mutter war die Enkelin des sehr erfolgreichen und angesehenen Schauspielers Michail Semenovič Ščepkin.

Die ersten zehn Lebensjahre verbrachte Ščepkina-Kupernik in Moskau und in Petersburg - die Eltern lebten getrennt - im Hause der Mutter, in dem das Andenken an den Großvater intensiv gepflegt wurde. Bereits in frühester Kindheit wurden bei Ščepkina-Kupernik die Liebe zur Literatur und Musik - die Mutter war Schülerin des bekannten Pianisten Nikolaj Rubinštejn gewesen - sowie die Begeisterung für das Theater geweckt und gefördert. Die Bewunderung der Urenkelin für den Urgroßvater und dessen Bedeutung in ihrem Leben kamen in der Wahl des Künstlernamens der Schriftstellerin zum Ausdruck.

Die erste wirkliche Begegnung Ščepkina-Kuperniks mit dem Theater fand 1884 statt; sie sah als Zehnjährige die außergewöhnliche Schauspielerin M.N.Ermolova auf der Bühne des "Malyj Teatr" und war, wie sie in ihren Memoiren "Teatr v moej žizni" (1) schildert, seit diesem Erlebnis vom Theater fasziniert.

Ihre Jugend verbrachte Ščepkina-Kupernik in Kiev bei ihrem Vater, der ebenfalls regen Kontakt zu Künstlerkreisen pflegte. Selbst ein aktives Mitglied einer literarisch-dramatischen Gesellschaft, unterhielt er Kontakte zu P.I.Čajkovskij, L.N.Tolstoj und anderen führenden Persönlichkeiten des Kulturlebens, veranstaltete Dichterlesungen und Vortragsabende in seinem Haus und bot somit seiner Tochter eine Vielzahl von Möglichkeiten, um mit dem Kiever Kulturleben bekannt zu werden.

Das rege Interesse beider Elternteile am zeitgenössischen Kulturgeschehen Rußlands zeitigte bei der Tochter bereits früh Wirkung. Ščepkina-Kupernik begann im Alter von vier Jahren zu lesen, sie soll mit acht Jahren bereits ihre ersten Gedichte verfaßt haben, und sie wurde 1892 - erst achtzehnjährig - nach

ihrem Debüt als Schauspielerin in dem Vaudeville-Stück "Otkliknu-los' serdečko" in das renommierte Theater F.A.Korš' aufgenommen. Dort begann sie bald neben der Schauspielerei Theaterstücke zu schreiben und verzeichnete mit dem Stück "Letnjaja kartinka" (1892), das mit ihrer Tante A.P.Ščepkina und dem bekannten Schauspieler F.P.Gorev in den Hauptrollen zur Aufführung gelangte, ihren ersten großen Erfolg, der sich unter anderem auch darin äußerte, daß das Stück in der damals angesehenen Theaterzeitschrift "Artist" abgedruckt wurde. Der geglückte Start als Bühnenautorin veranlaßte Ščepkina-Kupernik, ihre Schauspielertätigkeit aufzugeben und sich ganz dem Verfassen von Theaterstücken zu widmen. Sie schrieb eine Reihe von einaktigen Komödien, darunter "Iren'", "Mest' Amura" und "Na stancii". Die Komödien erfreuten sich besonders in den Provinztheatern größter Beliebtheit und A.P.Čechov, der mit der fünfzehn Jahre jüngeren Autorin ein väterlich-freundschaftliches Verhältnis pflegte, bat sie in mehreren Briefen um die Übersendung des Stückes "Večnost' i mgnovenie" (1892) für das Lientheater in Jalta. Die Komödie "Mest' Amura" wurde später von dem Komponisten A.S.Taneev als Libretto verwendet.

1894 begann Ščepkina-Kupernik ihre Übersetzertätigkeit für das Theater mit der Übersetzung einer Komödie des französischen Dramatikers Edmond Rostand, den sie während ihres Frankreichaufenthalts in Paris kennengelernt hatte. Immer wieder von ihrer Freundin L.B.Javorskaja, einer Schauspielerin, dazu angespornt, wurde das Übersetzen zum Hauptbetätigungsfeld für Ščepkina-Kupernik. Insgesamt übertrug sie 59 Stücke westeuropäischer Autoren aus dem Englischen, Französischen, Deutschen, Italienischen, Spanischen und Polnischen ins Russische. Unter den Stücken befanden sich 13 Werke von Shakespeare (darunter "König Lear", "Romeo und Julia", "Ein Wintermärchen"), Werke von Lope de Vega, Calderon, Molière, Goldoni und V.Hugo. Einige dieser Werke wurden von der Autorin zum ersten Mal ins Russische übertragen, andere gelangten erst durch ihre Übersetzung zu Erfolg. Manche Stücke liefen jahrzehntelang in den Übersetzungen Ščepkina-Kuperniks auf russischen und sowjetischen Bühnen. Neben Theaterstücken übersetzte Ščepkina-Kupernik auch Gedichte von Calderon, Lope de Vega, Goldoni, Petrarca und Byron.

Als Autorin machte sich Ščepkina-Kupernik nicht nur durch ihre Komödien, sondern auch durch Gedichte und Prosawerke einen Namen.

Bereits im Alter von 14 Jahren verfaßte sie anlässlich einer Festveranstaltung zum 100. Geburtstag ihres Urgroßvaters ein Gedicht, das in der Zeitung "Kievskoe slovo" gedruckt wurde. 1899 erschien ihre erste Gedichtsammlung "Iz ženskich pisem", 1901 der Sammelband "Moi stichi", 1912 "Oblaka" und 1915 "Otvzuki vojny". Die Grundmotive ihrer Lyrik kreisten immer wieder um die Themen Liebe, Natur und Kunst. Einige Gedichte widmete sie bedeutenden Zeitgenossen - darunter A.P.Čechov, I.I.Levitan, V.F.Komissarževskaja - und deren künstlerischem Schaffen. Nur selten berührte die Autorin in ihren Gedichten soziale Themen, wie sie dies in Erzählungen tat. Ausnahmen bildeten die beiden Gedichte "Na rodine" und "Pesnja brjussel'skich kruževnic"; in "Na rodine" bezog Ščepkina-Kupernik Stellung zu den Ereignissen von 1905, und obwohl das Gedicht vor 1917 nie offiziell veröffentlicht worden war, wurde die erste Zeile "Ot pavšich tverdyn' Port Artura" durch Mundpropaganda und Veröffentlichungen in der bolschewistischen Untergrundpresse bald zum Leimotiv eines bekannten Volksliedes. In dem Gedicht "Pesnja brjussel'skich kruževnic", das während des Ersten Weltkriegs entstand, brachte die Autorin ihren Protest gegen die Zerstörung Belgiens durch die Armee Wilhelms II. zum Ausdruck. Einige ihrer Gedichte dienten dem Komponisten A.S.Arenskij als Textgrundlage für seine Romanzen.

1898 erschien der erste von bis 1917 insgesamt zehn Erzählbänden mit dem Titel "Stranički žizni". Viele Erzählungen erschienen in der liberalen Zeitschrift "Russkie vedomosti", übrigens zu einer Zeit, in der auch A.P.Čechov und V.G.Korolenko in dieser Zeitschrift Erzählungen veröffentlichten. Die Titel der Erzählbände "Ničtožnye mira sego" (1900), "Nezametnye ljudi" (1900), "Truždajuščiesja i obremenennye" (1903) weisen bereits auf die soziale Thematik - die Verteidigung des "kleinen Mannes" und seiner Rechte - hin. In ihren Erzählungen schildert Ščepkina-Kupernik die städtische Armut, das Schicksal des Dienstpersonals und die Schwierigkeiten der in die Städte abgewanderten Landbevölkerung unter besonderer Berücksichtigung der Lage der Frau. Auch in den beiden Reisetagebüchern, die unter dem

Titel "Pis'ma iz daleka" erschienen, und in denen die Autorin ihre als Korrespondentin der "Russkie vedomosti" auf Reisen durch ganz Westeuropa gewonnenen Eindrücke wiedergibt, steht der sozialkritische Aspekt im Vordergrund der Schilderungen. Die beiden Romane "Ščast'e" und "Nekto" stellen die umfangreichsten Prosawerke der Autorin dar.

Die schriftstellerische Tätigkeit Ščepkina-Kuperniks wurde 1904 durch ihre Heirat mit dem Regisseur S.A.Černevskij kurz unterbrochen. Ščepkina-Kupernik folgte ihrem Mann nach Petersburg und ließ sich dort, da Černevskij als Arzt zum Militär eingezogen wurde, zur Krankenschwester ausbilden. Ihr Mann wurde jedoch im letzten Moment vom Militärdienst befreit, und Ščepkina-Kupernik konnte ihre gewohnte Arbeit wieder aufnehmen.

Zwischen 1905 und 1907 widmete sich Ščepkina-Kupernik vorwiegend dem Verfassen von Bühnenstücken. In dieser Zeit entstanden die später populären Stücke "Ščastlivaja ženščina", "Odna iz nich", "Baryšnja s fialkami" und "Flavija Tessini". Das erstmals 1913 aufgeführte Stück "Baryšnja s fialkami", in dem das Leben hinter den Kulissen eines Provinztheaters humorvoll unter die Lupe genommen wird, erlangte großen Bekanntheits- und Beliebtheitsgrad. Das Drama "Ščastlivaja ženščina" (1910) konnte nicht in seiner ursprünglichen Fassung aufgeführt werden. Die Zensur verlangte eine Änderung der letzten Szene, in der die Autorin einen Revolutionär in der Verbannung sterben ließ. Später erhielt sie allerdings für dieses Drama den Griboedov-Preis. 1912 wurde ihr für den Novellenband "Skazanija o ljubvi" mit Geschichten über die frühe Renaissance der "Početnyj otzyv im. Puškina" von der Akademie der Wissenschaften zuerkannt und 1940 wurde sie zum "Zaslужenyj dejatel' iskusstv" ernannt. 1945 schließlich erhielt die Autorin für einen Essay über V.I.Kačalov, einen bekannten sowjetischen Schauspieler, den Orden "Krasnoe znamja".

Während des Zweiten Weltkriegs, den Ščepkina-Kupernik in Moskau erlebte, wohin sie nach dem Tod ihres Mannes 1940 zurückgekehrt war, arbeitete sie für den sowjetischen Rundfunk und den sowjetischen Auslandsinformationsdienst und verfaßte Artikel über bedeutende Sowjetbürger und nationale Kulturschätze. Nach 1917 widmete sie sich hauptsächlich dem Übersetzen von Texten und dem Verfassen von Memoiren. Ihr letztes Theaterstück

"Cvetenie žizni", das sie über N.A.Ostrovskij, der sie mit seinem unerschütterlichen Glauben an den Kommunismus begeistert haben soll, verfaßte, blieb unvollendet.

Bei den Memoiren Ščepkina-Kuperniks handelt es sich einerseits um autobiographische Erinnerungen - "Dni moej žizni" (1928) und "Teatr v moej žizni" (1948), andererseits um Porträts berühmter Zeitgenossen. Das ausführlichste dieser Porträts ist der Schauspielerin M.N.Ermolova, mit der Ščepkina-Kupernik eine jahrelange enge Freundschaft verband, gewidmet. Diese Erinnerungen erregten großes Aufsehen, da Ščepkina-Kupernik damals noch nicht bekannte Tagebuchaufzeichnungen und Briefe der berühmten Schauspielerin in ihrem Text verarbeitete. Ščepkina-Kupernik verfaßte eine große Anzahl von literarischen Porträts über historische Persönlichkeiten, darunter über A.P.Čechov und I.E.Repin, die Schauspieler F.P.Gorev, O.L.Knipper, N.A.Obuchova, die Sänger F.I.Šaljapin und L.V.Sobinov sowie über den legendären Regisseur K.S.Stanislavskij.

In Moskau lebte die Autorin seit dem Tod ihres Mannes mit ihrer Freundin Margerita Nikolaevna Zelenina, der Tochter M.N.Ermolovas, zusammen, und verbrachte ihre letzten Jahre in dem berühmten Haus am Tverskij bul'var 11, in dem auch M.Ermolova, M.Gor'kij, K.Stanislavskij und F.Šaljapin, mit denen Ščepkina-Kupernik persönlich in Kontakt stand, wohnten. Neben den bereits erwähnten Schriftstellerkollegen und Künstlern verband sie auch mit L.Andreev und A.Kuprin eine nähere Bekanntschaft. Mit M.Gor'kij arbeitete sie in der Zeitschrift "Severnyj vestnik" zusammen.

Ščepkina-Kupernik blieb trotz einer schweren Neuralgie, an der sie im Alter litt, gesellschaftlich aktiv und ihrer Arbeit als Übersetzerin verbunden. Ihre letzten öffentlichen Auftritte fanden anlässlich des 125-jährigen Jubiläums des "Malyj teatr", des 175-jährigen Jubiläums des "Bol'šoj teatr" und einer Feier zum Gedenken V.Hugos statt.

Aus ihrer Sympathie für die Frauenbewegung vor 1917 machte die Autorin kein Hehl; sie nahm 1908 am "Ersten Allrussischen Frauenkongreß", dem mit 1053 offiziell gezählten Teilnehmern größten Frauenkongreß in der Geschichte Rußlands, und 1912 am Kongreß zu Bildungsfragen für Frauen teil. Sie gewährte ihrer Freundin A.Kollontaj vor deren Flucht ins Ausland Unterschlupf,

nachdem viele Freunde der bekannten Feministin es als zu gefährlich erachtet hatten, die von der zaristischen Polizei Gesuchte bei sich aufzunehmen. Kollontajs Schrift "Social'nye osnovy ženskogo voprosa" (1909) beurteilte Ščepkina-Kupernik kritisch, betrachtete sie aber als eine wichtige Arbeit, weil sie darin die Frauenfrage erstmals wieder mit derselben Intensität wie in der Literatur der sechziger und siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts erörtert sah. Die Forderung nach Vereinigung der bürgerlichen Frauen mit den proletarischen wies sie mit folgender Begründung, aus der gleichzeitig ihre Stellung zur Frauenfrage hervorgeht, zurück:

"The two principle modes of human activity are individual and collective. People like feminists, possessing greater scope, time, and means to express themselves in individual action, do so, hoping to leave their personal stamp upon activity they have engaged in. This, at bottom, was the underlying impulse of feminism". (2)

Ščepkina-Kupernik starb am 27. Juni 1952 in Moskau an Herzversagen.

1.2. Analyse des Romans "SČAST' E"

Der Roman besteht aus drei Teilen, die jeweils in einzelne Kapitel gegliedert sind. Die Dreiteilung entspricht der Darstellung dreier wesentlicher Abschnitte im Leben der Heldin des Romans

Zu Beginn des Romans ist die sechzehnjährige Marusja Nikolaevna Nezvanceva die erklärte Liebblingsschülerin des jungen Literaturlehrers Aleksandr Sergeevič Torskij. Die anfangs noch mehr oder weniger kindliche Bewunderung der Schülerin geht bald in tiefe Sympathie und Verliebtheit über, die erwidert wird und schließlich nach Abschluß der Matura zur Heirat des Paares führt.

Das gemeinsame Eheleben verläuft vorerst ganz den Träumen und Vorstellungen der jungen Frau entsprechend und läßt sie ihr Glück als Ehefrau in vollen Zügen genießen. Umso schmerzlicher empfindet sie daher nach den Flitterwochen den Einbruch der Alltäglichkeit in ihre Ehe. Der von ihr wegen seiner Bildung und seines sprühenden Geistes verehrte Torskij erweist sich bei näherem Kennenlernen als selbstgefälliger, geistig träger und vor allem an der Weiterbildung seiner jungen Frau keineswegs interessierter Ehemann. Die Enttäuschung Marusjas darüber ist groß und führt

schon nach kurzer Zeit zu schweren Depressionen, aus denen ihr nur die Begegnung mit der jungen, gebildeten und lebenslustigen Witwe Ljudmilla Pavlovna hilft. Die beiden Frauen entdecken gemeinsame Interessen wie das Singen und das Musizieren und verbringen die meiste Zeit miteinander. Torskij betrachtet die neuen Beschäftigungen seiner Frau ausschließlich negativ und ist zu keinem Gespräch über die daraus resultierenden Veränderungen im gemeinsamen Leben bereit. Er widmet sich vor allem dem nach den Flitterwochen zur Hauptbeschäftigung gewordenen Kartenspiel und später auch anderen Frauen.

Da die Entfremdung zwischen den Ehepartnern zunimmt, und Marusja trotz der Ablenkungen, die ihr die Beschäftigungen mit ihrer Freundin verschaffen, erneut an schweren Depressionen zu leiden beginnt, entschließt sie sich eines Tages, ihren Mann zu verlassen und sich in Petersburg eine neue Existenz aufzubauen.

Ein bekannter Musikprofessor nimmt sich ihrer an und läßt sie die in ihrer Kindheit erworbenen Kenntnisse auffrischen bzw. vervollkommen; bereits nach kurzer Zeit wird Marusja eine erfolgreiche Konzertpianistin. Sie wird in der teilweise dekadenten Petersburger Gesellschaft bekannt und beliebt, übernimmt, ohne sich dessen bewußt zu sein, deren ausschweifende Lebensformen und genießt das Gesellschaftsleben in vollen Zügen.

Nach geraumer Zeit sucht Torskij, inzwischen gereifter und sich dessen bewußt, was er an seiner jungen Frau verloren hat, Marusja in Petersburg auf und wirbt erneut um sie. Obwohl auf die Freiheit und das aufregende Leben seiner Frau eifersüchtig, ist er von ihrer inzwischen reiferen Weiblichkeit so fasziniert, daß er sich ebenso heftig wie zu Beginn der Ehe in sie verliebt. Marusja, durch die ungewohnte Lebensart in der Großstadt verwirrt, ist vorerst von dem Interesse, das ihr ihr Mann entgegenbringt, beeindruckt und läßt sich erneut auf eine Beziehung mit ihm ein. Sie erkennt erst im Laufe der Zeit, daß sie sich von Torskij nur sexuell angezogen fühlt, ihn als Menschen aber nicht mehr akzeptieren kann. Nach langen inneren Kämpfen, in denen sie die Tatsache, daß sie sich ihrem Mann "hingegen" hat, ohne echtes Gefühl für ihn empfunden zu haben, zu verarbeiten versucht, und nach tiefer Reue über ihr Intermezzo in den dekadenten Petersburger Künstlerkreisen entschließt sie sich, durch die seelische Unterstützung ihrer Freundin Ljudmilla Pavlovna sowie

ihres Klavierlehrers gefestigt, zur Scheidung von ihrem Mann. Auch ihren Beruf als Konzertpianistin gibt sie auf, um in der Provinz, wie bereits kurze Zeit während ihrer Ehe, wieder als Privatlehrerin tätig zu werden.

Ihre Traurigkeit und ihre Verzweiflung verfliegen endgültig, als sie erfährt, schwanger zu sein, und sie die Aussicht auf die baldige Mutterschaft mit neuer Lebensfreude erfüllt.

Wie allen Abschnitten des Romans steht auch dem formal kürzesten, vom stilistischen Standpunkt aus betrachtet jedoch gelungensten ersten Teil ein Zitat voran, das als Motto dient. Es ist dies eine Zeile aus Goethes Faust, I. Teil, in russischer Übersetzung ("... Tebja laskat'/ I celovat'/ I tichomlet'/ I umeret'"; S.3), in der die Unwiederbringlichkeit des ersten Liebesglücks angesprochen wird.

Die dem Roman zugrunde liegende Idee, daß eine Frau auch außerhalb der Institution Ehe Glück und Erfüllung finden kann, wird am Beispiel Marusja Nezvancevas, deren Werdegang großteils von einem auktorialen Erzähler erläutert und kommentiert wird, exemplifiziert. Die Darstellung des Reifungsprozesses der Heldin vom romantisch veranlagten Schulmädchen zur relativ unkonventionell denkenden Frau, die ihr Kind trotz Scheidung freudig zur Welt bringt, bildet dabei den Schwerpunkt der Erzählung. Der Form nach kennzeichnet den Roman sowohl ein Nahverhältnis zum Ideen- bzw. Tendenzroman als auch zum Entwicklungsroman.

Obwohl es zu Beginn des Romans scheint, als würden sich zwei Mädchen bzw. Frauen das Schicksal der Romanheldin teilen, spielt Marusjas beste Schulfreundin, Sonja Smirnova, im weiteren Verlauf des Geschehens eine untergeordnete Rolle und hat, da sie im Vergleich zu Marusja mit einer Reihe von negativen Eigenschaften ausgestattet ist, vor allem die Funktion, Marusja als Charakter aufzuwerten. Gemeinsam aber ist beiden Mädchen, daß sie von Beginn an als außergewöhnliche Schülerinnen, als Repräsentantinnen eines gewissen Typs von Mädchen bzw. Frau dargestellt werden:

Это бывают всегда девушки, Богом отмеченные, головой выше всего класса... (28)

Славные это кружки в гимназиях, и из них-то по большей части выходят дельные, гуманные женщины, далеко не педантки и синие чулки, потому что и прекрасные искусства находят радушный прием у них. (26)

Die wichtige Stellung, die den sogenannten schönen Künsten im Leben einer Frau eingeräumt wird, und deren Einfluß als Garant für die Verhinderung einer als negativ bewerteten Entwicklung zur "Pedantin" bzw. "Emanze" bezeichnet wird, lassen bereits zu Beginn des Romans erahnen, welches das für eine Frau anzustrebende Ideal ist. Die Bezeichnung der "izbrannye kružki" (gemeint sind Schülergruppen, aus denen aktive, humanitär gesinnte Frauen hervorgehen) als "slavnye" läßt ebenfalls gleich zu Beginn des Romans deutlich erkennen, mit wem der Erzähler hier sympathisiert. Das Interesse des Lesers konzentriert sich daher im Weiteren vor allem auf die Frage, ob und auf welchem Weg Marusja dieses Ideal erreichen wird. Sonja ist zwar vorerst in die besonders im ersten Teil zahlreichen Überlegungen allgemeiner Natur mit einbezogen, tritt aber, wie bereits erwähnt, im Laufe des Geschehens in den Hintergrund. Zu den Bemerkungen allgemeiner Natur gehören vor allem Überlegungen zur unterschiedlichen Funktion des Gymnasiums für Mädchen und Burschen zu jener Zeit. Das Gymnasium wurde demnach von Burschen allgemein als eine zwar notwendige, im Grunde genommen jedoch hinderliche Zwischenstufe auf dem Weg zur beruflichen Karriere hingenommen, für die Mädchen hingegen stellte es jenen Ort dar, an dem sie sich das einzige Mal in ihrem Leben in einer anderen Rolle als in jener der Begleiterin eines Mannes profilieren konnten, und an dem sie sich ansatzweise als vollwertige Bürgerinnen mit demokratischen Rechten erfahren konnten. Mit der Hervorhebung dieses Unterschieds und mit dem Aufzeigen der sich daraus ergebenden unterschiedlichen Möglichkeiten, die Mädchen und Burschen nach Absolvierung der Schule offenstehen - gemeint sind die vielseitigen Aufgaben, die auf den Mann im öffentlichen Leben warten und die ausschließliche Beschränkung der Frau auf die Rolle der Ehefrau und Mutter -, wird bereits das zentrale Thema des Romans angeschnitten.

Vorerst aber konzentriert sich die Beschreibung auf die Schulsituation und die in diesem Umfeld agierenden Personen. Eingehend wird das Verhältnis Alexandr Sergeevič Torskijs, der männlichen Hauptfigur des Romans, zu seiner Lieblingsschülerin erörtert. Torskij wird als junger, überzeugter Idealist beschrieben, dessen äußere Erscheinung - ein blasses, ebenmäßiges Gesicht, eine beeindruckende Gestalt sowie einfache, aber tadel-

lose Kleidung - ihn geradezu zur Traumfigur für junge, romantisch veranlagte Mädchen prädestiniert.

Gerüchte über einen unlauteren Lebenswandel Torskijs außerhalb der Schule und seine angebliche Spielleidenschaft passen für die Mädchen nicht in das Bild des geliebten und idealisierten Lehrers und werden beiseite geschoben. Sie sehen in Torskij eine romantische Gestalt, die sie in Anspielung auf M.Lermontovs Roman "Geroj našego vremeni" ebenso nennen. Auch die deutliche Neigung Torskijs zu Sentimentalität und Melodramatik tut dieser Bewunderung keinen Abbruch, sie fällt im Gegenteil auf fruchtbaren Boden und stimuliert die Phantasie der Mädchen.

Die weiblichen Pendants zu Torskij bilden Marusja und ihre Freundin Sonja. Beide stehen jenem auserwählten Kreis ("izbrannyj kružok") vor, dessen Teilnehmerinnen sich auch außerhalb der Schule mit Literatur, Musik und Schulpolitik beschäftigen. Genauere Angaben darüber, was in diesem Zirkel gelesen und gespielt wird, fehlen, es fallen lediglich Namen wie V.Hugo, Lord Byron und P.I.Čajkovskij; sie reichen dennoch aus, die romantischen Vorlieben der Mädchen anzudeuten. Die beiden Mädchen werden sowohl ihrem Äußeren als auch ihrem Wesen nach völlig unterschiedlich beschrieben:

Но если Симрнова, так сказать, представляет собой ум класса, то Маруся была его душой, вносила в него свет и поэзию. (29)

Entsprechend der im vorliegenden Roman häufig angewandten Form des analogisierenden Denkens unterstreicht und ergänzt die äußere Erscheinung das innere Wesen der jeweiligen Person. Marusja wird als in hohem Maße weiblich, zart und in ihren Bewegungen graziös, mit einem feinen, von blonden Locken umspielten Gesicht und schmalen Händen und Füßen beschrieben. Sie ist begeisterungsfähig und von der Idee, der Menschheit Nutzen zu bringen ("prinesti pol'zu čelovečestvu", S. 29) beseelt; ihre Kleidung ist salopp, aber mit Geschmack gewählt, und sie zieht als Augenweide die Blicke der meisten Menschen unwillkürlich auf sich.

Sonja ist im Gegensatz dazu von kleinem, stämmigem Wuchs, ihr Gesicht ist farblos und es weist männliche Züge auf; sie ist

klug, belesen und dem Leben gegenüber realistisch eingestellt. Träumereien sind ihr fremd, auf Äußerlichkeiten legt sie keinen Wert. Während Marusja die romantische Poesie liebt, bevorzugt Sonja gesellschaftskritische Literatur und träumt davon, nach Abschluß der Schule die medizinische Fakultät zu besuchen. Marusjas Vorstellungen von der Zukunft hingegen sind vage. Obwohl Marusja und Sonja als einander ergänzendes Paar gedacht sind, wird Marusja, wie aus dem folgenden, etwas weit hergeholt und plakativen Vergleich hervorgeht, klar die bedeutendere Rolle in diesem Paar zugesprochen:

...; но ценят больше Уайта, открывшего силу пара, чем машиниста, правящего поездом, и потому класс (если и уважал обеих) любил больше Марусю, ... (30)

Die Tatsache, daß Torskij Marusja Sonja eindeutig vorzieht, wird mit ästhetischen Motiven und später mit der Macht der Gewohnheit schwach begründet; es fehlt eine echte psychologische Motivation. Nichtsdestoweniger bereiten Torskij nicht nur der Anblick Marusjas, sondern auch die Gespräche mit ihr und ihre Begeisterungsfähigkeit für seinen Unterricht großes Vergnügen.

Aus Rückblenden erfährt der Leser Details über die bis zum Tod der Mutter wohlbehütete, in gediegen gutbürgerlicher Atmosphäre verbrachte Kindheit Marusjas. Formal heben sich diese Passagen durch eine dem Alter des Mädchens angepaßte Schreibweise, die analogisierendes Denken, das im Märchen häufig angewandte Stilmittel der Personifizierung von Gegenständen sowie die Verwendung von Diminutivformen umfaßt, vom übrigen Text ab.

Der plötzliche Tod der Mutter stellte eine einschneidende Wende im Leben Marusjas dar, und beeinflusste ihre Haltung gegenüber der Schule nachhaltig. Das Leben im Haus der strengen und engherzigen Großmutter steht in krassem Gegensatz zum bisherigen Erleben Marusjas und läßt sie ihr ganzes Interesse der Schule zuwenden. Erwähnenswert ist der Kunstgriff, Marusja sich beim Abschiednehmen von den einzelnen Gegenständen in der Wohnung der Eltern an Erlebnisse mit der Mutter erinnern zu lassen, um so vor dem Leser noch einmal das Bild einer glücklich verbrachten Kindheit entstehen zu lassen. Diese Kindheit findet in der kühlen und einschüchternden Atmosphäre der Umgebung der Großmutter keine Fortsetzung. Die unangenehmen Assoziationen Marusjas mit dem düsteren Haus der Großmutter werden durch die Tatsache, daß das Erdgeschoß des Hauses an ein Handelskontor

vermietet ist, das durch sein hektisches und lautes geschäftliches Treiben bei Marusja besonderes Mißfallen erregt, verstärkt. Daß am Rande zweier Episoden, die das Leben in diesem Kontor schildern, Juden negativ erwähnt werden, berührt unangenehm. Obwohl es bei der Schilderung dieser Episoden um die Betonung der Abneigung Marusjas gegenüber allem Geschäftlichen und Materiellen geht - diese Abneigung wird später durch die Hinwendung Marusjas zur "reinen" Kunst noch unterstrichen -, trägt die Verknüpfung der von Marusja negativ besetzten Werte mit Juden und die nicht erfolgte Relativierung dieser Darstellung zur Festigung des Vorurteils gegenüber Juden als gierigen, lauten und unkultivierten Menschen bei (1).

Unbegründet bleibt, warum Marusja nach dem Tod der Mutter in die Obhut der Großmutter "abgeschoben" wird. Der Leser erfährt weder, warum die zweite Frau des Vaters sich des minderjährigen Mädchens nicht annehmen will bzw. kann, noch, warum der Vater plötzlich für längere Zeit ins Ausland verreisen muß. Es ist typisch für den Roman, daß solch realistische Fragen auch an anderer Stelle oft unbeantwortet bleiben bzw. überhaupt nicht gestellt werden. Die Verknüpfung der Motive wirkt an diesen Stellen brüchig und unglaubwürdig. Die Zuwendung Marusjas zur Schule und hier insbesondere zu ihrem Lieblingslehrer Torskij wird hingegen psychologisch gut motiviert.

Der sich anbahnenden Verliebtheit zwischen Torskij und seiner Schülerin hilft ein Zufall - das Zufallsmotiv wird allerdings bewußt gemacht und damit verfremdet - auf die Sprünge. Ein Windstoß, der Marusja, als sie sich Rock und Hut hält, die unter den Arm geklemmten Schulbücher verlieren läßt, gibt Torskij, der just in diesem Moment aus der Schule tritt, die Möglichkeit, ihr zu Hilfe zu eilen und mit ihr ein Gespräch zu beginnen, das gewisser Koketterie nicht entbehrt.

Einfühlungsvermögen und Verständnis für innerpsychologische Vorgänge gehen aus den anschließenden Erläuterungen des Erzählers zum ersten persönlichen Gespräch zwischen Torskij und Marusja hervor. Mit Feingefühl wird die Veränderung, die für Marusja nach dem Treffen mit ihrem Lieblingslehrer eintritt - sie wird sich plötzlich ihrer Einsamkeit und Traurigkeit bewußt -, beschrieben. Gut nachvollziehbar wird auch geschildert, wie durch

das kurze, keineswegs außergewöhnliche Gespräch in Marusja ein völlig neues Gefühl zum Klingen gebracht wird, das ihre Seele Torskij gegenüber öffnet. Dem Leser bleibt nicht verborgen, wie empfänglich, ja fast schon verführbar für jede menschliche Regung Marusja durch ihre Einsamkeit und Trauer geworden ist. Torskij wird für Marusja vorerst zum Freund und Vertrauten, zu dem sie sich hingezogen fühlt und den sie um Rat fragt. Daß andere Gefühle mit im Spiel sein könnten, wird Marusja nicht bewußt. Gedanken an Liebe sind ihr in Zusammenhang mit Torskij fremd, ist doch Liebe für sie gleichbedeutend mit Fallen, Sünde, Leiden und der Dominanz der animalischen Hälfte des Menschen über die seelische (S. 41). Mit dieser Auffassung von Liebe steht die Heldin von "Sčast'e" keineswegs allein - ähnliches drücken die Metaphern "ljubov'-bolezn'" und "past' v bezdnu" (für "sich leidenschaftlich verlieben"; u.a. in den Romanen A. Verbickajas und O.Šapirs aus (2).

Durch das Verständnis, das Torskij Marusja entgegenbringt, wird er für sie unentbehrlich. Umso schwerer trifft sie daher die Nachricht von seiner Erkrankung an einer schweren Lungenentzündung. Ein weiterer, diesmal nicht verfremdeter Zufall verhilft ihr jedoch zu Torskis Adresse und läßt in ihr den Entschluß reifen, ihn zu besuchen. Die Lüge gegenüber der Großmutter - Marusja gibt vor, mit einer Mitschülerin zu lernen - nimmt sie, wenn auch nicht ohne Gewissensbisse, bewußt in Kauf. Torskij seinerseits ist über den Besuch Marusjas erfreut und begrüßt sie mit den rührseligen Worten "Milaja baryšnja, spasibo, čto navestili" (S.60).

Die Beschreibung des Kranken ist kennzeichnend für den im gesamten Roman spürbaren Hang zur Sentimentalität und beschränkt sich vornehmlich auf Äußerlichkeiten. Pathetische Übertreibungen sind dabei nicht selten. So werden z.B. die Hände Torskis als so blaß, daß sie sich kaum von der weißen Bettdecke, auf der sie liegen, abheben (S.60), und er selbst als bis zur Unkenntlichkeit abgemagert, beschrieben. Blaue Ringe unter den Augen, eine schwache Stimme und ein blasses Gesicht vervollständigen das Bild. Einzig die von der Klassenlehrerin bei früheren Krankenbesuchen beobachtete Regression Torskis zum Kind, das die Tante weinerlich um Weintrauben bittet, sprengt den Rahmen der Beschreibung der Krankheit Torskis auf der Basis rein äußerlicher

Merkmale, und bildet ein weiteres Glied in der Kette der sonst häufigen Beobachtungen psychischer Vorgänge.

Marusja übernimmt bei Torskij die Rolle der "Krankenschwester" - sie richtet ihm die Polster, bringt ihm Tee und liest ihm vor. Dabei kommt es fast unweigerlich zu leicht erotischen Momenten, die allerdings indirekt über die Müdigkeit Torskij's motiviert werden. Von der Angst, Marusja durch zärtliche Annäherungsversuche etwas Unrechtmäßiges anzutun, befreit Torskij der Gedanke an die eigene Krankheit ("No bolezn' skovala ego volju..."; S. 67). Das Motiv der "Krankheit als Wegbereiter der Sinnlichkeit" ist in der Literatur des 19. Jahrhunderts häufig anzutreffen. Das durch die körperliche Schwäche bedingte veränderte Bewußtsein hilft nicht nur Torskij, die inneren Schranken gegen Lust und Sinnlichkeit abzubauen; sinnliches Verlangen durfte zumindest in einem Teil der Literatur jener Zeit den Handelnden auf keinen Fall bewußt werden, und es durfte nicht als natürliches und normal menschliches Empfinden erkannt werden, sondern hatte als gefährlich, mysteriös und im Grunde genommen moralisch verwerflich zu gelten (3).

Nach dem Besuch bei Torskij bewahrt Marusja die Eindrücke, die sie von ihrem geliebten Lehrer als Privatperson gewonnen hat, für sich und teilt sich auch ihrer Freundin Sonja nicht mit. Die Initiative geht weiterhin von Marusja aus, wenn sie sich zwei Tage später, motiviert vom Gefühl der Einsamkeit - die Großmutter ist für zwei Tage verreist und die Angestellten des Kontors haben das Haus verlassen-, spontan entschließt, ihrem Wunsch, neben Torskij zu sitzen und sich an ihn zu schmiegen, nachzugeben. Die Spontaneität wird etwas einfallslos durch die Tatsache, daß Marusja halberfroren bei Torskij ankommt, da sie, obwohl es Winter ist, das Haus der Großmutter nur mit einem leichten Kleid bekleidet verlassen hat, unterstrichen. Torskij, über den Besuch Marusjas erstaunt, aber sehr erfreut, nimmt sich seiner vor Kälte zitternden Schülerin fürsorglich an und beginnt ihre halberfrorenen Füße warmzureiben. Es gelingt der Autorin bei der Beschreibung dieser Szene anschaulich, die völlige Ahnungslosigkeit des Mädchens in bezug auf Erotik und Sexualität herauszuarbeiten; Marusja, durch die angenehme Massage entspannt, wird für Liebkosungen empfänglich. Sprachlich wird

dies durch die Phrase "glaza ee byli poluzakryty" (S.65) signalisiert. Ihr selbst bleibt das körperliche Verlangen allerdings unbewußt:

...., - и она всей полнотой чувств сознавала, что не может вырваться из его рук, да и не хочет, - так ей безумно-хорошо в его объятиях, и только куда-то манит, тянет - куда, она не знала; и ей казалось - что к небу, прочь от земли. (78)

Im Vordergrund steht die kindliche Zuwendung zu Torskij, der sie wärmt und ihr das Gefühl der Geborgenheit vermittelt. Das Abenteuerliche des nächtlichen Spaziergangs durch die leeren Straßen, die damit verbundene Angst und das Flair des Geheimnisvollen haben Marusjas Nerven so stark in Anspruch genommen, daß ihr der Wunsch, bei Torskij zu bleiben, selbstverständlich scheint. Das durch das Abklingen der nervlichen Anspannung hervorgerufene sinnliche Begehren bleibt auch weiterhin naiv:

... все то, что пробуждалось в ее душе - сознательное желание ласки, а в молодом организме - бессознательное требование жизни - называла она дружбой. (67)

Marusja bleibt sich den gesamten Roman hindurch ihrer körperlichen Regungen und Wünsche weitaus weniger bewußt als Torskij. Die Schilderung der schließlich doch erfolgenden Annäherung zwischen Torskij und Marusja ist eine jener charakteristischen Passagen des Romans, in denen erotisch-prickelnde Atmosphäre in der Art eines Schulmädchenromans vermittelt wird:

- Как хорошо... я не уйду от тебя... - шептала она -
 - Как же можно, милая! - возражал он ей, сам с ужасом думая, что должен отпустить ее.
 - Нет, нет... там темно... Холодно... не гони. Я останусь с тобой!.. Пока не станет светло!.. Я боюсь!..
 Он сжал ее руку, задыхаясь, сился отогнать опасное головокружение:

- Ты не понимаешь, что говоришь.

В горле у него перехватило.

- Отлично я понимаю! - по-детски капризно настаивала она. - И ты меня не прогонишь. Мне так сладко!..

Глаза ее были полузакрыты; длинные ресницы бросали тень на щеки... губы полураскрылись в счастливой до страдания улыбке...

Он не выдержал - и поцеловал в первый раз ее глаза.

- Милая!

Она вся затрепетала.

А он словно нашел поцелуй и с неиспытанным восторгом целовал это чистое, чудное личико, которое наклонилось к нему близко-близко и впивало его поцелуй как цветок росу.

Слезы потекли по ее побледневшим щекам, и это придавало удивительный оттенок чистоты их поцелуям. Маруся не понимала, что с ней делается. Новое ощущение переполнило ее, и она отдавалась ему с каким-то пугливым благоговением, широко открыв глаза, как вовремя своих молитвенных экстазов.

Он едва нашел силу оторваться от нее и, глядя ее лицо, ее шелковистые волосы, ее плечи, счастливый, как ребенок, спрашивал:

- Так неужто любишь?.. Любишь?..

Другого слова не существовало.

- Люблю!..

И шопот Маруси замер под его безумным поцелуем... (79-81)

Neben der Verwendung einzelner Signalwörter und -phrasen wie "glaza ee byli poluzakryty", "dlinnye resnicy brosalj ten' na poluščeki", "guby poluzakrylis' v sčastlivoj do stradanija ulybke" und dem "bezumnyj poceluj" ist die mehrmalige Betonung der absoluten Reinheit des Geschehens durch Verwendung von Wörtern wie "čistoe" und "čudnoe (lico)" (S. 80) und den Satz "slezy potekli po ee poblednevšim ščekam, i éto pridavalo udivitel'nyj ottenok čistoty ich pocelujam." (S. 80) hervorzuheben.

Die nächtlichen Ereignisse bei Torskij werden mit den auf verschiedene Weise interpretierbaren Worten "ona poljubila" (S. 82) kommentiert, und Marusja selbst wird bei der Erinnerung an die Nacht als von Stolz erfüllt beschrieben ("... ee netro- nutoe suščestvo teper' ponjalo smysl éтого velikogo slova: ljubov'", S. 83).

auch in einem teilweise abwehrenden beziehungsweise herablassenden Verhalten gegenüber ihrer Freundin bemerkbar; als Sonja Marusja am nächsten Morgen mit einem Kuß begrüßen will, wehrt diese ab, da "... ej instinktivno kazalos', čto posle nego nikto ne dolžen kasat'sja ee pocelujem, čto ona dolžna odnomu emu prinadležat'..." (S. 84). Zu den Charakteristika des Romans gehört die Darstellung solch kleiner, scheinbar unwesentlicher Details, die die innere Verfassung einer Person widerspiegeln.

Die Beziehung zwischen Torskij und Marusja wird öffentlich besiegelt, als sie einander beim ersten Wiedersehen in der Schule um den Hals fallen.

gebung vergessen läßt.

Der zweite Teil des Romans steht unter dem Motto "Ditja moe! Sama togo ne znaja, ty ljubiš v nem liš' pervuju ljubov'" (S. 89) und kündigt, wie auch bei den übrigen Teilen des Romans

den Erkenntnisstand, den die Heldin am Ende des Abschnitts hat, an.

Bereits im ersten Satz "Marusja zamužem" (S. 89) klingt das Hauptthema des gesamten Abschnitts an. Es ist die veränderte Lebenssituation, in der sich Marusja nach ihrer Verheiratung befindet. Beschrieben wird der Versuch Marusjas, sich als Erwachsene und Ehefrau zu begreifen. Dabei muß sie erkennen, daß die Veränderungen in ihrem Leben einschneidender sind, als sie erwartet hat.

In einer kurzen Rückblende wird der Leser über die Hochzeitsreise in den obligaten Süden Rußlands und die dort glücklich verbrachten Flitterwochen informiert. Die Rückkehr in den Alltag wird dann von den Eheleuten äußerst unterschiedlich erlebt; für Torskij beginnt als Lehrer wieder der Berufsalltag, für Marusja ein Leben ohne konkretes Ziel; sie hat im Grunde genommen keinerlei Vorstellungen, wie ihr Tagesablauf ohne Schulbesuch aussehen soll, und wodurch sie ihrem Leben Sinn geben soll. Die Realität des Ehelebens enttäuscht sie, ihr Alltag ist eintönig und langweilig, und der Beruf der Ehefrau läßt ihr in ihrem Fall - Torskij führt aufgrund seiner sozial untergeordneten Stellung kein repräsentatives Gesellschaftsleben, bei dem sie ihm hilfreich zur Seite stehen könnte - viel Zeit, in der sie sich selbst überlassen ist, und mit der sie meist nichts anzufangen weiß. Sie begleitet ihren Mann ins Gymnasium, bestellt bei seiner Tante, die dem Paar den Haushalt führt, das Mittagessen, geht spazieren und liest viel. Mit den Fragen, die für sie durch das Lesen von Büchern auftauchen, bleibt sie aber im Gegensatz zu früher allein. Vorbei sind die Zeiten, in denen Torskij ihr neue Bücher zur Weiterbildung empfahl und das Gelesene mit ihr besprach. Torskij, inzwischen ein selbstzufriedener Ehemann, ist an der Weiterbildung seiner jungen Frau nicht mehr interessiert; er fürchtet im Gegenteil, sie könnte durch zuviel Bildung zum Blaustrumpf werden; seine Antwort auf Marusjas Klage, er versorge sie zuwenig mit guten Tips zum Lesen, ist, wenn auch scherzhaft gemeint, symptomatisch:

- Да, но тогда ты была гимназисткой, и не мог я тебе говорить что-нибудь другое и набивать твои уши вздором. Я всегда был человек порядочный...

- А теперь?..

- А теперь ты моя жена, и я от тебя требую совсем другой науки!..

И он ее расцеловал. (99)

Abwechslung gibt es im Leben Marusjas kaum - das Paar hat wenig Bekannte und geht selten aus. Aus verschiedenen Kommentaren des Erzählers geht hervor, daß es sich bei der Orientierungslosigkeit Marusjas in bezug auf ihre weiteren Aufgaben keineswegs um ein Einzelschicksal handelt; der Roman bleibt jedoch die Vermittlung eines lebendigen Bildes der Zeit, in der sich dieses Problem jungen russischen Frauen in dieser Form gestellt hat ebenso schuldig, wie Angaben über die soziale Schicht, der diese Frauen entstammten (4).

Weitaus mehr als im ersten Teil des Romans geht es im zweiten um die Beschreibung innerpsychischer Vorgänge. Dabei kündigt sich bereits die Vorliebe der Dekadenz für die Darstellung diffiziler Seelenzustände in ihren Halbtönen und Übergängen an (5). Eingehend wird das unterschiedliche Erleben Torskij's und Marusjas beim Übergang von den Flitterwochen zum Alltagsleben erläutert. Während Torskij von Anfang an bewußt war, daß das anfängliche Glück und die Harmonie im Eheleben nur einen Feiertag darstellten, der sich zwar wiederholen kann, dem aber immer wieder unweigerlich der Alltag folgt, wähnte sich Marusja in der tiefen Überzeugung, der einmal eingetretene Glückszustand würde nie ein Ende nehmen. In diesem Glauben manifestiert sich die von V.F. Odoevskij in seinen Erzählungen "Knjažna Mimi" (1834) und "Knjažna Žiži" (1839) aufgezeigte und kritisierte einschränkende Erziehung der Mädchen zur Unterhalterin des Ehemannes. Wichtig war es demnach für eine Frau, einen Mann zu "bekommen"; war dieses Ziel erreicht, meinten viele der Frauen auch bereits ihr Glück gefunden zu haben. Der Konflikt zwischen Marusja und Torskij wird durch den bereits erwähnten Umstand, daß Torskij kein repräsentatives Gesellschaftsleben führt, bei dem seine Frau eine klare Aufgabe zu erfüllen hätte, erschwert.

Das Problem wird im Roman von einer rein individualpsychologischen Warte aus betrachtet; Überlegungen sozioökonomischer, kultureller bzw. politischer Natur, die das Fehlen eines Lebensmodells für die Frau außerhalb der Familie, den Ausschluß der Frau aus der Öffentlichkeit beziehungsweise die Verfallserscheinungen eines Ehemodells, das lange Zeit zumindest für einen beträchtlichen Teil der Menschen in diesem Kulturkreis gültig war, erklären würden, fehlen vollkommen.

Marusja widmet sich in ihrer Langeweile vorerst den traditionellen Freizeitbeschäftigungen der Frau des gehobenen Standes - der Stickerei und dem Lesen von Büchern. Gegen den Widerstand ihres Mannes wendet sie sich auch anspruchsvollere Literatur zu, um ihren Wissensdrang zu befriedigen. Die Autoren und Werke, die Marusja liest - es handelt sich um Jules Michelet, einen französischen Historiker und Schriftsteller, dessen antiklerikales Werk "Les femmes de Revolution" 1894 erschien, um Jean Alfred Fournier, einen französischen Arzt, der die Syphilis erforschte, sowie um Gustav Teichmüller, einen deutschen idealistischen Philosophen -, geben Auskunft über die Fragen und Probleme, die sie beschäftigen. Die Selbstverständlichkeit, mit der die Autoren der Bücher meist ohne Vornamen im Roman genannt werden, läßt darauf schließen, daß es sich um zu jener Zeit bekannte und vielgelesene Autoren handelt, und die Suche nach Antworten auf die Fragen, die Marusja zu den erwähnten Werken greifen ließ, eine zumindest in bestimmten Gesellschaftsschichten weit verbreitete war.

Durch das Lesen dieser Literatur wird Marusja mit Fragen konfrontiert, auf die sie allein keine Antwort findet. Auf der Suche nach einem Gesprächspartner wendet sie sich naturgemäß zuerst an ihren Mann, der jedoch unfähig reagiert und sie zurückweist. Die Pattsituation, in die das Paar gerät - Marusja hofft bei ihrem Versuch, sich weiterzubilden, auf die Hilfe und das Einverständnis Torskijs, Torskij will und kann aus Angst beziehungsweise Bequemlichkeit die Chance zur Neugestaltung und Vertiefung der Beziehung zu seiner Frau nicht nützen -, läßt beide, in besonderem Maße aber Marusja, unbefriedigt.

Immer wieder hervorgehoben wird die Häufigkeit und damit auch das Typische des Schicksals, das Marusja in dieser Phase ihres Lebens erleidet. Ein lapidarer Kommentar des auktorialen Erzählers bringt dies besonders deutlich zum Ausdruck:

Вот так иногда из-за нечего делать сбегает из дома всеми уважаемая супруга почтенного сановника, или молоденькая девушка идет топиться... (106)

Treffend wird auch das Erschrecken Marusjas über die eigene psychische Abhängigkeit von ihrem Mann und die langsame, sich fast unbemerkt ankündigende Depression beschrieben.

Der Ausbruch der eigentlichen Depression und eine damit eventuell notwendige Entscheidung zur Veränderung der Lage wird allerdings durch eine unerwartete Wendung hinausgezögert; Torskij wird von einem in Pension gehenden Lehrerkollegen gebeten, zwei seiner Privatschüler zu übernehmen. Da Torskij dieses Angebot aus finanziellen Gründen sehr gelegen kommt, er selbst jedoch keine Zeit hat, betraut er Marusja mit dieser Aufgabe.

Die folgenden Beschreibungen der Nachmittage, die Marusja mit ihren Schülern verbringt, umfassen etliche Seiten und dienen einerseits dazu, noch deutlich kindliche Züge im Wesen Marusjas besser zu illustrieren und den Leser mit zusätzlichen Details über ihren Charakter vertraut zu machen, andererseits haben sie offenkundig retardierende Funktion. Die Geduld des Lesers wird bisweilen übermäßig strapaziert.

Durch die Begegnung mit Ljudmilla Pavlovna, die ihrem Onkel nach dem frühen Tod ihres Mannes den Haushalt führt, und die als lebenslustig und sympathisch beschrieben wird, kommt Marusja ertsmals mit einer *Frau der neuen Art* in Berührung. Ljudmilla Pavlovna kommt aus Petersburg und weiß Interessantes über die Großstadt zu berichten; sie ist belesen und an Kunst interessiert, und sie setzt neue Akzente im Leben Marusjas. Sie erzählt ihr vor allem von Frauen, die "nützliche" Arbeit verrichten. Das Interesse Marusjas, deren Hauptproblem das "nečego delat'" ist, für die Möglichkeiten einer Frau, eine Lebensaufgabe zu finden und sich zu verwirklichen, ist entsprechend groß. Umso mehr, als die Atmosphäre zwischen den Ehepartnern immer gespannter wird, da Torskij sich inzwischen häufiger dem Kartenspiel mit Freunden widmet und gegen die Freundschaft Marusjas mit Ljudmilla Pavlovna Stellung bezieht.

Das gestörte Verhältnis Torskij's zu seiner Frau und Frauen im allgemeinen kommt besonders deutlich in der Bemerkung "Moja žena - èto samaja čistota, a Son'ka mne nužna kak pleval'nica" (S. 141) gegenüber seinem Freund zum Ausdruck. Die klischeehafte Gegenüberstellung von der "heiligen", unantastbaren, überhöhten Frau und dem erniedrigten, aber für die menschlichen Bedürfnisse zugänglichen und zuständigen "Flittchen" kommt hier indirekt zum Ausdruck.

Durch die neuen Informationen und die Vielzahl der Eindrücke, die Marusja durch die Bekanntschaft mit Ljudmilla Pavlovna gewinnt, vorerst überfordert, kann sie in bezug auf die weitere Gestaltung ihres Lebens keine Entscheidung treffen und gerät erstmals ernsthaft in die voraussehbare Depression.

Wie auch im Roman "Ljubov'" von O. Šapir wird das Krankheitsbild Marusjas mit "nervnaja gorjačka" umschrieben und die Symptomatik mit der Frage "Čto s nej v suščnosti slučilos'? Čto? Ničego i vse..." (S. 154) kurz, aber prägnant erfaßt. Charakteristisch für die Krankheit ist eine lähmende Unentschlossenheit, die Marusja zielgerichtetes Handeln unmöglich macht.

Weitere Gespräche Marusjas mit Ljudmilla Pavlovna zeitigen vorerst kein Ergebnis. Charakteristisch für den Stil des Romans ist, daß die Eindrücke, die Ljudmilla Pavlovna Marusja von Petersburg vermittelt, sehr vage bleiben und lediglich mit einer Reihe von Schlagwörtern wie Wissenschaft, Kunst, Bühne, Universität, Kultur, Politik u.a. operiert wird, um den Unterschied zwischen dem Provinz- und dem Großstadtleben zu markieren. Es geht dabei nicht um die Vermittlung eines lebendigen Bildes der Stadt Petersburg, sondern um die Beschreibung einer Großstadt schlechthin, in der einer Frau mehr Möglichkeiten zur Selbstverwirklichung offenstehen als in der Provinz.

Nach unfruchtbaren Verhandlungen mit ihrem Ehemann beschließt Marusja schließlich, ihn zu verlassen und sich eine Lebensaufgabe in Petersburg zu suchen. Bemerkenswert ist, daß die Möglichkeit einer neuen Partnerschaft dabei völlig außer acht gelassen beziehungsweise bewußt ausgeschlossen wird; der von Marusja bereits zu Beginn der Ehekrise in ihr Tagebuch eingetragene Satz "Sčast'e?...Ironija" (S. 176) - gemeint ist, wie aus anderen Passagen des Romans hervorgeht, das persönliche Glück in der Liebe zu einem Mann, - scheint für Marusja zur unumstößlichen Wahrheit geworden zu sein:

В эту майскую, голубую ночь, при торжественном свете звезд, в аромате лиловой и белой сирени, под едва долетавшие звуки тихой музыки - Маруся похоронила навсегда свое личное счастье. (254)

- Нет, о нет. В такую ночь столько прекрасного говорит и поет в душе, что земная любовь не нужна! - восторженно сказала Маруся. (261)

Wie auch in den Romanen "Gnev Dionisa" von E.Nagrodskaja und "Po-novomu" von A.Verbickaja wird eine mögliche Selbstverwirklichung der Frau in einem anderen als dem häuslich-familiären Bereich in Zusammenhang mit dem Verzicht auf eine erfüllte Partnerschaft mit einem Mann gebracht.

Zur ausschließlich positiven Darstellung Marusjas gehört es, daß sie in Petersburg nicht irgendeinen, sondern einen bekannten Klavierprofessor kennenlernt, und dieser von ihren Fähigkeiten so überzeugt ist, daß er sie sofort zu seiner Schülerin macht. Auch lädt er sie bereits nach kurzer Zeit zu einer Familienreise nach Italien ein.

Nicht nur im vorliegenden Roman bietet eine Italienreise der Heldin nach einer persönlichen Enttäuschung die Möglichkeit der seelischen Regeneration und der Autorin die Möglichkeit, den Leser mit Kulturdenkmälern aus einer anderen als der russischen Kultursphäre bekannt zu machen. Es scheint zu den literarischen Schablonen des russischen Frauenromans zu gehören, bei solchen Anlässen einen "Streifzug" durch die italienische Kulturgeschichte zu unternehmen. In seiner Skizzenhaftigkeit und Gerafftheit wirkt dieser Streifzug allerdings beinahe schon wieder beeindruckend:

... на нее никакого особенного впечатления не произвела Вена, где они остановились на несколько дней заказать себе костюмы и побывать в театрах. Но когда они попали во Флоренцию - первое, что увидела Маруся после русских снегов и венского дождя, - был роскошный куст ярко-красных камелий в цвету, под ярко-голубым небом. Долго Маруся не могла просто опомниться от всей этой роскоши красок, от этого богатства тонов. Она поняла, что все, что ей приходилось раньше читать и слышать об этой стране - бледно, что описать ее простым языком нельзя: надо сделать почти то-же, что хотел сделать Гейне для того, чтобы написать "Agnes, ich liebe Dich"... Флоренция, Firenze, la bella, перенесла ее в мир поэзии. Тени великих Медичисов беседовали с ней, и мощный двор старого дворца казался ей населенным прекрасными призраками прошлого. Она слышала шум атласных шлейфов и шелест тысячных вееров, легкий звон мечей и колыханье пестрых перьев... Но нет... это был только шепот старых фонтанов, которые рассказывали ей предания и поэмы давно исчезнувших дней... Говорили о них и мраморные статуи в старых церквях, когда в полусумраке их звучал орган и поднимались к небу звенящие голоса, неся аромат от цветов, украшающих капеллы, и женщины, под длинными черными вуалями, преклоняли колени и опускали головы на спинки дубовых скамей. Говорили о них и старые портреты Уфиции и Нитти, глядя на нее с величавой строгостью, в своих бархатных колетах и пышных парчевых платьях, из потемневших дам.

(273-275)

Eine Parallele zu dieser Art "literarischem Schnellverfahren" findet sich auch bei E. Nagrodskaja, die in ihrem Roman "Gnev Dionisa" die Heldin in ebenso skizzenhafter Weise zur Problematik des Verhältnisses zwischen Form und Inhalt im Kunstverständnis der Moderne Stellung beziehen läßt, und an zahlreichen Stellen des Romans "Ključi sčast'ja" von A. Verbickaja.

Italien bildet auch den Ort, an dem es Ljudmilla Pavlovna, umgeben und unterstützt von der Vielzahl und Bedeutsamkeit der italienischen Kunstdenkmäler, gelingt, in Marusja den Glauben an die Schönheit und an die Kunst als Inkarnation der Schönheit zu festigen (6). Kunst wird dabei auch als Schutz gegen die völlige Hingabe an die Liebe und als Heilmittel gegen erlittenen seelischen Schmerz gesehen. Hervorzuheben ist die Feststellung, daß die Kunst eine Frau meist nur dann vollkommen in ihren Bann zu schlagen vermag, wenn die Frau, bevor sie sich einer künstlerischen Betätigung widmet, bereits geliebt hat und in dieser Liebe enttäuscht worden ist. In der Begründung dieses Phänomens klingt erneut das Motiv des Unterschieds zwischen Mann und Frau an. Die Liebesfähigkeit der Frau wird dabei als ausschließlich und entweder an einen Mann oder an eine Sache gebunden gesehen. In der Begründung für diese Annahme wird diskret auch auf die beschränkteren Möglichkeiten der Frau, ihre sexuellen Bedürfnisse auszuleben, hingewiesen. Der Erklärungsansatz wirkt durchaus modern und könnte heutigen psychoanalytischen Theorien entnommen sein (7):

...; женщины вообще вполнину любить не умеют. Весь строй, все условия их жизни виной этому. Принужденные быть во сто раз сдержаннее мужчины, они с юности переносят какую-то почти физическую страстность на все, что задевает струны их души, будь это искусство, благотворительность, дружба... Их силы ищут выхода; и вот они побочными дополнениями дополняют сумму тех наслаждений, той экзальтации, до которой мужчины доходят слишком легко. Поэтому в них до того перемешиваются элементы вещественный и отвлеченный, что часто они сами не знают, где начинается один и кончается другой. И если женщина любит искусство - то всем своим существом и безраздельно. (279-280)

Ganz im Gegensatz zur humanistisch gesinnten Ljudmilla Pavlovna steht Patti, Marusjas neue Freundin in Petersburg, die in vereinfachter Form eine Variante der typischen dekadenten Frau (8) repräsentiert. Sie ist groß, schlank und von zierlicher Statur, ihre Haut ist blaß, unter den Augen hat sie blaue Ringe und auf

kaminrot geschminkten Lippen ein aufregendes Lächeln. Ihre Hände sind lang, schmal und meist kalt, ihre Küsse sind hastig und der Blick verwirrend. Sie trägt lilafarbene Kleider mit Federboas und falschen Brillanten; wenn ihr etwas gefällt, sagt sie "Morfij, nastojaščij morfij (S.303), und wenn sie sich einsam fühlt, flieht sie in die Arme eines Mannes. Hinter dieser Suche nach kurzfristige Glück verbirgt sich die Angst vor dem Tod, um deretwillen Patti nach eigenen Worten bereit wäre, ein Verbrechen zu begehen. Patti ist auch nach ihrer Verheiratung bemüht, ihren Ruf als exzentrische gleichzeitig jedoch makellose Frau zu bewahren. Sie wird dem Leser aber dennoch eher als verruchte und charakterlose Person denn als originelles Wesen vorgestellt. Dekadentem Gedankengut wird im Roman Ščepkina-Kuperniks im Gegensatz zu den Werken der sogenannten "zweiten" Generation von Frauenromanen eine deutliche Absage erteilt.

Patti weiht Marusja in die Welt der französischen Romane ein, sie liest ihr Gedichte von Verlaine und Baudelaire vor, und erzählt ihr kompromittierende Details aus dem persönlichen Leben von Künstlern und Schriftstellern, die Marusja bis dahin verehrte. Pattis Welt und im weiteren Sinn die Welt der dekadenten Künstlerkreise in Petersburg werden als eine Welt der Halbwahrheiten und Zweideutigkeiten beschrieben. Marusja reagiert auf Pattis Lebensphilosophie, die Originalität um jeden Preis verlangt und das "Sich-dem-Moment-ohne-Ziel-Hingeben" zum Dogma erhebt, verwirrt und verängstigt. Aus der vom Erzähler mehrmals bekundeten Sympathie für Ljudmilla Pavlovna und Marusja, die unter ihrem Einfluß steht, geht klar hervor, welcher der beiden Lebensphilosophien im Roman der Vorzug gegeben wird. Dennoch kann sich Marusja lange Zeit der Faszination, die von Patti ausgeht, nicht entziehen.

Die gleichzeitige Wahrnehmung der Stadt Petersburg als nervöse, angsterregende, von Armut und Not ebenso wie von Reichtum und Luxus geprägte Stadt vervollständigen ihre Verwirrung. Der Glanz und die Herrlichkeit des Petersburger Gesellschaftslebens erscheinen ihr nach anfänglicher Begeisterung als brüchige und leere Fassade, hinter der sich Not und Elend verbirgt.

Sprachlich manifestiert sich dieser Wandel im plötzlichen Wechsel von einem zurückhaltenden, in seinen Metaphern auf Verspieltheit und Zartheit bedachten Stil zu einer wuchtigen, in ihren Metaphern naturalistischen Ausdrucksweise. Unüberhörbar ist dabei eine unausgefeilte, etwas plump wirkende, letztendlich allzu vereinfachende Kritik am Kapitalismus; auch tritt Pathetik in diesen Passagen besonders deutlich zutage. Die Stadt Petersburg dabei zum lebendigen Ungetüm werden zu lassen, ist ein eher abgenützter Kunstgriff (9).

Die Schilderungen der neuerlichen Begegnungen zwischen Torskij und seiner Frau gehören zu jenen Passagen, die erotische Atmosphäre vermitteln, und den Roman vermutlich besonders für junge Frauen und Mädchen anziehend machten:

Он даже не ожидал, что Маруся так поразит его. Спящая, она была удивительно хороша. Вся разгоряченная, она лежала неровно дыша; полуоткрытая грудь пылала жаром; влажный рот ждал поцелуя; под глазами на полщеки легли голубые тени. Вся поза была до того полна влюбленной усталости, горячей истомы, что у него помутилось в глазах.

... Он находил для нее новые слова, он шептал ей, как любовнице, смелые фразы на ухо, и она с ужасом чувствовала, что этот горячий шопот дрожью пробегает по всему ее телу и затуманивает рассудок и заставляет беспомощно откидываться ему на плечо...

Она словно раздвоилась. (344-345)

Die Tatsache, daß ihr Körper bereitwillig die Liebkosungen Torskijs aufnimmt, ja sogar nach ihnen verlangt, während sie gleichzeitig spürt, daß sie diesen Mann nicht mehr liebt, versetzen sie in eine innere Spannung, die sie nur schwer erträgt. Die Entfremdung zwischen ihr und ihrem Mann scheint ihr in der geistigen und charakterlichen Beschränktheit ihres Gatten begründet und unüberwindlich. Das mangelnde Interesse Torskijs an den großen Kulturgütern Petersburgs - Torskijs Eindrücke von der neuen Stadt beschränken sich auf die Feststellung, daß die Betten in den Petersburger Hotels bequemer sind als in der Provinz und das Straßenpflaster von besserer Qualität als in seiner Heimatstadt - sowie die Tatsache, daß Torskij sich, als er mit ihr leidenschaftliche Stunden im Hotelzimmer verbringt, an die Zeit ihrer intensiven Beziehung zu Beginn der Ehe zurückerinnert, sind für sie Ausdruck dieser Beschränktheit. Für Marusja, die

ihr Zusammensein mit Torskij in diesem Moment einem plötzlichen Ausbruch ihrer körperlichen Leidenschaften zuschreibt, stellt der Vergleich der beiden Situationen eine tiefe Beleidigung dar. Sprachlich wird dies auf einfache, aber durchaus effektvolle Weise vermittelt:

Вместо южной луны - свет электрических фонарей; вместо милого гнездышка - банальный номер гостиницы, а вместо той юной, чистой любви - грубая вспышка страсти, толкнувшая их друг другу в объятия... (363)

Zu tief empfindet Marusja die Wunden, die durch die mangelnde Bereitschaft Torskijs, ihr bei der Selbstfindung zu helfen, entstanden sind.

Zu den Schwierigkeiten Marusjas, mit ihrer eigenen Sexualität umzugehen, zählt auch ihr Unvermögen, das Geschehene als einen Tribut an das Verlangen ihres Körpers unter ungünstigen Bedingungen zu betrachten, und nicht zu einem Ereignis werden zu lassen, das sie die in Harmonie und Glück verlebten Stunden mit dem geliebten Partner vergessen läßt. Marusja quält sich mit Schuld- und Schamgefühlen, die ausführlich geschildert werden. Dennoch kann sie ihre Situation nicht ändern. Sie ist unfähig, Torskij die Wahrheit zu sagen und versucht die drückende Last durch die Flucht in das hektische Gesellschaftsleben von Petersburg abzuwerfen.

Erzähltechnisch wird die Spannung gesteigert, indem eine ausführliche Schilderung des Lebens von Ljudmilla Pavlovna, die inzwischen mit ihrer kleinen Nichte im Haus ihres Onkels in der Provinz lebt, eingeschoben wird und vorerst unklar bleibt, welche Konsequenzen Marusja aus ihrer Erkenntnis zieht.

Die Schilderung des Lebens im Hause Melichov hat neben rein retardierender Funktion - streckenweise wird die Geduld des Lesers erneut übermäßig strapaziert - auch die Funktion, eine Lebensatmosphäre zu beschreiben, die sich grundsätzlich von jener unterscheidet, in der Marusja in Petersburg lebt. Es ist eine Atmosphäre vollkommener Gediegenheit, Ausgewogenheit und Zufriedenheit - eine idyllische Atmosphäre. Ein "Herrenhaus" ("Barskij dom", S. 372), das Ljudmilla Pavlovna mit ihrer kleinen Nichte und ihrem Onkel inmitten prachtvoller Natur am Rande eines Dorfes bewohnt, dient ihr als Ort, an dem sie ihre geistigen und seelischen Fähigkeiten entfalten kann.

Ljudmilla Pavlovna ist der attraktive Mittelpunkt der Familie - sie führt das Haus, hilft zeitweise in der Schule und im Krankenhaus des Dorfes aus, und findet dabei immer noch Zeit, sich den schönen Künsten zu widmen, Klavier zu spielen und zu lesen. Das Leben, das Ljudmilla Pavlovna führt - die Verbindung von Wohltätigkeit mit der Pflege von Kunst steht dabei im Vordergrund - stellt jene Lebensweise dar, die das zu Beginn des Romans erwähnte Ideal der humanistisch gesinnten Frau mit konkreten Inhalten füllt.

Details am Rande der Schilderungen unterstreichen immer wieder Standesgemäßheit, Gediegenheit und Bildung.

Ein vordergründiger Kunstgriff - Ljudmilla Pavlovna bittet ihre kleine Nichte eines Tages, ihr und der Familie ein Märchen vorzulesen, um von Marusja, die trotz Abwesenheit noch immer Gesprächsthema Nummer eins im Hause Melichov ist, abzulenken, - führt auf die Spur des Titels des Romans. Das Märchen trägt deutlich symbolischen Charakter: Einem älteren Ehepaar wird nach jahrelanger Kinderlosigkeit doch noch ein Kind geboren, das es "Sčaste'e" (Glück) nennt. Das Mädchen ist hübsch, kann aber zum Erschrecken seiner Eltern die Augen nicht öffnen. Der Geburtsfehler wird allerdings durch ein Auge auf der Stirn wettgemacht. Das Mädchen wächst heran, heiratet und gebiert ein Kind. Als "Sčast'e" eines Tages das Haus für kurze Zeit verläßt, wird ihr das geliebte Kind von Zigeunern gestohlen. Von diesem Tag an wandert "Sčast'e" ruhelos auf der Suche nach ihrem Kind durch die Welt. Sie hebt dabei immer wieder jemanden über ihren Kopf, um zu sehen, ob sie ihr Kind in den Händen hält, und wirft die Person, sobald sie erkannt hat, daß dies nicht der Fall ist, wieder zu Boden. Auf diese Weise begegnet das Glück, so die Moral und sehr vordergründige Symbolik der Geschichte, den meisten Menschen zumindest einmal im Leben.

Nachdem Ljudmilla Pavlovna bekannt hat, dem Glück bereits einmal begegnet zu sein, ist es nur mehr eine Frage der Zeit, bis auch Marusja nach all den Wirrnissen der letzten Jahre ein neues Glück findet. Bevor der Leser jedoch erfährt, in welcher Weise Marusja dieses beschieden ist, wird der Schilderung der Wiederbegegnung zwischen Ljudmilla Pavlovna und ihrer "verlorenen" Tochter, die aus Petersburg in die Provinz zurückgekehrt ist, breiter Raum geschenkt.

Die Worte, mit denen Ljudmilla Pavlovna ihre Freundin tröstet, charakterisieren sie nochmals, und diesmal auch in Fragen, die die Sexualität der Frau betreffen, als relativ liberal:

- Бедная, бедная моя детка! - взволнованно ответила ей Людмила. - Какая же здесь речь о погибели? Соберитесь с силами, переживите эту тоску. Я понимаю, что вам стыдно и больно. Но... раз так случилось, значит, так и должно было случиться. Ведь вашу жизнь нельзя было назвать вполне естественной... Вы разошлись с мужем, и такая молоденькая, обрекли себя на полное одиночество. Натура возмутилась, что вы хотели ее победить, и отомстила вам. (397)

Durch den Zuspruch ihrer Freundin gefestigt, entschließt sich Marusja endgültig zur Scheidung von ihrem Mann und zum Abbruch ihrer Beziehungen in Petersburg. Die Gewißheit über die von ihr vermutete Schwangerschaft und der Entschluß, das Kind auch als alleinstehende Frau zur Welt zu bringen, geben ihrem Leben schließlich neuen Sinn und lassen sie mit Zuversicht in die Zukunft blicken. Mit diesem recht idyllischen Ausblick endet der Roman.

Die sprachlich-stilistische Gestaltung des Romans ist traditionell. Die Erzählsituation weist keine nennenswerten Besonderheiten auf. Während der Autorenstandpunkt im Roman zu Beginn häufig in neutralen Kommentaren zum Ausdruck kommt, erübrigen sich solche im Verlauf des Geschehens, da Ljudmilla Pavlovna als Vorbild und Ratgeberin der Heldin zur Trägerin und Repräsentantin des Autorenstandpunkts wird. Auf diese Weise wird der Leser mit den dem Roman zugrunde liegenden Ideen vertraut gemacht. Der von Marusjas Freundin Patti vertretenen Lebensphilosophie der Dekadenz wird durch die Kürze der Darstellung sowie durch die negativ filternde Wahrnehmung Marusjas viel von ihrer Attraktivität und Überzeugungskraft genommen. Sprachlich, d.h. auf rein phraseologischer Ebene, unterscheiden sich die selten eingestreuten direkten Reden einzelner Personen ebensowenig voneinander, wie sich auch der Wechsel der Erzählerperspektive auf der phraseologischen Ebene nicht bemerkbar macht. Einzig im Gebrauch von Metaphern und Vergleichen ist der bereits erwähnte Wechsel von einer teilweise naiv-romantisch zu nennenden Schreibweise zu naturalistischem Ausdruck bei der Beschreibung Petersburgs zu verzeichnen.

Neben sprachgestalterischen Besonderheiten wie der Verwendung der Kursivschrift als Mittel der Hervorhebung sowie der Verwendung

heute bereits veralteter Worte wie "pisac" (S. 198) statt "pi-satel'" u.a. ist die Häufigkeit bestimmter Wörter und Wortgruppen auffallend. Es handelt sich dabei in erster Linie um die Verwendung des Wortstammes "bled" in all seinen Formen - bled-net', blednyj, bledno, blednost' usw. -, um die Eigenschafts- bzw. Umstandswörter "lichoradočnyj" bzw. "lichoradočno" und "bezumnyj" bzw. "bezumno" sowie die Wortgruppen "nozdrj nervno vzdragivali", "bešennyj vichr", "lichoradočnaja žažda". Hervorzuheben ist, daß diese Wörter und Wortgruppen in den Romanen "Gnev Dionisa" von E.A.Nagrodskaja und "Ključj sčast'ja" von A.Verbickaja weitaus häufiger zu finden sind, während sie in "Ljubov'" von O.Šapir weitaus seltener vorkommen. Besonders das Wort "blednyj" erweist sich als vielseitig anwendbar. Es dient ebenso zur Beschreibung eines Naturzustandes ("Kogda uže blednyj rassvet podnimalsja nad gorodom", S. 81), wie zur Charakterisierung des Äußeren einer Person ("Marusja, blednaja kak polotno", S. 50), das fast ausschließlich in Zusammenhang mit der seelischen Verfassung der jeweiligen Person gebracht wird, sowie zur Beschreibung von leblosen Gegenständen.

An keiner Stelle des Romans werden diese Wörter durch Synonyma ersetzt. Neben der Häufigkeit der Verwendung des Wortes "blednyj" ist vor allem die Signalfunktion dieses Wortes auffällig. Das Blauwerden einer Person signalisiert einen passiv erwartenden, vornehmlich vor einem Kuß oder einer intimen Zärtlichkeit eintretenden, zugleich jedoch unschuldig naiven Gefühlszustand, dessen Besonderheit und vor allem Erhabenheit immer wieder unterstrichen werden. Ein Erröten oder ein Strahlen der Augen scheinen die Helden Ščepkina-Kuperniks in solchen Situationen nicht zu kennen.

Metaphern sind selten und meist verblaßt; sie kreisen vorwiegend um die Thematik der Liebe beziehungsweise deren Vergänglichkeit. Von einem "mogučij pir ljubvi" (S. 261), dem "nezabvennaja poéma ee junosti" (S. 362) und von "Moja vesna promčalas' bystro" (S. 224) ist u.a. die Rede. Obwohl das Erotische in einigen Passagen im Vordergrund steht, bleiben die Metaphern ausnahmslos im Bereich des konventionell Sagbaren:

Да ведь у них уж до всего дошло. (239)
 ... вдруг опять стала его женой. (356)
 Дай мне твою красоту. (362)

Она (Маруся) только чувствовала какой-то необъяснимый толчок при входе его в класс. (42)
И он был тот, кто первый коснулся ее туго натянутых струн. (42)

Die Sätze sind leicht verständlich, weisen jedoch im Vergleich zu dem über weite Strecken in direkter Rede gehaltenen Roman E.Nagrodskajas kompliziertere Satzkonstruktionen auf. Hypotaktische Sätze und Partizipialkonstruktionen sind keine Seltenheit. Wiederholungen der Art "Est' ljubov', ljubov'" (S. 346), "Kakim to vichrem, bešennym vichrem proletala dlja Marusi sledujuščaja nedelja." (S. 364), "... ljublju, ljublju tebja." (S. 343) und "Ona plakala, plakala..." (S. 371) sind häufig und nehmen besonders im dritten Teil des Romans zu. Sie unterstreichen die hektische, fieberhafte Atmosphäre Petersburgs und die auf Entscheidung drängende, innerlich gespannte Verfassung Marusjas. Naturbeschreibungen sind in "Sčast'e" häufiger als in den übrigen Romanen und bilden in sich kleine, manchmal allerdings zu betont anmutig wirkende Stilleben. Insgesamt ist der Stil flüssig, jedoch langweilig.

1.3. Literaturkritische Beiträge zum Werk der Autorin

Die Kritik äußerte sich zu allen Sparten der literarischen Tätigkeit Ščepkina-Kuperniks (1). Das größte und meist auch unumstrittene Lob erntete die Autorin in ihrer Eigenschaft als Übersetzerin. Ihre Übersetzungen - es handelte sich vorwiegend um Theaterstücke - wurden in zahlreichen Artikeln besprochen. Die zusammenfassendste Darstellung der Leistungen der Autorin auf diesem Gebiet gibt S.Mokul'skij in seinem Vorwort "Master dramatičeskogo perevoda" zu dem Band "T.L.Ščepkina-Kupernik: Izbranye perevody". Die Qualität der Übersetzungen Ščepkina-Kuperniks wurde oft mit der anderer, ebenfalls übersetzerisch tätiger Schriftsteller wie B.Pasternak, S.Maršak, M.Kuzmin, M.Ložinskij und A.Achmatova verglichen. So sollen z.B. A.P.Čechov und M.Gor'kij den Aussagen S.Mokul'skijs zufolge die Übersetzungen der Autorin als außerordentlich talentiert, lebendig und originalgetreu bezeichnet haben.

Von der Kritik nach 1917 wurde besonders die Hinwendung der Autorin, die auch Dichter der Moderne übersetzt hatte, zu den Klassikern Molière, Shakespeare, Lope de Vega und Goldoni begrüßt und mit einem immer geschliffeneren und originaltreueren Übersetzungsstil in Zusammenhang gebracht. Die ideologische Ab-

neigung der frühen sowjetischen Literaturkritik gegenüber Dichtern der Moderne führte dazu, daß den frühen Übersetzungen Ščepkina-Kuperniks - es handelte sich dabei um Werke von Hugo von Hofmannsthal, Gerhart Hauptmann, Maurice Maeterlinck u.a. - nur geringe Bedeutung beigemessen wurde und bisweilen inhaltliche Vorbehalte gegenüber einem Stück auf die Qualität der Übersetzung übertragen wurden.

Die fast ausschließliche Rezeption Ščepkina-Kuperniks als Übersetzerin in der sowjetischen Literaturkritik war durch die nach der Revolution erfolgte Konzentration der Autorin auf diese Tätigkeit, neben der nur das Verfassen von Memoiren noch von Bedeutung war, bedingt.

Die Memoiren erregten bei der Kritik durch das spezielle Verfahren Ščepkina-Kuperniks - sie gab nicht nur unmittelbare Erinnerungen und Eindrücke von Personen wider, sondern versuchte, die Persönlichkeit auch mit Hilfe einer Analyse der von ihr dargestellten Rollen bzw. der von ihr geschriebenen Werke (wie z.B. bei A.P.Čechov) als Wesen zu erfassen - großes Aufsehen. Negativ hervorgehoben wurden bei der Beurteilung der Memoiren sowohl vor als auch nach 1917 die übermäßig häufigen literarischen Reminiszenzen - Ščepkina-Kupernik liebte es, die Personen ihrer Memoiren mit den Helden der Werke Turgenevs, Gončarovs und anderer zu vergleichen - und die allzu bildhafte, auf literarischen Stil getrimmte Sprache.

Gedichte nahmen im Schaffen Ščepkina-Kuperniks quantitativ einen unbedeutenden Stellenwert ein, gering ist daher auch die Anzahl der kritischen Äußerungen zum poetischen Schaffen der Autorin. Das größte Echo rief der erste Gedichtband mit dem Titel "Iz ženskich pisem" hervor.

Als Schriftstellerin machte sich Ščepkina-Kupernik mit ihren Bühnenstücken einen Namen und erhielt für ihre Leistungen als Autorin auf diesem Gebiet die größte Anerkennung. Das Stück "Večnost' i mgnovenie" lenkte sowohl die Aufmerksamkeit A.P. Čechovs als auch die V.I.Nemirovič-Dančenkos auf sich. Čechov wollte, wie bereits erwähnt, das Stück unbedingt in Jalta zur Aufführung bringen, Nemirovič-Dančenko betrachtete es in einem Brief an die Autorin als einen großen Schritt vorwärts im Vergleich zu ihrem ersten Stück "Letnjaja kartinka" und fand seine bei mehreren Gelegenheiten geäußerte Voreingenommenheit ge-

genüber dem literarischen Schaffen von Frauen widerlegt:

Сильная и красивая мысль, превосходный стих, а главное - полное отсутствие той слащавости, которая характеризует женское творчество... Вы не оригинальничаете и в то же время - Вы совершенно самостоятельны... В "Вечности" - настоящий подъем поэтического духа, самообладание и убежденность - присущие истинному дарованию (2).

Trotz dieser positiven Reaktionen wurden die unübersehbaren Mängel einiger Stücke Ščepkina-Kuperniks von der Kritik schonungslos aufgedeckt. Unnötige Nebenhandlungen und überflüssige Personen, die keinerlei ersichtliche Funktion hätten, ließen den Wert gut gelungener Genrebilder und so mancher ausgezeichneten komischen Szene sinken, war der meist einhellige Tenor der Kritik; Nemirovič-Dančenko bemängelte die in einigen Stücken vorhandene Fülle von literarischen Zitaten und eine gewisse Ungenauigkeit in psychologischen Details. Der Ideengehalt der Stücke wurde meist als gering, die Lebensnähe und Lebendigkeit der einzelnen Szenen und Helden jedoch als überzeugend eingestuft.

Die Stellungnahmen der Kritik zu Ščepkina-Kuperniks reinen Prosawerken waren spärlich. Der Stil ihrer Prosa wurde übereinstimmend als realistisch mit einem Hang zu Melodramatik und Sentimentalität bezeichnet. Mehrmals wurde die Tatsache registriert, daß M. Gor'kij die Helden seines Dramas "Na dne" auf demselben Moskauer Markt (dem "chitrovoj rynek" - einem wichtigen Umschlagplatz für Waren aller Art) ansiedelte, der von Ščepkina-Kupernik in der Erzählung "Zlaja jama" zwei Jahre vor Erscheinen des Gor'kij-schen Dramas sehr gelungen beschrieben worden war.

Die Erzählbände "Nezametnye ljudi" und "Ničtožnye mira sego" erschienen in der Zeitschrift "Žizn'", die unter der Mitwirkung M.Gor'kij's herausgegeben wurde. Stolz zeigte sich Ščepkina-Kupernik in ihren Erinnerungen über das Lob Lev Tolstojs, der ihre Erzählung "Žačem bilos' ee serdce" in der Zeitschrift "Niva" gelesen und sich sehr positiv geäußert haben soll. Unter anderem teilte auch A.P.Čechov Ščepkina-Kupernik in einem Brief seine Begeisterung über die Erzählung "Odinočestvo" mit und zeigte sich von der "chudožestvennost'" der Erzählung beeindruckt.

Als beste Erzählungen wurden übereinstimmend jene genannt, die im Geiste der demokratischen Literatur jener Zeit verfaßt

waren. Das Hauptthema bildete dabei die Verteidigung des "kleinen Mannes" gegenüber seinen Unterdrückern. Die Thematik der Erzählungen sowie die Tatsache, daß der Erzählband mit dem Titel "Éto bylo včera", in dem die Revolutionsereignisse von 1905 beschrieben wurden, von der zaristischen Zensur verboten wurde, wog für die sowjetische Literaturkritik so manchen stilistischen Mangel der Prosa Ščepkina-Kuperniks auf. Dennoch wurde die Beschränkung der Thematik der Prosa Ščepkina-Kuperniks auf die rein moralische Fragestellung fernab jeglicher Darstellung sozialer Widersprüche von der sowjetischen Literaturkritik deutlich negativ beurteilt. Anklänge von sozialem Engagement erregten durch den philanthropischen Ton eher Mißfallen als Anerkennung. Der Vorwurf der sogenannten *Zimmerdichtung*, die nie über den engsten Privatbereich hinausgeht, wurde Ščepkina-Kupernik allerdings auch schon vor 1917 gemacht.

Der Roman "Sčast'e" scheint von der Kritik nur in zwei sehr kurzen Artikeln zur Kenntnis genommen worden zu sein. In einer Buchrezension in der Zeitschrift "Russkoe bogatstvo" von 1898 wurde der umfangreiche Roman als eines der mißlungensten Werke der Autorin bezeichnet und die unnötige Offenheit in den Gesprächen über Männerbeziehungen zwischen der Heldin und deren Freundin als anstößig empfunden. Der Roman wurde als eine schlechte Imitation der französischen Bekenntnisliteratur bezeichnet. Auch wurde der Autorin Männerfeindlichkeit vorgeworfen, die sich nach Ansicht der Rezensenten darin äußerte, daß die Heldin des Romans den Frauen vor Augen führte, daß die Liebe zu einem Mann nicht unbedingt das Wichtigste im Leben einer Frau zu sein braucht, und daß Glück und Zufriedenheit auch durch künstlerische Betätigung, eine Mutterschaft oder Arbeit erreicht werden können. Abschließend riet der Rezensent Ščepkina-Kupernik, sich nicht mehr an große Prosawerke heranzumachen, sondern bei kleinen Erzählformen, die ihr durchaus gelängen, zu bleiben.

Auch im zweiten Beitrag zu "Sčast'e", in dem der Autor, der ebenso wie der Verfasser des ersten Artikels anonym blieb, das Phänomen Feminismus anhand von literarischen Beispielen zu erläutern versuchte, wurde der Vorwurf der Männerfeindlichkeit gegen Ščepkina-Kupernik erhoben. Allerdings sah der Autor gerade in "Sčast'e" die Ausnahme, die die Regel bestätigte. In den

übrigen Romanen Ščepkina-Kuperniks bemängelte der Kritiker vor allem die wiederholte Darstellung der Männer als der dunklen, der Frauen aber stets als der lichtbringenden Kräfte der Welt und befürchtete, daß durch diese einseitige Darstellung die existierende Entfremdung zwischen Mann und Frau nur zementiert und der Sache der Emanzipation geschadet würde. Der Rezensent zweifelte an der Fähigkeit Ščepkina-Kuperniks, ein großes Prosawerk gekonnt zu verfassen, obwohl er einige Kapitel des Romans, besonders die ersten, als durchaus gelungen betrachtete. Den Rest des Romans empfand er als Schablone, die den Leser den geglückten Beginn des Romans vergessen läßt.

Die Memoiren und literarischen Porträts, die Ščepkina-Kupernik zu einer Reihe bekannter Persönlichkeiten aus dem Kulturleben verfaßte, fanden fast ausnahmslos Lob und Anerkennung.

2. O.A.ŠAPIR

2.1. Die Autorin

Ol'ga Andreevna Šapir (geborene Kisljakova) kam am 10. September 1850 in Oranienbaum zur Welt. Sie war das letzte von insgesamt neun Kindern und verdankte, wie sie in ihrer Autobiographie (1) festhält, ihr Leben nur ihrer äußerst erfahrenen und energischen Großmutter. Diese wollte sich, als O.Šapir nach einer Frühgeburt beinahe schon für tot erklärt worden war, mit dieser Tatsache nicht abfinden und erhielt die Enkelin durch intensive Pflege am Leben.

Die aus einer verarmten schwedischen Adelsfamilie stammende Großmutter mütterlicherseits spielte auch im späteren Leben O. Šapirs noch eine wichtige Rolle. Sie wird von der Autorin als eine für die damalige Zeit außergewöhnliche Frau beschrieben. Aktiv und selbstbewußt bis ins hohe Alter, beeindruckte sie die Enkelin vor allem durch ihre unstillbare Lesesucht. Sie bevorzugte dabei deutsche Literatur im Stil der "Gartenlaube" bzw. des "Familienblattes", die sie beide abonniert hatte. O.Šapir begründet die Vorliebe der Großmutter für diese etwas wirklichkeitsfremde, romantische und oft auch triviale Literatur mit der Abneigung der alten Frau gegenüber dem russischen Realismus, der ihr in der Literatur verstärkt das am eigenen Leib erlebte Drama des russischen Alltags vor Augen zu führen schien. O.Šapirs erste Begegnung mit Literatur fand daher - die Großmutter las der Enkelin oft laut vor - über die deutsche Sprache statt.

Die Mutter O.Šapirs war eher philosophisch orientiert und vor allem an darstellender Kunst interessiert; Literatur spielte in ihrem Leben keine wesentliche Rolle. Da der zwar faszinierende, aber despotische Vater - ein durch seine Karriere als Militärbeamter zum Gutsbesitzer und Adeligen aufgestiegener Bauer - früh starb, wuchs die Autorin als Jüngste der kinderreichen Familie in einer, wie sie in ihrer Autobiographie mehrmals hervorhebt, liberalen und milden Atmosphäre bei Mutter und Großmutter auf. O.Šapir führte ihre eigene liberale Gesinnung auf die Tatsache, daß sie der Strenge des Vaters durch dessen frühen Tod entkommen und in einem geistig milderem Klima als ihre

Geschwister aufgewachsen war, zurück.

O.Šapir gehörte zu einer der ersten Generationen von Frauen, die ein Gymnasium absolvierten, und sie bedauerte es später oft, daß sie anschließend nicht die pädagogischen Kurse in Petersburg besuchen konnte, da sie keinen ständigen Wohnsitz in Petersburg hatte. Literatur bedeutete ihr in der Jugend nicht übermäßig viel - sie bevorzugte allerdings im Gegensatz zur Großmutter die Klassiker Schiller, Shakespeare, Zola, Tolstoj und Turgenev. Nach dem Schulabschluß konzentrierte sie sich eher auf wissenschaftliche und gesellschaftspolitische Fachliteratur.

Bis zum 21. Lebensjahr verschwendete sie laut eigenen Angaben keinerlei Gedanken an das Schreiben von Literatur. 1871 verfaßte sie jedoch zu ihrem eigenen Erstaunen innerhalb weniger Stunden die Erzählung "Sgorjača" mit einer fiktiven Ehe als zentralem Thema. Diese damals neue und bei revolutionär gesinnten Jugendlichen hoch aktuelle Form der Ehe hatte, wie die Autorin berichtet, ihre Phantasie so sehr angeregt, daß sie sich literarisch mit diesem Thema auseinandersetzen mußte. Die Erzählung hätte in der Zeitschrift "Vestnik Evropy" veröffentlicht werden sollen, wurde aber dann, wie auch ihr erster Roman "Dela", trotz positiver Aufnahme von verschiedenen Seiten nicht gedruckt.

Mit dem Erreichen der Volljährigkeit löste sich O.Šapir von ihrem Elternhaus und nahm eine Stelle als Bibliothekarin in Petersburg an. 1872 heiratete sie L.M.Šapir, den sie in Nowgorod kennengelernt hatte, wohin dieser kurz vor Abschluß der medizinisch-chirurgischen Akademie verbannt worden war. L.M.Šapir war wegen seiner Verbindung zu den revolutionären Nečaev-Kreisen zu einer achtmonatigen Haftstrafe in der Peter-Paul-Festung verurteilt worden. Durch eine Reihe von Bittgängen erreichte Ol'ga Šapir die Erlaubnis zur Rückkehr ihres Mannes in die Hauptstadt.

Während der ersten Ehejahre verdiente O.Šapir mit Übersetzungen für verschiedene Zeitungen Geld, und vergaß ihre literarischen Ambitionen völlig. Sie begegnete in dieser Zeit (1871-1874) vielen politisch aktiven Menschen, die später in die großen politischen Prozesse der achtziger Jahre verwickelt wurden, und lebte auch einige Zeit gemeinsam mit ihrem Mann mit A.P.Uspenskaja,

einer verheirateten Schwester der bekannten Vera Zasulič und Ehefrau des Nečaev-Vertrauten Petr Uspenskij (2), zusammen. Ihre Verbindungen aus der Gymnasialzeit brachten sie auch dem "Ženskij kornilovskij kružok", aus dem bedeutende Pionierinnen der höheren Frauenbildung hervorgingen, näher. Ihr Mann unterstützte ihre politischen Ambitionen, wurde jedoch selbst nie wieder politisch aktiv.

Ihre schriftstellerische Tätigkeit nahm O.Šapir erst wieder auf, als sie ihrem Gatten, der eine Stelle als Arzt außerhalb von Petersburg erhalten hatte, in die Provinz folgte. Die erste gedruckte Erzählung, "Na poroge", erschien 1879 in "Nedelja" und leitete den Beginn einer 35-jährigen literarischen Karriere ein. Im gleichen Jahr entstand der Roman "Odna iz mnogich", dessen erster und zweiter Teil in den "Otečestvennye zapiski" erschienen. Der dritte Teil, in dem die Heldin gemeinsam mit einer Ärztin in einer Fabrik eine politische Arbeitsgruppe organisiert, wurde von der Zensur verboten und erst 1910 im Zuge einer Gesamtausgabe der Werke Šapirs veröffentlicht. Der Roman, von dem nicht nur Saltykov-Ščedrin kurz nach seiner Veröffentlichung gehofft hatte, er würde dem Leser bald in vollständiger Form zugänglich gemacht werden, hatte großen Erfolg und war bald ausverkauft. Auch über die Grenzen des Landes hinweg war er bekannt und in Paris sogar Gegenstand eines Referats in der Ausländerkolonie.

Das zehnjährige Jubiläum ihrer literarischen Tätigkeit wurde 1889 mit dem Erscheinen eines Sammelbandes von Erzählungen (darunter "Kandidat Kuratov", "Iz semejnoj prozy", "Dorogoj cenoj", "Bab'e leto", "Na poroge žizni", "Vospominanie" und "Pominki"), der O.Šapir als erfolgreiche und talentierte Darstellerin von Frauenschicksalen bekannt machte, gefeiert. Sieben Erzählungen aus diesem Sammelband erschienen im "Vestnik Evropy" und in der "Russkaja mysl". Šapir publizierte auch in der Zeitschrift "Severnyj vestnik".

1890 wurde ihr erstes Theaterstück, "Dva talanta", mit Erfolg im "Malyj teatr" in Moskau uraufgeführt und 1900 das Stück "Gluchaja stena" ebenso erfolgreich im "Aleksandrijskij-teatr" in Petersburg.

Der Roman "Burnye gody", in dem die reformfreudige und revolutionäre Epoche der sechziger und siebziger Jahre geschildert wurde, und in dem Šapir ihre persönlich gewonnenen Eindrücke über viele damals führende Persönlichkeiten des politischen Lebens

einfließen ließ, galt als ihr künstlerisch vollkommenstes Werk. Dieser Ende der achtziger Jahre entstandene Roman, der in der handschriftlichen Fassung mit Begeisterung von V.G.Korolenko, N.K.Michajlovskij, V.Golovcev und anderen aufgenommen worden war, mußte wegen der Zensur 17 Jahre im Schreibtisch ruhen und konnte erst 1906 veröffentlicht werden. Zu diesem Zeitpunkt - kurz nach 1905 - waren die russischen Leser allerdings wenig an den Ereignissen der sechziger und siebziger Jahre interessiert und zollten dem Roman nicht die ihm aufgrund der künstlerischen Gestaltung gebührende Beachtung.

Das zentrale Thema des 18 Bände umfassenden Werks O.Šapirs ist jedoch die Darstellung der Lage der Frau in der bürgerlichen Gesellschaft. Nur am Rande streift sie Themen wie Antisemitismus, die Demokratiefeindlichkeit der russischen Gesellschaft und den Generationskonflikt. Allerdings schienen O.Šapir Familien- und Beziehungsprobleme nicht nur vom persönlichen Standpunkt aus interessant, sondern faszinierten sie immer auch in ihrer gesellschaftspolitischen Dimension.

Neben Erzählungen und einer Reihe großer Romane (darunter "Antipody" (1880), "Miraži" (1889), "Ljubov'" (1896) und "Avdot'iny dočki" (1898)) verfaßte Šapir auch kritische Essays zur Gestaltung der Frauentypen bei Lermontov, Gogol', Dostoevskij, Gončarov, Turgenev, Tolstoj, Čechov und Zola. Für die damalige Zeit außergewöhnlich ist auch ihre Abhandlung über die literarische Tätigkeit Katharinas II.

Das Hauptanliegen O.Šapirs - die Emanzipation der Frau im persönlichen und gesellschaftlichen Bereich - fand seinen Ausdruck nicht nur in ihren literarischen Werken, sondern auch in ihrer regen politischen Tätigkeit, die sie nach ihrer Rückkehr nach Petersburg Anfang der achtziger Jahre entfaltete.

Die literarischen Werke stellten oft die künstlerische Ergänzung und Illustration der fundierten theoretischen Ansichten Šapirs zur Frauenfrage dar. O.Šapir sah die Ungleichheit zwischen Mann und Frau historisch bedingt, betrachtete allerdings diese Ungleichheit durch jahrhundertelange Verfestigung bereits als real existent. In ihren theoretischen Schriften sah sie die Freiheit und das Gleichgewicht der Kräfte des Mannes als Quelle seiner Herrschaft über die Frau, deren Schwäche sie in der Bindung der weiblichen Kräfte an das Gebären von Kindern begründet sah,

Die Frau erntete ihrer Meinung nach aber nicht Freiheit und Ansehen für diese Aufgabe, sondern Versklavung. Für Šapir wuchs die soziale Versklavung der Frau aus der gesellschaftlichen und wurde unbewußt aufrecht erhalten, indem das seelisch-geistige Wachstum der Frau ständig durch Gesetze und Konventionen verhindert wurde. Nur so konnte ihrer Meinung nach die Idee spezifisch weiblicher Werte, die sich von den allgemein menschlichen unterscheiden, zustandekommen, und die Kultivierung sekundärer Geschlechtsmerkmale Platz greifen. Das Ziel der Frauenbewegung sah O.Šapir in der Aufhebung der geistigen Versklavung der Frau und deren Teilnahme an der schöpferischen Bewältigung des Lebens.

O.Šapir nahm in dem 1895 gegründeten Frauenklub "Russkoe ženskoe vzaimno-blagotvoritel'noe obščestvo", in dem einflußreiche Frauen der Petersburger Gesellschaft tätig waren, von Anfang an eine wichtige Stellung ein; sie war lange Zeit im Vorstand tätig und arbeitete aufgrund ihrer ausgezeichneten juristischen Kenntnisse in den verschiedensten Kommissionen; auch an den Vorbereitungen zum ersten "Allrussischen Frauenkongreß" 1908 hatte sie neben A.N.Šabanova und A.P.Filosofova wesentlichen Anteil. Ihre Mißbilligung über die Entwicklung des Frauenklubs in Richtung eines Wohltätigkeitsvereins bekundete sie mit dem Austritt aus der Organisation.

Auf dem Kongreß selbst akzeptierte O.Šapir den Protest sozialdemokratischer Frauen gegen den bourgeoisen Flügel nicht, und zensurierte als Präsidiumsmitglied ihr zu radikal erscheinende Diskussionsbeiträge rigoros. Ihr 1909 in der "Ženskaja mysl'" erschienener Artikel "Značenie pervogo vserosijskogo ženskogo s"ezda" ist einer der wenigen historischen Augenzeugenberichte über diesen Kongreß.

Ihre politischen Aktivitäten erstreckten sich neben der Frauenorganisation auch auf die Schriftstellervereinigung "Kassa vzaimopomošči literatorov i učenych pri literaturnom fonde", in der sie ebenfalls in verschiedenen Kommissionen ihre administrativen Fähigkeiten unter Beweis stellte. Šapir war lange Zeit die einzige weibliche Autorin, die an den organisatorischen Arbeiten des Verbandes teilnahm, und sie war wesentlich an der Ausarbeitung eines Gesetzesentwurfs über die Regelung der Autorenrechte beteiligt. Eine ihrer letzten öffentlichen Aktionen stellte die Teilnahme an der Organisation einer großen Frauenkundgebung anläßlich der Weltfriedenskonferenz in Den Haag 1907 dar.

Ab 1912 zog sie sich aus familiären und gesundheitlichen Gründen von jeglicher gesellschaftspolitischer Arbeit zurück und trat kaum mehr in der Öffentlichkeit auf. O.Šapir starb am 13. Juli 1916 als anerkannte Schriftstellerin und Frauenrechtlerin und hinterließ ein 18 Bände umfassendes Werk (3).

2.2. Analyse des Romans "LJUBOV'"

Im Roman O.Šapirs teilen einander zwei Frauen das Schicksal der sonst üblichen *einen* Heldin des Frauenromans. Ungewöhnlich ist auch die Tatsache, daß die männliche Hauptfigur auffallend viel an Eigenständigkeit und Bedeutung für die Entwicklung der Handlung gewinnt. Thematisch geht es in "Ljubov'" um eine ähnliche Problematik wie in T.Ščepkina-Kuperniks Roman "Sčast'e". Elena Semeno-va Stavlina und Nina Alekseevna Bezpalo-va, zwei junge Frauen im Alter von ungefähr dreißig Jahren, befinden sich auf der Suche nach dem Sinn des Lebens. Dieser scheint vorerst für Nina Bezpalo-va klar in der Rolle der von ihrem Ehemann geliebten, vereh-rten und umsorgten Ehefrau gegeben zu sein. Nina Bezpalo-va, die als junge, äußerst hübsche und dem Petersburger Adel angehö-ren-de höhere Tochter den mittellosen, aber als begabt eingestuften Studenten Roman Petrovič Bezpalo-va geheiratet hat, glaubt durch das Eingehen dieser nicht standesgemäßen Ehe ihren Beitrag zum Gelingen der Ehe bereits geleistet zu haben. Sie erwartet nun, von ihrem Ehemann versorgt und mit Liebe bedacht zu werden.

Zu Beginn des Romans ist Nina Bezpalo-va nach achtjähriger Ehe und als Mutter einer sechsjährigen Tochter schwer krank. Sie leidet an anfangs nicht näher bezeichneten Schwächeanfällen, die zeitweise von heftigen Kopfschmerzen und Übelkeitsgefühlen bis hin zu Ohnmachtsanfällen begleitet werden. Wie sich im Verlauf des Romans herausstellt, handelt es sich um eine Art schwerer hysterischer Anfälle mit einer Vielzahl von Symptomen. Anlaßlose Trauer, kindhaftes Verhalten, ein übermäßiges Bedürfnis nach Auf-merksamkeit und Anerkennung, das Fehlen jeglichen Zeitgefühls während der Krankheitsphasen sowie äußerste Unselbstständigkeit sind die Symptome der Krankheit, deren detaillierte und anschau-liche Beschreibung einen beträchtlichen Teil des Romans ausmacht. Die Heirat Ninas wurde von ihrer Familie und deren Bekanntenkreis als Angriff auf die Ziele und Ideale der eigenen Gesellschafts-

schicht empfunden und weder verstanden noch gebilligt. Die Symptome der Krankheit werden daher von den Verwandten meist als Kapriзен bzw. als Reaktion auf die Umstellung von einem in Luxus und Reichtum verbrachten Leben auf eine vom materiellen Standpunkt aus betrachtet ziemlich durchschnittliche Existenz gesehen und nicht weiter beachtet. In der nicht näher bezeichneten Provinzstadt K* , der Heimat Roman Bezpалovs, in die er mit seiner zukünftigen Frau nach Abschluß des Studiums zurückkehrte, wurde die Hochzeit des Paares hingegen als Traumphochzeit gefeiert, und die Schönheit der Braut ebenso bewundert wie der Tatsache Tribut gezollt, daß es sich bei der Heirat um eine Liebesheirat über alle Klassenschranken hinweg handelte.

Es ist auch dieses romantische Moment der Heirat, das bei Elena Stavlina, einer Cousine Nina Bezpалovas, den Wunsch aufkommen läßt, die jung verheiratete Cousine bei einer geschäftlichen Reise nach K* wiedersehen zu wollen. Noch größer und für den Verlauf des Geschehens bedeutsamer ist allerdings der Wunsch Elenas, Roman Bezpалov, über den in Petersburg die verschiedensten und einander widersprechendsten Gerüchte kursieren, kennenzulernen und herauszufinden, welche der Ansichten - Freunde und Studienkollegen halten Bezpалov für ein verkanntes Genie und erwarten von ihm noch große wissenschaftliche Leistungen, andere sehen in ihm lediglich einen plebejischen Aufsteiger, der bei der Heirat seiner Frau nur deren Mitgift im Kopf hatte - stimmt. Der heftige und bestimmte Wunsch Elenas wird mit reiner Neugierde psychologisch schwach motiviert.

In K* befindet sich Elena, um die Angebote für den Verkauf des Hauses ihres Stiefsohnes zu überprüfen. Ihr Mann, den sie während ihrer Tätigkeit als Krankenschwester im Russisch-Türkischen Krieg kennengelernt hatte, starb zwei Jahre nach dem Krieg an seinen Verletzungen und hinterließ seiner Mutter ein ansehnliches Haus in K*. Nach dem Tod der Schwiegermutter übernahm Elena die Erbschaft und trat ihrem Stiefsohn das Haus freiwillig ab. Elena betrachtet es als ihre Pflicht, das Haus für ihren Stiefsohn zum bestmöglichen Preis zu verkaufen. Bereits dieses erste Ansinnen fördert eine charakteristische Eigenschaft Elenas - die Bereitschaft zu freimütigem und vorbehaltlosem Einsatz für andere Menschen - deutlich zutage. In K* lebt Elena zurückgezogen und begibt

sich nur ein einziges Mal auf ein Fest bei ihrer Tante, um dort Roman Bezpalov kennenzulernen. Das mangelnde Interesse Elenas an den Gästen - es handelt sich um die "crème de la crème" des politischen und kulturellen Lebens der Kleinstadt - und deren Unterhaltung zeigt sie als an gesellschaftlichem Status, sozialem Prestigedenken und oberflächlicher Konversation uninteressierten Menschen.

Diese Einstellung bedingt auch ihre ablehnende Haltung gegenüber dem aufsteigenden Bürgertum, im besonderen gegenüber der geld- und gewinnorientierten Kaufmannschaft, sowie ihrer Enttäuschung über den Adel, dem sie aufgrund seines ebenfalls ausschließlichen Interesses am Erwerb von Besitztümern Versagen bei der Lösung wichtiger politischer und kultureller Probleme vorwirft. Elena, deren verstorbener Mann einem in der Provinzstadt angesehenen Adelsgeschlecht angehörte, bezeichnet sich selbst als Liberale, ihre konservativ gesinnten Verwandten sehen in ihr allerdings eine Nihilistin bzw. kämpferische Feministin. Trotz teilweise gegenteiliger Behauptungen aus ihrem eigenen Munde trauert Elena im Grunde genommen dem echten Adel und seinen Werten nach. Die bereits zur Karikatur gewordene, adelige Verhalten nur schlecht kopierende Oberschicht in der Provinz hingegen ist ihr ein wirklicher Dorn im Auge. Die Stellungnahmen und Äußerungen Elenas zu diesem Thema sind gering, undifferenziert und oft widersprüchlicher Natur; sie lassen jedoch die Suche und Sehnsucht nach edlen Motiven, Wahrheit und Schönheit deutlich werden; auch klingt in ihnen Trauer um den Verlust einer echten Moral mit an. Als Reaktion auf diesen Verlust setzt Elena eine Überbetonung sogenannter innerer Werte und versucht auf individualistische Weise historisch längst überholte Werte wiederzubeleben.

Für den gesamten Roman ist ein Streben nach Tiefgründigkeit charakteristisch, das allerdings nicht selten ins Banale abgleitet. Kennzeichnend für den Roman ist auch, wie übrigens für die Mehrzahl der untersuchten Romane, daß die wichtigsten handelnden Personen die Normen der Herrschenden zwar ablehnen, selbst jedoch gesellschaftlich gehobeneren Kreisen entstammen bzw. ihnen angehören und diese Tatsache, wenn auch nicht direkt, sondern auf dem Weg des Understatements, durchaus gerne betonen. Diese von D.S. Mirskij einmal als Haltung des "Adeligen mit schlechtem Gewissen" bezeichnete Einstellung liegt auch Elenas Weltanschauung zugrunde.

Das Festhalten an den ursprünglichen Wertbegriffen der eigenen Klasse führt dabei nicht selten zu paradoxen Momenten. Gerade das Traditionsbewußtsein läßt Elena in vielen Bereichen aufgeschlossener und fortschrittlicher denken als andere. Besonders empfindsam reagiert sie in diesem Zusammenhang auf Vorurteile gegenüber Frauen.

Elena selbst ist eine Frau, die auf ihr Äußeres wenig Wert legt, alles Oberflächliche und Unechte meidet, sich im Umgang mit Menschen jovial, unkompliziert und aufgeschlossen gibt, in ihrem Innersten aber oft Einsamkeit und Traurigkeit empfindet. Weibliche Furchtsamkeit, von der sie sich allerdings selbst bisweilen gefangen fühlt, verachtet sie, weil sie in ihr die Ursache für eine übermäßig große Bereitschaft zur Unterwürfigkeit sieht, und weibliche Kapriзен sind ihr als Ausdruck unreifen Buhlens um einen Mann ein Ärgernis. Ihre Einsamkeit führt sie darauf zurück, daß sie, da sie von der Rente ihres verstorbenen Mannes leben kann, ihren Lebensunterhalt nicht selbst verdienen muß, und darauf, daß ihr Vorhaben Ärztin zu werden, an ihrer Heirat scheiterte. Die ihr nach dem Tod ihres Mannes zur Verfügung stehenden Mittel gewährleisten ihr zwar eine gesicherte Existenz, reichen jedoch nicht aus, um das Studium erneut aufzunehmen. Unklar bleibt, warum Elena, trotz ihrer Jugend entschlossen scheint, kein zweites Mal zu heiraten. Über die zwei Jahre dauernde Ehe zwischen ihr und dem wesentlich älteren Oberst Stalvin erfährt der Leser so gut wie nichts. Eventuelle Rückschlüsse über diese Ehe lassen sich nur aus der späteren Erkenntnis Elenas, bis zur Begegnung mit dem Ehepaar Bezpалov nicht gelebt zu haben, ziehen. Die fehlende Begründung, warum eine neuerliche Verheiratung für Elena nicht in Frage kommt, läßt unbefriedigt, entwickelt sich doch das gesamte weitere Geschehen aus diesem Moment der Ungebundenheit und der damit von Elena gleichzeitig empfundenen Funktionslosigkeit. In ihrer Suche nach einer sinnvollen, nützlichen und gesellschaftlich notwendigen Arbeit beziehungsweise Aufgabe ähnelt Elena der Heldin von "Ščast'e" im Roman Ščepkina-Kuperniks. Beiden Frauen fehlt es - wenn auch aus verschiedenen Gründen - an der Möglichkeit, in der Rolle der repräsentierenden Ehefrau, Mutter und Hausfrau Erfüllung zu finden.

Elena ist sich des Problems des "Nichtstuns" und damit ihrer Krise allerdings vorerst - im Gegensatz zu Marusja Nezvanceva, der

Heldin aus "Ščast'e" - nicht bewußt. Bewußt ist ihr nur der Wunsch Roman Bezpálov kennenzulernen. Nachdem dieser das Fest bei Evgenija Kovrigina, der Tante Elenas, wegen eines neuerlichen Anfalls seiner Frau nicht besuchen konnte, beschließt Elena, ihre Cousine und deren Mann selbst aufzusuchen. Die beengten Wohnverhältnisse, in denen das Ehepaar lebt, und die schwierigen Arbeitsbedingungen für Roman Bezpálov - er hat das Labor für seine biologischen Versuche unvollkommen auf einem alten Dachboden eingerichtet - lassen in ihr spontan den Entschluß reifen, das Haus in K* nicht zu verkaufen, sondern es dem Ehepaar kostenlos zur Verfügung zu stellen. Auch bietet sie sich selbst Roman als wissenschaftliche Hilfskraft an. Sie hofft Roman Bezpálov, den sie vom ersten Moment an sympathisch findet, auf diese Weise bessere Bedingungen für die Durchführung seiner wissenschaftlichen Studien zu bieten. Zweifel und Vorbehalte des Ehepaares - Nina Bezpálova fürchtet vor allem das Gerede der Nachbarn, die ihr und ihrem Mann eigennütziges Verhalten vorwerfen könnten, Roman meint, mit den vorhandenen Möglichkeiten sein Auslangen zu finden und versteht Elena Stavlinas großzügiges Angebot im Grunde genommen nicht - vermag Elena geschickt zu zerstreuen und so ihr Vorhaben in die Tat umzusetzen. Charakteristisch für die realistische Detailfragen außer acht lassende Komposition des Romans ist die Tatsache, daß Elena das Haus anbietet, ohne mit ihrem Stiefsohn, dem das Haus inzwischen gehört, Rücksprache gehalten zu haben.

Der Versuch Elenas, die von Roman Bezpálov an sie gestellte Frage, was sie von ihrem Tun erwarte, zu beantworten, stellt gleichzeitig den ersten Versuch einer tiefergehenden Motivierung ihres Handelns dar. Nachdem sie Roman vorerst mit der Antwort "Ja ne proč otdochnut' ot Peterburga, vot i vse poka" (S. 53) ein sehr vordergründiges Motiv genannt hat, gelingt es ihr im zweiten Anlauf, die Wichtigkeit des Gefühls "momentan gebraucht zu werden" und ihre Unfähigkeit, langfristige Ziele ins Auge zu fassen, einzugestehen. Sie gibt damit eine für sie typische Charaktereigenschaft preis. Einer deutlicheren Erklärung für ihr uneigennütziges Handeln, das Roman fremd und unverständlich ist, wogegen er sich aber auch nicht wehrt, weicht sie dennoch beharrlich aus.

Die Bereitschaft Elenas, dem Ehepaar das Haus zu überlassen, falls es zu Schwierigkeiten im Zusammenleben kommen sollte, unter-

streicht ein weiteres Mal ihre altruistische Haltung und die Bereitschaft zur Selbstaufopferung.

Die Selbsteinschätzung Elenas als "frei und fremd" ("svo-bodnaja i čužaja", S. 25) stellt sie in der Provinz als Frau außerhalb des traditionellen Bezugsrahmens und bereitet ihr Schwierigkeiten, die mit der Frage "Was tun mit der gewonnenen Freiheit?" umschrieben werden können. Diese Frage scheint für Elena mit ihrem Entschluß, Nina und Roman Bezpaloŭ das Haus zur Verfügung zu stellen und mit ihnen gemeinsam zu wohnen, erstmals seit langem gelöst. Sie wird sich ab diesem Zeitpunkt auch ihrer früher häufigen Gedanken an den Tod bewußt und erkennt rückblickend, wie sinnlos ihr das Leben oft erschienen ist, und wie sehr die Suche nach einer sinnvollen Aufgabe ihr Handeln und Denken schon seit Jahren bestimmt hat.

Elenas kurzfristige Rückkehr nach Petersburg zum Zweck der Regelung der endgültigen Übersiedlung in die Provinz bietet erzähltechnisch die Möglichkeit, das Bild ihres Charakters um zahlreiche Einzelheiten zu erweitern. Aus Gesprächen Elenas mit ihrer einzigen wirklichen Vertrauten in Petersburg, einer alten, lebenserfahrenen Frau, entsteht das Bild Elenas als einer stets mit großen Sehnsüchten und Wünschen erfüllten, oft zu ungeduldig auf deren Verwirklichung drängenden, idealistisch gesinnten und aufopferungsbereiten jungen Frau. Die Warnung der alten Frau vor allzu unrealistischen Träumen und ihr Ratschlag, von den Menschen nicht Unmögliches zu erwarten, appellieren an Elenas Vernunft und weisen gleichzeitig auf die Gefahren hin, die ihre charakterbedingte Ungeduld, Entschlossenheit und Hartnäckigkeit in sich bergen könnten.

Elena selbst wähnt sich jedoch sicher, in der Förderung des wissenschaftlichen Talents von Roman Bezpaloŭ eine sie befriedigende und erfüllende Aufgabe gefunden zu haben und ist glücklich, ihre Kraft uneigennützig für ein konkretes Ziel einsetzen zu können.

Ganz im Gegensatz zur Konzentration Elenas auf andere Menschen steht Nina Bezpaloŭs ausschließliche Selbstbezogenheit. Während Elena an der Weiterführung der wissenschaftlichen Arbeiten Bezpaloŭs interessiert ist, um ihm zur vollen Entfaltung

seiner Talente zu verhelfen, ist Nina Bezpалova an der Karriere ihres Mannes nur sofern interessiert, als sie den gesellschaftlichen Status der Familie sichert. Unselbständigkeit und kapriziöse Allüren sind die Mittel, mit denen sie ihren Mann an sich zu binden versucht, und Roman Bezpалov scheint zu dieser Art von Bindung bedingungslos bereit.

Zu Anfang der Ehe von seiner zarten, zierlichen und hübschen Frau begeistert und hingebungsvoll in sie verliebt, findet er auch nach acht Ehejahren nichts dabei, ständig im Wohnzimmer seiner Frau zu arbeiten, damit sie sich nicht allein fühlt, sie bei allen Spaziergängen, und seien sie nur im eigenen Garten, zu begleiten, um sie vor eventuellen Mißgeschicken zu beschützen, dazwischen das Kind und den Haushalt zu versorgen, seine Frau aus- und anzukleiden, wenn sie sich selbst zu schwach dazu fühlt, und ihre nervlichen Zusammenbrüche bei schon geringstem Anlaß mit geduldiger und heiterer Miene zu ertragen.

Obwohl Elena Nina durchaus mag und sie als Freundin schätzt, macht sie Roman dennoch auf das ihn in seiner Entfaltung behindernde und schädigende Verhalten seiner Frau aufmerksam. Roman aber weist Elena mit dem Hinweis auf den großen Verzicht, den sie für ihn geleistet hat, als sie sich gegen ihre Familie stellte und ihn heiratete, beharrlich zurück und verunsichert sie mit der Frage, warum sie mit ihm, dem gesunden Mann, mehr Mitleid hat als mit seiner kranken Frau, in der er mehr das Kind als die Frau sieht.

Obwohl Roman als psychologischer Laie das Verhalten seiner Frau nicht immer versteht, erfaßt er in seiner Beschreibung des Ablaufs eines der großen Anfälle, bei denen er bis zu drei Tagen ohne Unterbrechung am Krankenbett seiner Frau sitzt, die Dynamik des Geschehens und das Moment der pervertierten Lust am Leiden präzise:

... Можно ли сомневаться - можно ли обсуждать даже собственную вину, когда другой так ужасно, физически страдает от нее! Но... вслед за острым периодом наступает очень странный момент - такой странный, что за восемь лет женатой жизни Роман никак не может хорошенько уяснить его себе. Совершенно неуловимым для него образом страдание переходит в наслаждение... но чем? чем? Его виной? Это такая суцая нелепость - наслаждение виной!

Он не умеет приложить тут своей здоровой логики, однако очевидно, что он не в состоянии был бы выдумать ничего подобного. Выводы опыта беспощадны: они сами навязывают себя нам, если мы вовсе и не гонимся за ними... От фактов некуда уйти! Да, чем вина важнее, то есть чем сильнее его собственная мука, тем сильнее проявляется в ней непонятное ему наслаждение своим торжеством над ним... Все их "истории", возникающие из пустяков (всю важность которых он постигает только в драматический момент), всегда разрешаются страстным взрывом любви, тонут в обостренном наслаждении собственным счастьем... Но откуда же тогда эти истории и драмы?! (158)

Wie schon im Roman Ščepkina-Kuperniks nehmen die Schilderungen seelischer Zustände und deren körperliche Auswirkungen auch in "Ljubov'" breiten Raum ein, sind jedoch detaillierter und analytischer angelegt als in "Ščast'e". Hinzu kommt eine Reihe von Erörterungen zur Problematik der Grenzziehung zwischen Normalität und Wahnsinn. Dabei ist aus den Stellungnahmen Elenas zu diesem Problemkreis immer wieder der Wunsch nach Anerkennung des Außerordentlichen und Besonderen und eine innere Ablehnung gegen die absolute Vormachtstellung des Mittelmäßigen zu erkennen. Elena wird als überzeugte Verteidigerin der Individualität und Einmaligkeit des Menschen und damit auch der Liebe dargestellt. Gegen die Tendenz, überdurchschnittliche Begabungen in die gängigen Schemata zu pressen und einzuordnen, wendet sie sich in einem Gespräch mit Freunden ebenso vehement wie gegen die Anerkennung der reinen Vernunft als Lebensprinzip.

Das krankhafte und übertrieben egozentrische Verhalten Ninas geht aus den Schilderungen zahlreicher, scheinbar unbedeutender Episoden hervor; keineswegs spektakuläre Handlungen zeigen Nina als ungeduldige, kindisch auf ihrem Standpunkt beharrende, in ihrer Identität allzu leicht verwirrbare Person, die ständig um Bestätigung heischt und deren Einschätzung der Wirklichkeit und ihrer selbst nicht immer den Tatsachen entspricht. Die Neigung zu Mißtrauen, Streitsucht und Argwohn ergänzen das Bild einer unsicheren Persönlichkeit.

Bezeichnend für die Verschiedenartigkeit der Charaktere Elenas und Ninas ist auch die unterschiedliche Form, in der Verzweiflung ausgetragen wird. Die eher trotzig-beleidigte Haltung Ninas ist ein verschlüsselter Hilferuf an die Umwelt und auf eine Reaktion derselben ausgerichtet, Elenas Zurückgezogenheit und

Unauffälligkeit während solcher Phasen unterstreichen die Selbständigkeit ihrer Person.

Zwischen langatmigen und langweiligen Passagen drohen die nicht allzu zahlreichen gut beobachteten Nuancen im Verhalten von Menschen unterzugehen. Das sanfte Umkippen eines schwachen Lächelns zu einem bösen bzw. hinterlistigen, der kaum wahrnehmbare Wechsel, der weich blickende Augen zu abweisend und hart wirkenden macht, die scheinbare, auch schon im Roman Ščepkina-Kuperniks festgestellte Unmöglichkeit, Gründe für eine plötzliche Depression zu finden ("Na čto žalovat'sja človeku, u kotorogo ničego ne bolit i vse na svoem meste...", S. 352), die Beobachtung, daß gerade die schwachen Nerven Depressiver unter extremen Belastungen viel aushalten u.a. sind Beispiele für eine differenzierte Betrachtungsweise. Auch die Machtlosigkeit der Leute, die sich gegen Ninas durch die Krankheit bedingtes Verhalten zur Wehr setzen wollen, sowie die Tatsache, daß Nina mit ihrer kindlichen Unmittelbarkeit verblüfft, Mitleid erregt und damit unbewußt eine Wirkung erzielt, der sich kaum jemand entziehen kann, gehören in diese Reihe von Beobachtungen. Charakteristisch für die zahlreichen psychologischen Erläuterungen und die häufig vermittelten Lebensweisheiten ist ihr Anspruch auf Allgemeingültigkeit und, in der Art, wie diese angestrebt wird, die merkliche Tendenz zur Banalität. Dazu einige Beispiele:

Крупные перемены имеют волнующее свойство выбивать людей из налаженной колеи. Жили, жили люди в известных условиях и так или иначе приспособились к ним - как вдруг простое видение лучшего будущего, пронесшееся в воображении, делает настоящее сразу и бесповоротно нестерпимым... Нина Алексеевна не могла больше выносить неудобств и тесноты старой квартиры... (57)

Как часто мы совершенно напрасно мучаем себя, стараясь разрешить заранее все вопросы, предвидеть вперед все случайности и найти способы избежать возможных опасностей! Вопросы благополучно разрешаются наперекор нашей воле, случайности складываются так, как нам и не грезилось, опасности обрушиваются с той стороны, которая нам казалась наиболее надежной... Жизнь смеется над нашей мудростью! Судьба любит брать под свое покровительство тех, кто всех беспечнее ей вернется. (182)

- Удивительно, право, сколько в людях этой рутины, даже в самых умных! - заметила она, судорожно работая иглой. Осужденного на пожизненное заключение, вечного каторжника мы предупредительно спешим избавить от насморка! Приговоренного к смерти пожалеем, коли у него болят зубы! (284)

Roman Bezpaloys persönliche Beobachtungen und Einschätzungen hingegen sind differenzierter und besonders was das psychische Erleben seiner Frau betrifft, von Feingefühl getragen; seine Verteidigung Ninas, der Elena Unfähigkeit zu wahrer, auf gegenseitigem Austausch beruhender Liebe vorwirft, trägt nicht nur rein persönlichen, sondern auch gesellschaftlichen Momenten Rechnung:

... Я каждую минуту сознаю, что я взял чужую жизнь - но я не могу сделать ее такой, как нужно для счастья этого человека... Пойми, Елена! - никаких абсолютных мерок для человеческого благополучия не существует: каждому нужно только то счастье, какое ему доступно. Пошла против целой семьи... отказалась от общества, в котором выросла... обречена на лишения без выхода... Ты сама видишь! Что же я-то могу дать ей взамен, кроме моей любви - кроме меня самого?! Меня - совсем иначе, чем ты это понимаешь, Елена! Не суди по себе, это всегда несправедливо! Мои вкусы, мои способности, надежды, моя будущность... все это прекрасно, да ей-то какая радость от всего этого? Ее вкусы совсем другие... пойми, ведь это так просто - она не может мечтать о таких вещах!! Любит она меня самого. Надо ей только, чтобы я всегда был около нее, чтобы я наполнял жизнь моей особой. Вот она и ненавидит все то, что отвлекает меня от нее... Конечно, она уверена, что нельзя требовать меньше! (189)

Die Betonung des gesellschaftlichen "Abstiegs", den Nina durch die Heirat mit ihm in Kauf nahm, bietet Roman gleichzeitig aber auch die Möglichkeit, einem eventuellen Konflikt mit weitreichenden Konsequenzen aus dem Weg zu gehen, und seine Unlust an bzw. Unfähigkeit zu tiefergehender, persönlicher Auseinandersetzung zu kaschieren. Obwohl Roman weiß, daß er nicht der geeignete Mann ist, um den Glücksvorstellungen seiner Frau zu entsprechen, und obwohl er gleichzeitig spürt, daß Elena, was ihr selbst noch nicht bewußt ist, ihn selbstlos und leidenschaftlich liebt, bleiben diese Erkenntnisse vorerst ohne Konsequenzen. Aber auch Elena, die hinter der von Roman nach außen gezeigten Zärtlichkeit und Geduld gegenüber Nina, seinen Jähzorn, seine Ungeduld, seine Verzweiflung und nicht zuletzt die Entfremdung zwischen ihm und seiner Frau erkennt, bringt es nicht über sich, Roman konkret auf sein Verhalten anzusprechen. In Kenntnis der Lage versucht sie lediglich, einerseits die familiäre Situation so weit als möglich zu entspannen, und andererseits bei Nina um

Verständnis für die Sorgen und Nöte ihres Mannes zu werben. Allerdings läßt die durch die wissenschaftliche Hilfsarbeit in Romans Labor hervorgerufene Erinnerung an den Abbruch des eigenen Studiums und die damit einhergehende Erkenntnis, damit einen nicht wieder gut zu machenden Fehler begangen zu haben, in ihr erstmals Zweifel an der Richtigkeit ihres Tuns aufkommen. Das Schwinden der anfänglich echten Zuneigung zu Nina in dem Maße, in dem sie die Naivität und kindliche Sturheit Ninas erkennt, die im Gegensatz zu ihrer eigenen Tatkraft und Umsicht stehen, sowie ein Selbstmordversuch Ninas nach einem Gespräch, in dem Elena ihr Egoismus und mangelndes Verständnis für ihren Partner vorwarf, führen schließlich zur endgültigen Desillusionierung in bezug auf die Hoffnung, durch ihre aufopfernde Liebe die Situation bei den Bezpalovs zu ändern und damit Romans wissenschaftliche Karriere zu fördern. Die unverhohlene Wut Romans auf Elena, die er davor gewarnt hatte, seiner Frau die Wahrheit über sich selbst zu sagen, tut ein übriges, um Elenas Mutlosigkeit zu steigern. Vollends am Tiefpunkt ihrer seelischen Verfassung angelangt ist sie, als sie erkennt, daß es ihr bei den Versuchen, Nina zu Vernunft und Verantwortung gegenüber ihrem Mann zu bringen, auch um die Durchsetzung ihrer eigenen, ihr inzwischen bewußt gewordenen Liebe zu Roman gegangen ist, und sie dieses Verhalten als Verrat an ihrer selbstlosen Liebe empfindet.

Ein wesentlicher Teil des nun folgenden Geschehens entwickelt sich aus dem Ringen Elenas um die Erhaltung beziehungsweise Wiedergewinnung ihrer Fähigkeit zu selbstloser Liebe gegenüber Roman und aus den Konflikten, die diesem Bemühen im Wege stehen beziehungsweise es letztendlich scheitern lassen. Mit dem offenen Bekenntnis zu vollkommener, selbstloser Liebe und Selbstaufopferung huldigt Elena einem sehr traditionellen Ideal von weiblicher Liebesfähigkeit (1). Das Festhalten beider am Roman geschehen beteiligten Frauen am traditionellen Frauenbild durch die völlige Konzentration auf den Mann unterscheidet sie wesentlich von den Heldinnen der übrigen Romane. Sowohl Nina als auch Elena definieren ihr Selbst, ihr weibliches "Ich", ausschließlich über den Mann - Nina als das hilfsbedürftige Kind, das vom Mann

beschützt und versorgt werden will, Elena als die intelligente und gebildete Förderin der Talente des geliebten Mannes. Die Frauengestalten des Romans von O.Šapir sind weniger selbstbewußt und schillernd als ihre Zeitgenossinnen in den Romanen anderer Autorinnen. Das mag unter anderem auch daran liegen, daß die Frauen in den übrigen Romanen gerade durch das Flair der *sexuell* emanzipierten Frau an Reiz gewinnen, und dieser Zug sowohl Elena als auch Nina völlig fehlt. Die von Elena und Nina vertretenen Ideale sind das der dienenden, wartenden und aufopferungsvollen geistigen Gefährtin des Mannes beziehungsweise jenes der zimperlich-kapriziösen Kindfrau, und entsprechen somit in beiden Fällen traditionellen Rollenklischees. Die aufmümpfige, selbstbewußt nach einem Beruf und nach den bisherigen Domänen des Mannes - dies gilt besonders für den Bereich der Kunst und der selbstbestimmten Sexualität - greifende Frau, die als Heldin sicher wesentlich zum Erfolg der "jüngeren" Generation von Frauenromanen beigetragen hat, fehlt im Roman O.Šapirs gänzlich. Festzuhalten bleibt allerdings, daß durch die betont positive Darstellung Elenas im Roman eindeutig der geistig ebenbürtigen Gefährtin des Mannes der Vorzug gegeben wird.

Parallel zu den Bemühungen Elenas um die Wiedergewinnung ihrer Liebesfähigkeit läuft der Erkenntnisprozeß Ninas, die langsam erkennt, daß einerseits Elena Roman liebt, und sie andererseits ihrem Mann das Leben durch ihre Eskapaden und die Krankheit schwer macht. Der vielleicht größte Reiz des Romans liegt in der Darstellung der über einen bestimmten Zeitabschnitt des Romangeschehens hinweg gegensätzlichen Entwicklung der weiblichen Charaktere. Während Nina nach ihrem Selbstmordversuch klar wird, daß sie mit ihrer Krankheit nicht nur anderen, sondern auch sich selbst schadet, und sie beginnt selbständiger zu werden, stellt sich bei Elena eine gewisse Resignation und Traurigkeit ein. Elenas Abhängigkeitsgefühle gegenüber Roman verstärken sich in dem Maße, in dem Nina Fortschritte in ihren Lösungsbestrebungen macht. Auch kann Elenas Vorliebe für Fachliteratur über Nervenkrankheiten als versteckter Hinweis auf eine dumpfe, unbewußte Ahnung von der eigenen Labilität, der mangelnden Selbstachtung und der Anfälligkeit für Gefühle der

Sinnlosigkeit des Lebens interpretiert werden.

Als die Situation stagniert - Roman verteidigt in langen Gesprächen mit Elena seine Liebe zu Nina, Elena will und kann ihre Liebe trotz Nichterwiderung nicht aufgeben und entwickelt eine eigene Philosophie von einer Liebe ohne Hoffnung auf Erfüllung -, entschließt sich Elena zu einer Reise nach Petersburg, um dort in Ruhe und Abgeschiedenheit zu sich zu finden.

Die Abreise Elenas und Gespräche seiner Frau mit Verwandten, denen die seelischen Probleme Elenas nicht verborgen geblieben sind, über eine mögliche Verheiratung Elenas mit Doktor Zubrov, dem behandelnden Arzt Ninas, lassen Roman erstmals erkennen, wie sehr ihm Elena bereits ans Herz gewachsen ist, und wie sehr er bereits unbewußt mit ihrer Zuneigung rechnet. Die in seiner Umgebung gewälzten Verheiraturungspläne für Elena lösen in ihm erstmals Gefühle der Eifersucht und Einsamkeit aus. Auch fallen von Elena in einem bei ihrer Abreise hinterlassenen Brief gemachte Anmerkungen zu seiner Person nun auf fruchtbaren Boden. Worte wie Passivität, Mutlosigkeit und Selbstaufgabe, in bezug auf seinen Charakter verwendet, erwecken klarere Assoziationen als zuvor. Trotz anfänglichen inneren Widerstandes und Aufbegehrens kann sich Bezpalow der Ansicht Elenas, daß sein seelisches Gleichgewicht wesentlich auf seiner grundlegend passiven Haltung beruht, die ihn vor einer eingehenden Bestandsaufnahme seiner Lebenssituation und einer möglichen Infragestellung seiner Lebensführung bewahrt, nicht verschließen. Auch seine wenig fundierte Philosophie des "Glücklichseins in jedem Fall" (S.378) scheint plötzlich in Frage gestellt. Die Beschreibung des Beginns einer zaghaften Auseinandersetzung Roman Bezpalovs mit sich selbst, die größtenteils in Form der erlebten Rede erfolgt, durch die seine Gedanken dem Leser besonders nahe gebracht werden, gehört durch die verhältnismäßig lebendige Schilderung des schnellen Wechsels von einander widersprechenden Gefühlen und Gedanken und dem daraus resultierenden Entwicklungsprozeß zu den dichtesten Passagen des Romans.

In Romans Überlegungen zu seiner und Elenas Situation wechseln einander helle Momente der Erkenntnis und des "Wissens", daß Elena niemals jemanden anderen außer ihn heiraten würde,

mit Zweifeln, ob er sich der Liebe Elenas zu ihm zu unbesorgt sicher sei, ab. Auch die naiv anmutende, aber allzu verständliche Hoffnung, ihre beiderseitige Liebe könnte durch die Verheiratung Elenas mit Zubrov in "brüderlich-schwesterliche" Zuneigung umgewandelt werden und Elena ihm auf diese Weise als Vertraute erhalten bleiben, gehört in diese Kategorie von Überlegungen. Von dieser Hoffnung beflügelt, bittet er Elena schließlich in einem Brief, nach K* zurückzukehren.

Obwohl Roman Elena anfangs zu einer Heirat mit Zubrov zu überreden versucht, muß er im Laufe der Zeit feststellen, daß sich die Eifersuchtsgefühle in ihm immer vehementer regen, und er dieselben kaum mehr unterdrücken kann. Im entscheidenden Moment, als Elena ihn direkt fragt, ob er sie mit Zubrov verheiratet sehen will, bekennt sich Roman spontan zu seinen wahren Gefühlen und antwortet Elena mit einem klaren "Nein". Beinahe im gleichen Atemzug gesteht er ihr auch, ohne sie nicht arbeiten zu können und das Leben ohne sie nur als Durchgangsstadium ("promežutočnoe sostojanie", S.402) zu empfinden.

Elena bereitet dieses Liebesgeständnis die glücklichsten Stunden ihres Lebens. Ihre Ahnung, daß dieses ungetrübte Glück für sie nur von kurzer Dauer sein kann, bestätigend, nimmt Roman jedoch noch am selben Aben sein Geständnis zurück und rät Elena, da er keinen anderen Ausweg sieht, zur Heirat. Als Elena ihm daraufhin nochmals ihre Liebe gesteht und ihn schließlich bittet, egal, was auch geschehe, nicht mehr von einer Heirat mit Zubrov zu sprechen, kann Roman seine Zuneigung ein weiteres Mal nicht verbergen und küßt sie zärtlich auf den Kopf.

Die im folgenden von Roman so offen zur Schau getragene Abneigung gegen eine Verheiratung Elenas mit Zubrov führt dazu, daß Nina mißtrauisch wird und beschließt, der Sache auf den Grund zu gehen. Zu den verhältnismäßig interessanten Passagen der letzten Romanabschnitte zählt die Darstellung der Veränderung Ninas. Sich des Ernstes der Lage plötzlich bewußt, beschließt sie auf Distanz zu Roman zu gehen, um den wahren Sachverhalt seines Verhältnisses zu Elena zu klären. Ihre ersten Schritte in Richtung Selbständigkeit manifestieren sich in ihrem Interesse an Büchern, in dem Bemühen, ihrem Mann keine

Szenen mehr zu machen und in der Freude, Pläne für die Zukunft zu schmieden.

Als Elena ein weiteres Mal eine Reise plant, um die von ihr als untragbar empfundene Situation zu entspannen, und beim Abschied von Roman das aufgestaute Leid und die Klage über ihre Einsamkeit nicht zurückhalten kann, kommt es erstmals zu einem spontanen, innigen Kuß zwischen den beiden. Es gehört zur im Roman überwiegend prosaischen Verknüpfung der Handlungselemente, daß Nina den Kuß zwischen ihrem Mann und ihrer Cousine beobachtet, daraufhin hysterisch reagiert und von Roman getötet werden will. Die heftige und dramatisch-theatralische Reaktion Ninas läßt Roman erstmals eine klare Entscheidung in bezug auf sein Verhältnis zu Elena treffen und sie mit den knappen und harten Worten "Ne vozvraščajsja nikogda" (S.439) verabschieden.

Der Roman erfährt an dieser Stelle einen Bruch - die Fortsetzung der Geschichte bietet in sich zwar stellenweise interessante Momente, wirkt jedoch im gesamten unzulänglich, schwach motiviert und langweilig. Es bleibt unklar, wie sich Ninočka, die Tochter des Ehepaares, mit ihrem Wunsch, während der Abwesenheit der Eltern, die eine Auslandsreise planen, nur von "Tante" Elena betreut zu werden, durchsetzt, und somit Elena wieder nach K* zurückbringt. Es bleibt unklar, wie Nina in Paris, der letzten Station ihrer gemeinsamen Reise mit Roman, auf die Idee kommt, ausgerechnet Elena, ihre einstige Rivalin, als Begeleiterin für ihre geplanten Museums- und Theaterbesuche einzuladen, um damit Roman die Möglichkeit zu ausgedehnten Labor- und Bibliotheksbesuchen zu geben. Und es bleibt schließlich auch unklar, warum Roman Nina, deren Hilflosigkeit und Kränklichkeit ihm Elena gegenüber immer Argument zur Verteidigung der Unumstößlichkeit der Beziehung zu seiner Frau waren, nicht bei den ersten Schritten in die Selbständigkeit hilft und sie in die Museen und Theater begleitet. Romans beabsichtigte Studien in den Bibliotheken und Labors wirken eher als Vorwand denn als echte Notwendigkeit, war doch die Reise als Erholungs- und nicht als Forschungsreise geplant. Die Einfallslosigkeit bei der Verknüpfung der Handlungselemente wird zusätzlich gesteigert, wenn in Roman kurz vor der Ankunft Elenas in Paris nach einigen zufälligen Nachtclubbesuchen die Sexualität aufs Intensivste erwacht, und dieser neue Aspekt

in der Beziehung zwischen ihm und Elena auch sofort zum Tragen kommt. Der Roman verliert in diesen Passagen trotz hektischem Handeln der beteiligten Personen an ohnehin nicht reichlich vorhandener Spannung.

Als Elena Romans Drängen, die Chance, in Paris ein Glück zu genießen, das sonst nicht möglich wäre, schließlich nachgibt, bleibt vorerst unklar, ob sie sich dabei mißbraucht fühlt oder nicht; letztendlich betrachtet sie aber das Geschehene dann doch als absolute, ungeahnte Erfüllung ihrer Liebe zu Roman. In Zusammenhang mit den von Elena heftiger als von Roman empfundenen Gewissensbissen gegenüber Nina wird ein weiteres Mal auf die unterschiedlichen Empfindungen von Mann und Frau in bezug auf eine Liebesbeziehung verwiesen:

- Тебе кажется, надоело уже быть счастливой? Ты жалуешься, бунтуешь, а еще любишь называть себя моей рабой!

Да, раба. Раба, которая должна блаженствовать и играть роль царицы, - как прежде, в той настоящей жизни, должна была выдвигаться или ступешаться по востребованию... Ощущение ненастоящей жизни, чего-то случайного, чего-то неидущего в счет, примешивалось к их счастью. И это ощущение действовало на них как раз противоположно: оно окрыляло Романа, задерживало спасительным флером все то, о чем он теперь не хотел думать. И оно же приливало каплю яда ко всему, что чувствовала и переживала Елена... (485-486)

Mit wenig Geschick wird die Situation, die nach Weiterentwicklung bzw. Beendigung "ruft", durch eine neuerliche Erkrankung Ninas, die zu eiliger Abreise aller am Geschehen Beteiligten führt, "gelöst".

Die Reise verläuft, sowohl was das äußere Geschehen als auch die seelische Verfassung der Reisenden betrifft, dramatisch und nimmt schließlich ein tragisches Ende.

Elena, die in Paris gehofft hatte, Roman würde sich vor der Abreise noch kurz bei ihr verabschieden und damit sich und ihr die Möglichkeit geben, die intensivste Phase ihrer Beziehung würdig zu beenden, versucht ihre Enttäuschung über die Vergeblichkeit dieser Hoffnung noch während der Bahnfahrt mit einem Brief an Roman zu bewältigen. In diesem Brief, einem im vorliegenden Roman bis zum Überdruß gebrauchten und in keiner Weise verfremdeten Kunst- und Kommunikationsmittel, nimmt sie Roman die Angst

vor Konsequenzen, indem sie feststellt, daß es wichtig war, auch diesen letzten Aspekt ihrer gemeinsamen Beziehung zu erleben, daß sie aber die Beziehung in dieser Hinsicht als abgeschlossen betrachtet. Roman stellt sich in der für ihn typischen Art der Verwirrung seiner Gefühle nicht, empfindet im Gegenteil sogar Abneigung gegenüber Elena und ist erleichtert, als er ihren Brief in der Hand hält. Ninas Gesundheitszustand verschlechtert sich rapid und zwingt zu einer Zwischenstation in Berlin, wo sie schließlich, noch nicht dreißig Jahre alt, an akuter Lungenentzündung stirbt; allerdings nicht, ohne ihrem kindlich-narzistischen Charakter entsprechend Roman das Versprechen abgenommen zu haben, Elena nicht zu heiraten.

In den Gedanken Elenas zu Romans abweisendem Verhalten ihr gegenüber während der gesamten Bahnfahrt und in ihren Überlegungen über das für sie unterschiedliche Denken und Fühlen bei Männern und Frauen, klingt das bereits in Ščepkina-Kuperniks Roman erwähnte Motiv der vollkommenen, bedingungslosen Liebesfähigkeit, die ausschließlich der Frau zugesprochen wird, erneut an.

Die Tatsache, daß Roman sich an sein Versprechen gegenüber Nina gebunden fühlt und außerdem eine Übersiedlung nach Moskau plant, wo er größere Berufschancen sieht, die er in dem Glauben, mehr Geld und damit die Möglichkeit zu weiteren und kostspieligeren Kuraufenthalten hätten das Leben seiner jungen Frau retten können, meint nützen zu müssen, raubt Elena schließlich die letzte Kraft und läßt sie Selbstmord begehen.

In einer Art Epilog wird Elenas Handlung als Kurzschlusshandlung bedauert, die sie die kurz bevorstehende glückliche Vereinigung mit dem geliebten Mann nicht mehr erleben ließ, und der Roman damit beendet:

Силы все до конца израсходованы. Оттого-то ни одна жизненная мысль не явилась, чтобы удержать ее на краю бездны. И мысли, и чувства толкали в бездну... Она, эта умная и терпеливая Елена, не нашла в себе ни верного понимания, ни охоты еще страдать. Она не понимала, как недолговечно настроение, овладевшее ее другом, и как неизбежно жизнь должна переселить и вернуть его к ее любви...

Теперь была смерть, и она перешла в нее без сожалений. Она не видала, как взошло солнце нового дня. (516)

Auch O.Šapirs Roman ist ein Text, in dem Inhaltliches über

Formalem dominiert. Zwar ist der Satzbau weitaus komplizierter als in den meisten übrigen Romanen und weist neben vorwiegend hypotaktischen Satzkonstruktionen eine Reihe von komplexen Partizipialkonstruktionen auf, dennoch wirkt der Stil wenig überzeugend, farblos und langatmig und erinnert in etlichen Passagen eher an einen wissenschaftlichen Text als an einen Roman.

Neben stilistischen Elementen trägt auch das Einflechten einer äußerst kargen, aber endlos gedehnten Nebenhandlung, die neben der offensichtlich retardierenden Funktion der Autorin lediglich die Möglichkeit bietet, ein weiteres Mal Elenas aufopfernde Hilfsbereitschaft zur Wirkung kommen zu lassen, zur Langatmigkeit des Romans bei. Vom erzähltechnischen Standpunkt aus betrachtet erscheinen kurze Gedankenausflüge Elenas in die Geschichte und Stellungnahmen zu gesellschaftspolitischen Fragen vor allem im ersten Abschnitt des Romans nicht immer in den Text integriert und wirken daher unvermittelt beziehungsweise unvollständig in der Ausführung. So fühlt sich Elena zum Beispiel bei der Adaption des alten Hauses in K* durch die Atmosphäre und verschiedene Gegenstände an die Geschichte der Frau und an deren Schicksal in den letzten Jahrhunderten erinnert und setzt dabei mit der Klage über die Nichtbeachtung des Beitrags der Frau zur Geschichte der Menschheit einen bewußt unkonventionellen Akzent:

Какие речи звучали под этими высокими, потемневшими потолками? Чья воля билась здесь, скованная всем тем, до чего нет дела ей, чужой и свободной?.. Какие печали и надежды осаждали женские головки, склонявшиеся над всеми этими расшитым подушками, салфетками, сонетками? Какие муки выплакивались в тишине ночей перед огромными киотами с суровыми, почерневшими иконами?.. В каждом доме, по всей земле и во все времена покорно томится или бьется мятежно женская вековая неволя... В стенах зеперта женская судьба. В стенах назревает, расцветает и растрачивается женская сила, творя свое тихое, скрытое дело не записанное на страницах истории человеческого рода, выращенного женской любовью. (23-24)

Durch den eindringlichen Stil der Ausführungen hervorgerufene Erwartungen, im Roman Weiteres über die Geschichte der Frau zu erfahren, bleiben allerdings unerfüllt. Die kurze Passage bleibt der einzige Beitrag zu diesem Thema. Bemerkungen zum unterschiedlichen Verhalten von Mann und Frau - vorwiegend in

bezug auf die Liebe - sind allerdings häufiger und besonders im letzten der vier Teile des Romans zahlreich.

Metaphern sind im Roman O.Šapirs selten und meist verblaßt, phantastische und symbolistische Elemente fehlen vollkommen, und das in den übrigen Romanen zumindest gestreifte Thema der sogenannten Dekadenz kommt ebenfalls nicht zur Sprache. Das Motiv des Unterschieds zwischen der Großstadt und der Provinz klingt wohl an, geht aber über das konventionelle Klischee von der Rückständigkeit der Provinz gegenüber der Stadt nicht hinaus. Sinnlichkeit und Erotik spielen, wie bereits erwähnt, bei der Suche nach Glück für eine Frau eine weitaus geringere Rolle als in den übrigen Romanen.

Die dargestellte Welt ist eine verhältnismäßig reduzierte, die Beschränkung auf rein Psychologisches - im besonderen auf die detaillierte Beschreibung der Symptome der Hysterie und Depression und deren mögliche Ursachen bei Frauen - steht im Vordergrund.

Erzählt wird das Geschehen abwechselnd von einem Beobachter, der den Szenen gleichsam unsichtbar beiwohnt, und einem Erzähler mit uneingeschränktem Wissen über die Figuren des Romans; die Vermittlung von Eindrücken unmittelbar am Geschehen beteiligter Personen ist selten. Allerdings ist auch der Standpunkt des rein auktorialen Erzählers weitaus seltener als z.B. im Roman Ščepkina-Kuperniks. Der Perspektivenwechsel innerhalb des Erzählvorgangs wird fast ausschließlich über die unterschiedliche Namensnennung ("Roman" alterniert mit "Roman Bezpalov" bzw. "Bezpalov"; "Nina" mit "Nina Alekseevna", "Nina Bezpalova" und "Bezpalova" usw.) bzw. über die Angabe des Verwandtschaftsverhältnisses (z.B. "...govoril on v vide poslednego dovoda žene...", S.108) anstelle der Nennung von Namen vollzogen. Die zuletzt genannte Variante unterstreicht die häufig leicht ironische Distanz des Erzählers gegenüber den Helden des Romans und läßt die Tendenz zu Belehrung und oberflächlichem Moralisieren hervortreten. Der betont schnoddrige bzw. spöttische Ton wird auch durch die Verwendung des unpersönlichen "man" und anderer Passivformen erzielt. Die obligate französische bzw. deutsche Rede fehlt auch im vorliegenden Roman nicht - sie wirkt allerdings willkürlich eingesetzt und trägt kaum zu einer differenzierten Perspektivengestaltung bei.

Was die bewußt künstlerische Sprachgestaltung betrifft, so weist der Roman keine nennenswerten Besonderheiten auf. Häufig sind lediglich Asyndeta folgender Art:

Она рыдала, мучалась, заболела... (439)

Она чувствовала себя совершенно беспомощной, потерянной, точно одураченной... (439)

und zeitweise Passagen im Stil eines mitleidigen Naturalismus. Dazu ein Beispiel:

Елена несколько раз поцеловала ее руки и ладонь, чувствуя на лице нежное щекотание батистовых оборочек, в которых прятался до самых пальцев высохший остов человеческой руки. (67 - 68)

Seltener, aber durchaus vorhanden sind Ansätze zu spezifisch poetischen, über den nüchternen Ton der Beschreibung hinausgehende Textstellen, allerdings wird dabei Poesie allzuoft mit idyllischer Lieblichkeit verwechselt. Auch dazu ein Beispiel:

В одну бурную ночь река взломала лед. Давно уж только из милости она терпела его на своих резвых волнах. Вчера еще все было туманно и мертво, а на утро волны неслись с игривым плеском, переливаясь серебром на весеннем солнышке. Неслись мимо огородов, где, как и прежде кипели спешные весенние работы, и мимо старого, тихого сада, где на этот раз никто не спешил с летними приготовлениями. Мимо низенькой скамеечки на берегу, где любила сидеть молодая хозяйка, где велись задушевные речи под мерцающими звездами... (436)

Die Metaphern sind, sofern sie sich nicht auf einem gängigen, alltagssprachlichen Niveau bewegen, schwerfällig und schwülstig. Dazu einige Beispiele:

Немного и нужно Роману для того, чтобы отрешиться от этой жизни и погрузиться всецело в свой внутренний мир, зацветавший пышным цветом, как под благодатными дождями... (109)

Нужно ли каждым праздным словом проводить новый рубец на открытой ране, когда вылечить эту рану не знаешь лекарства... (326)

Ты никогда не сольешься для меня с этим океаном живых существ... (449)

Но радость или горе, счастье или разлука - ведь это только форма, в какую вливается жизнь... (449)

Das vielleicht auffallendste Merkmal des Romans ist seine aufgeschwellte und zerfließende Komposition, die die Freude am Lesen erheblich schmälert.

2.3. Literaturkritische Beiträge zum Werk der Autorin

Der bekannteste und dennoch nur zweit- bzw. drittrangige Kritiker, der zum Werk O.Šapirs Stellung nahm, war Ovsjaniko-Kulikovskij, der das Vorwort zur zehnbändigen Gesamterkausgabe der Autorin verfaßte (1). Für ihn waren die Authentizität und Allgemeingültigkeit der in den Romanen dargestellten Ereignisse und Situationen das hervorstechendste und zugleich lobenswerteste Merkmal der Romane O.Šapirs. Den thematischen Schwerpunkt der Romane sah Ovsjaniko-Kulikovskij eindeutig in der Darstellung familiärer Ereignisse und der den einzelnen Familienmitgliedern aus dieser Beziehungskonstellation erwachsenden Aufgaben unter besonderer Berücksichtigung der Lage der Frau. Den von der Kritik gegenüber Schriftstellerinnen, die sich in ihren Werken auf die Darstellung der nach neuen Zielen und Aufgaben suchenden Frau konzentrierten, häufig erhobenen Vorwurf der Männerfeindlichkeit fand Ovsjaniko-Kulikovskij in den Werken O.Šapirs nicht bestätigt. Die philanthropische Einstellung der Autorin zu den Problemen ihrer Zeit, das Propagieren von Ausgewogenheit und Gerechtigkeit in allen menschlichen Beziehungen, ihre Haltung gegenüber den sich langsam emanzipierenden "niederen" sozialen Schichten, deren für die Gesellschaft nützliche Seiten sie redlich zu zeigen bemüht war, korrespondierten weitgehend mit den sozialkritischen Ansichten Ovsjaniko-Kulikovskijs und trugen wesentlich zur äußerst positiven Beurteilung der Autorin durch ihn bei. Ovsjaniko-Kulikovskij hielt O.Šapir für eine der hervorragendsten Schriftstellerinnen der älteren Generation und betrachtete ihre Werke als wertvolle literarische Dokumente, die die Epoche der achtziger und neunziger Jahre treffend charakterisierten. Den Roman "Bez ljubvi" schloß er allerdings von dieser wohlwollenden Kritik aus und bezeichnete ihn als mittelmäßig bis langweilig.

Daß O.Šapir sowohl zu ihrer Zeit als auch später von der sowjetischen Literaturkritik vornehmlich als Schriftstellerin, die die Idee der Emanzipation der Frau verteidigte, rezipiert wurde, geht unter anderem aus der Charakterisierung ihrer Person als "ubeždennaja storonica ženskoj émancipacii" in der "Kratkaja literaturnaja énciklopedija" (2) hervor. Auch R.L.Goldberg hebt in ihrer Arbeit "The Russian Women's Movement", in der O.Šapirs Werk und ihr politisches Wirken relativ ausführlich

erörtert werden, ein - allerdings rein philanthropisches - auf Reformen innerhalb der bestehenden Gesellschaftsordnung orientiertes Konzept der Emanzipation der Frau als charakteristisch für das Denken der Autorin hervor.

Eine der eingehendsten Analysen des Wirkens und literarischen Schaffens der Autorin stellt die Abhandlung E.Čebyševa-Dmitrievas mit dem Titel "O.Šapir - ee žizn' i dejatel'nost'" (3) dar. Auch Čebyševa-Dmitrieva hielt O.Šapir für eine "vydajuščaja pisatel'nica", deren Feinfühligkeit in bezug auf die Psychologie des Menschen sie beeindruckte und faszinierte. Aus dem Beitrag der Kritikerin geht weiters hervor, daß einzelne Romane der Autorin bis zu vier Auflagen erlebten, und daß O.Šapir besonders in Moskau und in der Provinz bei den Lesern beliebt war (4). In ihrem 1900 auf einem internationalen Kongreß in Paris gehaltenen Vortrag mit dem Titel "Russkaja ženščina v izjaščnoj literature i žurnalistike" erwähnte Čebyševa-Dmitrieva O.Šapir neben Sofija Smirnova (als Vertreterin des *Tendenzromans*) und Vera Dmitrieva (als Vertreterin des sogenannten *bytovoj roman*) als führend im Bereich des *psychologischen Romans* (5).

Jenen Kritikern, die O.Šapir Beschränktheit bei der Themenwahl, fehlenden gesellschaftspolitischen Weitblick und die Nichtbeachtung sozialpolitischer Fragen vorwarfen, widersprach Čebyševa-Dmitrieva und wies anhand einer Reihe von ausführlichen Besprechungen einzelner Romane nach, daß Šapir zu einer Vielfalt von Themen Stellung bezogen hatte. Die sogenannte "Judenfrage" sah sie in den Romanen "Roza i Sarona" und "Bez ljubvi" erörtert, den Generationskonflikt fand sie in "Odna iz nich", das Problem des Mordes im Krieg in "Pokajanie" und das Thema der weiblichen Prostitution in "Ne poverili" behandelt. Auch die Darstellung der ersten weiblichen Demokratiebestrebungen in "Avdot'iny dočki" und die Beschreibung der komplizierten Beziehung einer Lehrerin zu ihrem Schüler bestätigten für die Kritikerin die Vielseitigkeit der Autorin.

Čebyševa-Dmitrieva ordnete O. Šapir den Schriftstellern der ideen- und reformfreudigen Epoche der sechziger und siebziger Jahre zu und begrüßte ihr Auftreten gegen den Antisemitismus sowie ihr literarisches Engagement für die Emanzipation der Frau. Aus der Verteidigung O.Šapirs gegen die nach Meinung der Kritikerin ungerechtfertigte Kritik eines ihrer Kollegen, der die

Werke der Autorin neben den Werken Chvoščinskajas, Kochanovskajas (sic!) und Smirnovas als Beispiele für die literarische Minderwertigkeit weiblichen Schrifttums zitiert hatte, geht hervor, daß O.Šapir sich selbst in einem Artikel in der Zeitschrift "Novosti" (6) gegen diese Angriffe zur Wehr gesetzt hat. Das wertvollste Werk der Autorin sah Čebyševa-Dmitrieva in dem Roman "Burnye gody", in dem die reformfreudige Epoche der sechziger und siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts dargestellt wurde. Auffallend ist, daß Čebyševa-Dmitrieva wie die meisten ihrer Kritikerkollegen das weibliche Schrifttum gesondert betrachtet und die Besprechung der Romane zum Anlaß für Erörterungen allgemeiner Natur über das Wesen der Frau und ihre Funktion in der Gesellschaft nimmt.

Auch der Kritiker N.Nadeždin beurteilte das Werk O.Šapirs in seinem kurzen Essay "Ženščiny v izobraženii sovremennyh russkich pisatel'nic" (7) positiv. Nadeždin hielt O.Šapir für die fruchtbarste Schriftstellerin ihrer Zeit und für die "Chronistin" der Geburtsstunde des geistigen Erwachens der russischen Frau. Bemängelnswert fand er allerdings, daß sich die Frauengestalten in den Romanen der Autorin noch zu sehr mit der Liebe beschäftigten und sich von dieser Heilung und Rechtfertigung des Lebens erwarteten und somit eine alternative Sinngebung für das Leben außer acht ließen.

Den ausführlichsten Beitrag zum literarischen Schaffen O.Šapirs verfaßte M.K.Nikolaeva unter dem Titel "Prevysprennye geroini" (8), in dem der wesentliche Kritikpunkt bereits angesprochen wird. Nikolaeva empfand im Gegensatz zu den soeben genannten Kritikern die Heldinnen der Romane als unzeitgemäß und unnatürlich und bedauerte, daß O.Šapir ihr unverkennbares Talent nicht dafür eingesetzt hatte, die Errungenschaften und neuen Aspekte im Leben der Frau darzustellen, obwohl ihr ihre politische Tätigkeit dazu reichlich Anschauungsmaterial lieferte.

Literarische Mängel sah Nikolaeva vor allem in der mangelhaften Strukturierung der Romane und im Fehlen von Einheit und Folgerichtigkeit bei der Entwicklung der Charaktere. Nikolaeva analysierte den Stil O.Šapirs am eingehendsten und beschrieb ihn als wortreich und oft nichtssagend. Bei der Darstellung von Personen empfand die Kritikerin nur die alltäglichen Charaktere

und Kinder als gelungen, die als originell angelegten Figuren hingegen als farblos und schwach. Der heute befremdend anmutende Vorwurf, die Weltanschauung der Autorin ließe sich nicht aus ihren Werken ablesen, entsprang der zweifelhaften, zu jener Zeit allerdings weitverbreiteten Methode, anhand der Aussagen einzelner Romanfiguren die Gedankenwelt des Autors bzw. der Autorin zu erschließen. Es erübrigt sich beinahe zu erwähnen, daß auch Nikolaeva ihren Beitrag zum Anlaß nahm, um ihre eigenen Ansichten über das Frauenschrifttum und die Frauenbewegung im allgemeinen ausführlich kundzutun.

Von den meisten Kritikern (10), die sich mit dem Werk der Autorin auseinandersetzten, wurde O.Šapir als talentierte Schriftstellerin bezeichnet, deren literarisches Können allerdings nicht mit jenem solcher Größen wie Kochanovskaja oder Zaenčkovskaja zu vergleichen sei. Einige Kritiker warfen der Autorin einen Hang zu Melancholie und Pessimismus vor, andere wiederum fanden ihre Darstellungen lediglich der Wahrheit entsprechend. Was den Stil bzw. die Stilmittel betraf, so wurden sie allgemein als oberflächlich, banal und ungeschliffen bezeichnet.

3. A.A.VERBICKAJA

3.1. Die Autorin

Anastasija Alekseevna Verbickaja (geborene Zjablova) kam 1861 als Tochter eines Oberst in Voronež zur Welt. Die Familie war adeliger Herkunft, Verbickaja hatte zwei Geschwister.

Die wesentlichsten Informationen über die Jugendjahre der Autorin enthält die 1911 in Moskau unter dem Titel "Moi vospominanja - Junost', Grezy" erschienene Autobiographie (1). In den Literaturgeschichten finden sich, ähnlich wie bei E.Nagrodskaja, kaum Angaben über das Leben der Autorin. Nicht nur das Erscheinungsjahr der Autobiographie - es fiel in die Zeit der großen Erfolge und damit der steigenden Popularität der Autorin -, sondern auch Stil und Präsentation derselben (2) erwecken den Eindruck, Verbickaja sei es beim Verfassen ihrer Autobiographie nicht so sehr um Authentizität, als vielmehr um die Schaffung bzw. Festigung des Images einer selbstbewußten, sich über die Schranken der gesellschaftlichen Moral hinwegsetzenden, sexuell emanzipierten Frau gegangen. Sie entsprach mit dieser Absicht unter anderem auch einem Trend der Zeit, der besonders von Schriftstellern der Moderne geübten Praxis marktgerechter Selbstdarstellung (3). Charakteristisch für den Stil der Autobiographie ist Verbickajas Neigung zu wohlgefälliger, oft geradezu peinlich unkritischer Selbstdarstellung. Verbickaja präsentiert sich ihren Lesern - ähnlich wie die Heldinnen ihrer Romane - als volksverbundene, gegen das Bürgertum und dessen Doppelmoral eingestellte Jugendliche, und scheint sich dabei nicht im mindesten des Widerspruchs zwischen ihrem rhetorischen Bekenntnis zum Geist der Revolution und der gleichzeitig in unzähligen Episoden zum Ausdruck kommenden Bewunderung für das Leben und die Ideale der Oberschicht bewußt zu sein. Auf Schritt und Tritt begegnet man ihrem ausgeprägten Stolz auf die eigene Herkunft, die erhaltene standesgemäße Bildung, den erlesenen Geschmack und vieles andere mehr. Obwohl Verbickaja ihre Autobiographie im Alter von fast fünfzig Jahren verfaßte, berichtet sie in mädchenhaft schwärmerischer Weise von ihren Jugenderlebnissen, bleibt in wichtigen Details nur bei Andeutungen und distanziert sich kaum von der romantisch-verklärten Weltsicht des Mädchens A.A.Zjablova (4). So scheint z.B. die Wertschätzung des sogenannten einfachen Mannes aus dem

Volk eher der Abenteuerlust, erotisch gefärbter Neugierde (Verbickaja und ihre Schwester verkehrten heimlich mit den auf dem Gut der Mutter beschäftigten Landarbeitern und wurden nicht selten von diesen bewundert und verehrt), und dem Bedürfnis der jungen Anastasija Alekseevna, eine unkonventionelle Person darzustellen, entsprungen zu sein, als echtem, tatkräftigem sozialen Engagement. Ähnlich verhielt es sich mit ihrer Einstellung zum männlichen Geschlecht; einerseits beschreibt sie die emanzipatorische Gesinnung der Mutter und Großmutter - die Großmutter, Anastasija Nikitična Močalova, war Schauspielerin gewesen (5), die Mutter führte nach dem Tod des Vaters das Gut selbständig weiter, wagte sich an landwirtschaftliche Reformen und trat in ihrer Freizeit als Laienschauspielerin in Theaterstücken mit emanzipatorischem Inhalt auf - als beispielgebend für sich selbst und sieht ihre Jugend von dem Wunsch, einer frühen Verheiratung in der Provinz durch selbständige Arbeit zu entgehen, bestimmt; andererseits erzählt sie seitenlang mit großer Begeisterung von ihrer und ihrer Schwester Sehnsucht nach dem "einen" Mann, um schließlich am Ende der Autobiographie, kaum nachdem sie die langersehnte selbständige Arbeit als Erzieherin gefunden hat, festzustellen:

В этих старых стенах моя жизнь свернула с пути, намеченного моей гордой мечтой. Все эти мечты, все порывы, все стремления и возможности - все будущее, словом, - я радостно отдала человеку, которого любила на всю жизнь, которого встретила здесь. (6)

Ein Schlüssel zum Verständnis der Widersprüchlichkeit in der Person Verbickajas - sie blieb auch in späteren Jahren ihrer naiv anmutenden Idealisierung des "Mannes aus dem Volke" und der trotzig Ablehnung des Bürgertums treu und fühlte sich z.B. vor allem von Angriffen der fortschrittlich gesinnten Presse gegen ihre Person und ihr Werk verletzt (7) - mag in der mehrmals, jedoch immer nur am Rande erwähnten Tatsache liegen, daß der plötzliche Tod des Vaters die Familie verarmen ließ und das Hauptanliegen der Mutter, ihre Töchter standesgemäß zu verheiraten, aus Geldmangel scheiterte. Das zumindest verbal radikale Eintreten für die Emanzipation der Frau in der Mehrzahl ihrer Romane scheint ebenfalls bis zu einem gewissen Grad aus dem Versuch der Autorin, die Diskrepanz zwischen von der Mutter übernommenen Wunschvorstellungen und der Realität zu überwinden, zu resul-

tieren. Daß Verbickaja mit den Erträgen ihrer Romane einen eigenen Frauenverlag gründete (8), in dem englische, französische und deutsche Frauenromane in russischer Übersetzung erschienen, spricht dennoch dafür, daß es ihr auch ein echtes inneres Anliegen war, die russische Frauenbewegung zu unterstützen (9).

Verbickaja begann ihren eigenen Angaben zufolge, nachdem sie sich schon als Kind im Verfassen von Erzählungen geübt hatte, im Alter von sechzehn Jahren ernsthaft zu schreiben. Der bereits erwähnte Geldmangel führte dazu, daß sich der Wunsch der zukünftigen Autorin, nach Abschluß der höheren Schule - Verbickaja besuchte das "Elizavetijskij institut" in Moskau - eine Ausbildung als Sängerin am Moskauer Konservatorium zu erhalten beziehungsweise in Zürich Medizin zu studieren, nicht erfüllte.

A. Verbickaja betätigte sich daraufhin als Privatlehrerin, erfüllte sich allerdings einen ihrer Jugendträume Jahre später und ließ sich am Moskauer Konservatorium als Sängerin ausbilden. Sie übte diesen Beruf jedoch nie aktiv aus, sondern unterrichtete nur kurze Zeit an einem Moskauer Mädchengymnasium Gesang.

Während ihrer Tätigkeit als Privatlehrerin lernte sie ihren zukünftigen Mann A.V. Verbickij kennen, den sie 1882 heiratete.

Ihre professionelle literarische Tätigkeit begann A. Verbickaja in der Zeitung "Russkij Kur'er", wo sie von 1883 bis 1885 die politische Abteilung leitete. Danach arbeitete sie kurze Zeit bei der Zeitung "Žizn'". Als Verfasserin von Prosawerken debütierte sie 1887 mit der Erzählung "Pervye lastočki" (Povest'), die erstmals in der Zeitung "Russkaja mysl'" unter dem Titel "Razlad" veröffentlicht wurde (10). Nach siebenjähriger Pause trat sie 1894 mit der Erzählung "Probuždenie" erneut an die Öffentlichkeit. Ihre Werke wurden vorwiegend in den Zeitschriften "Mir Božii", "Russkoe bogatstvo", "Russkie vedomosti", "Severnyj kur'er", "Žizn'", "Načalo", "Živopisnoe obozrenie", "Obrozovanie" und in der "Pravda" gedruckt. Bis 1907, als Verbickaja mit dem Roman "Duch vremeni", in dem sie die Ereignisse der Revolution von 1905 beschrieb, den ersten großen Erfolg bei der Leserschaft und Kritik feierte, veröffentlichte sie eine Reihe von Erzählungen und Romanen, darunter "Vavočka" (1901), "Osvobodilas'", "Po-novomu (roman učitel'nicy)" (1902), "Zlaja roza" (1904), "Prestuplenie Mar'i Ivanovny i drugie rasskazy i očerki iz žizni

odinokich" (1902). Mit dem 1909 bis 1913 in Fortsetzungen erschienenen Roman "Ključi sčast'ja" erlangte A. Verbickaja ungeahnte Popularität. Der Roman wurde ein Bestseller und besonders von der Literaturkritik als gesellschaftspolitisches Phänomen mit viel Aufmerksamkeit bedacht.

Ihre beiden erfolgreichsten Romane, "Duch vremeni" und "Ključi sčast'ja" verlegte die Autorin in Eigenregie. Unter den auf diese Bestseller folgenden Romanen sind "Ošibka" (1910), die Romantrilogie "Igo ljubvi" (1914 bis 1916) und die Erzählung "Ee sud'ba" (1912) hervorzuheben.

Von den Romanen "Ključi sčast'ja" und "Duch vremeni" sind Übersetzungen ins Deutsche unter den Titeln "Manja" (1910) und "Aus Sturmeszeit" (1909), die von Frieda Stock besorgt wurden und auf reges Interesse bei der deutschen Kritik stießen, bekannt.

A. Verbickaja verfaßte auch einige dramatische Werke, darunter "Deti veka" (drama v 5-ti dejstvijach) (1900) und "Miraž" (komedija v 5-ti dejstvijach) (1910).

Zu der Erzählung "Č'ja vina?" verfaßte die Autorin 1916 ein Filmskript mit dem erweiterten Titel "Č'ja vina?" (psichologičeskaja drama v 5-i častjach)". Auch zu ihrem Bestseller "Ključi sčast'ja" existiert ein von der Autorin verfaßtes Filmskript mit dem Titel "Pobediteli i pobeždennye/Ključi sčast'ja/drama v 7-i častjach s prologom", das in der Zeitschrift "Žizn'" veröffentlicht wurde und als Drehbuchvorlage für einen der längsten russischen Vorkriegsfilme diente (11).

Zu "Ključi sčast'ja" existiert außerdem ein von dem bekannten russischen Trivialliteraturproduzenten I.P. Rapgof, der unter dem Pseudonym Graf Amori (12) schrieb, verfaßter Band mit dem Titel "Okončanie romana 'Ključi sčast'ja' A. Verbickoj", der bereits 1912, als die Fortsetzungsserie von der Autorin selbst noch keineswegs abgeschlossen war, erschienen ist. Auch eine fiktive Biographie Verbickajas in zwei Bänden mit dem Titel "Ljubovnye pochoždenija M-me Verbickoj" (Moskau 1914) entstammt seiner Feder (13).

Die Angaben über das private Leben der Autorin nach ihrer Verheiratung sind spärlich. Aus mündlichen Berichten ist der Verfasserin der Arbeit bekannt, daß Verbickaja einen Sohn hatte, der Schauspieler wurde. Bekannt ist auch, daß A. Verbickaja, nachdem sie 1917 nicht emigriert war, im neu entstandenen Sowjetstaat um Anerkennung kämpfen mußte, diese nicht erhielt, und ab

1924 mit dem Publikationsverbot belegt wurde. Auch ihre früheren Werke durften nicht verkauft beziehungsweise wiederaufgelegt werden.

Interessante Details über die verschiedenen Tätigkeiten der Autorin im literarischen bzw. sozialpolitischen Bereich enthält die in Tagebuchform verfaßte Literaturgeschichte V.A.Bjaliks (14). Aus diesen Aufzeichnungen geht hervor, daß A.Verbickaja 1908 neben V.V.Veressaev und N.I.Timkovskij als Mitglied in die Moskauer "Obščestvo dejatelej periodičeskoj pečati i literatury" (15) aufgenommen worden ist, daß sie an der ersten Nummer des Journals "Načalo", das von der Redaktion der "Gruppe legaler Marxisten" unter der Leitung von P.B.Struve und M.I. Tugan-Baranovskij und unter der Mitarbeit von D.S.Merežkovskij, D.N.Ovsjaniko-Kulikovskij, A.P.Čechov und anderen herausgegeben wurde (16), mitgearbeitet hat, und auch in der in Petersburg 1908 erstmals erschienenen Zeitschrift "Žurnal dlja vsech" neben I.Bunin, A.Remizov, S.Sergeev-Censkij, L.Andreev, M.Arcybašev u.a. als ständige Mitarbeiterin tätig gewesen ist (17). Schließlich besagt eine letzte Notiz, daß Verbickaja einem nicht näher bezeichneten "Moskauer Komitee" während des Jänneraufstandes im Jahre 1905 ihre Wohnung für Versammlungen zur Verfügung gestellt hat (18).

In Zusammenhang mit der Stellung A.Verbickajas und ihrer Werke in der sowjetischen Literaturpolitik ist die von einem gewissen M.Ol'minskij 1932 in ihrem gesamten Wortlaut veröffentlichte Korrespondenz der Autorin mit den sowjetischen Literaturbehörden (19) von Interesse, weil sie eines der wenigen Zeugnisse darstellt, aus denen die Einstellung der Autorin zu ihrem eigenen Werk und der Kritik an demselben hervorgeht, und sie weiters wichtige Informationen über die politischen Aktivitäten und Ansichten der Autorin enthält.

A.Verbickaja wandte sich demnach 1926 in einem Brief an M. Ol'minskij, dem sie für seine 1911 in der Zeitschrift "Zvezda" erschienene Rezension (Ol'minskij hatte Verbickaja zu einer Zeit heftiger Angriffe gegen sie verteidigt) dankte, und den sie gleichzeitig anlässlich einer neuerlichen "Hetzkampagne" gegen sie um Hilfe bat. Es ist bezeichnend für das Selbstverständnis der Autorin, daß sie sich trotz großer Dankbarkeit gegenüber Ol'minskij von diesem als literarische Persönlichkeit verkannt fühlte, und es

sich nicht nehmen ließ, dies in der für sie typischen, blumigen Sprache auszudrücken:

Однако эта рецензия убедила меня, что Вы совсем не знаете моего писательского лица. Вы как бы видели меня мельком, из окна вагона. (20)

Gleichsam zu ihrer Verteidigung (ob aus verletzter Eitelkeit oder wirklicher Not muß aufgrund mangelnder Informationen dahingestellt bleiben) erwähnte Verbickaja in ihrem Brief, daß sie in den "Moskovskie vedomosti" als Sozialistin bezeichnet worden war, daß sie in den Jahren von 1896 bis 1905 ausschließlich in den marxistischen Journalen "Žizn'", "Образование", "Начало" und in der "Pravda" veröffentlicht hatte, und daß eine Nummer des "Начало" wegen der Veröffentlichung ihrer Erzählung "Перед конком" (später unter dem Titel "Večerinka" erschienen) sogar verboten und eingezogen worden war.

Den Beginn ihrer Schwierigkeiten mit den sowjetischen Kulturbehörden datierte sie mit 1919, als der Arbeiterrat des Verlags, in dem sie vor 1917 publiziert hatte, an den damaligen Kulturkommissar A.Lunačarskij die Frage stellte, warum ihre Werke weiterhin an Privatpersonen verkauft würden; die auf diese Anfrage folgende Hetzkampagne gegen sie führte noch im gleichen Jahr zum Verbot ihrer Werke wegen pornographischer, antisemitischer (21) und reaktionärer Tendenzen. Die Romane Verbickajas sollten sogar verbrannt werden.

Die von der Autorin daraufhin geforderte Gerichtsverhandlung, in der die gegen sie erhobenen Vorwürfe bewiesen werden sollten, ergab, daß die anklagende Behörde ("Narkompros") die Romane der Autorin weder gelesen noch einer eingehenden Analyse unterzogen hatte. A.Verbickaja verwies in diesem Zusammenhang auch auf die Tatsache, daß A.Lunačarskij, M.N.Pokrovskij, Skvortcov-Stepanov, M.Gor'kij und andere Bolschewisten ihre Schriftstellerkollegen gewesen waren, und erwähnte einen Brief M.Gor'kij's an die zuständige Behörde, in dem sich dieser für die Autorin eingesetzt und seiner Verwunderung über die Vorgangsweise der Behörden Ausdruck verliehen hatte. Die vom staatlichen Verlagswesen ("Gosizdat") eingesetzte dreizehnköpfige Kommission von Literatursachverständigen wurde beauftragt, den Gesamtbestand der Werke Verbickajas (er umfaßte 150.000 Exemplare) aufzukaufen und die 33 Bücher und 14 übersetzten Ausgaben innerhalb von drei

Monaten durchzulesen. Die Behörde kam schließlich zu dem Schluß, daß die Romane A. Verbickajas unschädlich seien und beantragte sogar die Neuauflage einzelner Werke (22). Die Beschlüsse der Kommission wurden jedoch nie in die Realität umgesetzt, da der in der "Causa Verbickaja" Verantwortliche kurz nach Beendigung des Verfahrens verstarb.

Wirklich kritisch wurde die Lage nach Aussage der Autorin erst, als ihr Name 1924 auf den Index verbotener Autoren gesetzt wurde, und niemand mehr das Risiko einging, sie zu verlegen. Verbickaja begann daraufhin unter einem Pseudonym zu schreiben und berichtet unter anderem von einem Vorfall, bei dem einer der für Literatur Verantwortlichen eine ihrer neuen Erzählungen gelesen und für gut befunden hatte, sie aber, sobald er ihren wirklichen Namen erfahren hatte, zurückwies. Verbickaja unterstreicht in ihrem Schreiben, daß es ihr ihre Krankheit - sie litt im Alter an einer Angina pectoris - unmöglich mache, den Verleumdungen weiter standzuhalten.

In seinem Antwortschreiben hob M. Ol'minskij hervor, daß Verbickaja 1905 weder zur sogenannten Renegatin geworden war, noch sich politischen Gruppierungen angeschlossen hatte, und daß daher ihr großer Erfolg wirklich beeindruckend sei. Er wies unter anderem darauf hin, daß auch A. Lunačarskij, ohne von dem von ihm 1911 in der "Zvezda" erschienenen Artikel zur Verteidigung Verbickajas gewußt zu haben, auf einem Vortrag in Genf eine inhaltlich ähnliche Position wie er selbst zu A. Verbickaja und ihrem Werk vertreten hatte (23). Ol'minskij plädierte für eine Aufhebung des Publikationsverbots für die Autorin und sah den Grundstein für die Hetzkampagne gegen Verbickaja, ähnlich wie der Kritiker V. Dadonov (24), bereits vor der Revolution gelegt, und zwar von K. Čukovskij mit seinen in der Kadettenzeitung "Reč'" veröffentlichten Beiträgen.

A. Lunačarskij fand, wie aus einem Schreiben hervorgeht (25), nach dem Lesen der Romane A. Verbickajas die Vorwürfe wie Sentimentalität, Oberflächlichkeit und vor allem reaktionäre Ansichten nicht bestätigt und betrachtete die Beliebtheit der Autorin bei Jugendlichen als positiv:

...; я думал, что Вербицкая еще хуже, чем те беллетристы, кто были кумирами ренегатской эпохи. "Ключи счастья" открыли мне глаза. Молодежь зачитывалась "Ключами счастья" - знаменательный поворот. (26)

Auch fand er:

... (что) для некоторых очень отсталых слоев провинциального читателя, так сказать для "епархиалок", чтение произведений Вербицкой было бы прогрессом и могло бы оставить в их душе светлый след. (27)

Ebenso wie M.Ol'minskij trat auch A.Lunačarskij dafür ein, Verbickaja eine Chance zum Verfassen neuer Werke zu geben und diese unvoreingenommen einer kritischen Analyse zu unterziehen.

In derselben Angelegenheit - der Verteidigung Verbickajas - bezog auch ein gewisser S.J.Mickievič Stellung und hob in einem Brief mit der Überschrift "V zaščitu A.Verbičkoj" (28) die Bereitschaft der Autorin, Genossen der bolschewistischen Partei finanzielle Hilfe bzw. sogar Unterschlupf zu gewähren, hervor. Die schwere Krankheit der Autorin war auch für Mickievič ein Moment, das, wie er betonte, dazu führen sollte, die Ungerechtigkeiten im Verhalten der Behörden gegenüber der Autorin zu beseitigen. Alle Interventionsversuche blieben jedoch ohne Erfolg, das Publikationsverbot wurde nicht aufgehoben.

Anastasija Verbickaja starb im Jahre 1928.

3.2. Analyse des Romans "PO-NOVOMU"

Thematisch steht der vorliegende Roman vor allem dem Roman "Гнев Dionisa" von E.Nagrodsckaja nahe. In beiden Romanen geht es um den Versuch einer jungen Frau, Beruf und privates Glück zu vereinen, und beide Male scheitert die Frau in diesem Vorhaben. Beide Male resignieren die Heldinnen auch zu Ende des Romans, aber nur in bezug auf die Verwirklichung ihres Wunsches, nicht jedoch in bezug auf das Leben schlechthin.

Die Ursachen für das Scheitern werden bei E.Nagrodsckaja im individuell-psychologischen Bereich gesucht, bei A.Verbičckaja sind es vorwiegend historisch bedingte Umstände, die dafür verantwortlich gemacht werden. Wesentliche Unterschiede ergeben sich auch aus den verschiedenen Berufen und den unterschiedlichen Lebenseinstellungen beider Frauen. Tanja, die Heldin des Romans "Gnev Dionisa", ist Künstlerin und vertritt eine liberale, stark von sogenanntem "dekadenten" Gedankengut beeinflusste Lebensauffassung, in der das Frivole, Unkonventionelle und Außerordentliche dominiert. Mar'ja Vasil'evna hingegen ist Lehrerin und von einem in ihrer Jugend hochgespannten und selbstlosen Idealismus, einer

Leidenschaft zur Weltverbesserung und von Ideen des sozialen Utopismus geprägt. Obwohl das Empfinden der ersten intensiven körperlichen Leidenschaft zu einem Mann für beide Frauen ein einschneidendes Erlebnis darstellt, sind die Voraussetzungen für die Verarbeitung dieses Erlebnisses grundsätzlich verschieden.

Für die welterfahrene, dreißigjährige Tanja ist die Begegnung mit Edgar Stark ein aufregendes, im Grunde genommen aber flüchtiges Abenteuer, das allerdings durch eine Schwangerschaft zu entscheidenden Veränderungen in ihrem Leben führt; für die ebenfalls dreißigjährige, bis zur Begegnung mit ihrem zukünftigen Ehemann Michail Ivanovič aber in der Beziehung zu einem Mann unerfahrene Mar'ja Vasil'evna hingegen ist Leidenschaft unverbrüchlich mit Liebe verbunden.

Der Roman A. Verbickajas ist in der Tradition der aufklärerischen Romane der radikalen russischen Intelligenz der 60er und 70er Jahre geschrieben, und entbehrt daher der Extravaganz, des Witzes und auch der zumindest angestrebten Großzügigkeit des Romans von E. Nagrodskaja. "Po-novomu" ist aber andererseits auch jener Roman unter den in der vorliegenden Arbeit ausgewählten und analysierten, in dem das Problem der Ausübung eines Berufs für eine Frau nicht nur mehr oder weniger abstrakt abgehandelt wird, sondern anhand eines konkreten Falles durchspielt und bis ins Detail gehend dargestellt wird. Beiden Romanen gemeinsam ist, daß die Berufstätigkeit für eine Frau bereits selbstverständlich scheint, und der Beruf nicht erst als Ausweg aus einer persönlichen Enttäuschung in der Liebe zu einem Mann gewählt bzw. ergriffen wird, wie dies z.B. im Roman "Sčast'e" von Ščepkina-Kupernik der Fall ist. Für beide Frauen gehört der Beruf zur Alltäglichkeit, und Schwierigkeiten ergeben sich nur in bezug auf die Verbindung der Pflichten im Beruf mit jenen in der Familie.

Der Titel des Romans bezieht sich daher auch auf den Versuch einer programmatischen Neugestaltung der Beziehungen zwischen Mann und Frau, die es vor allem der Frau, die von der Mehrbelastung durch die Familie als stärker betroffen gesehen wird, ermöglichen soll, ihre beruflichen Interessen und ihre Identität zu wahren. Etwas undifferenziert wird dabei im Roman Berufsausübung mit der Verrichtung gesellschaftlich nützlicher Arbeit im idealistisch-revolutionären Sinn gleichgesetzt. Diese

Gleichsetzung ist bei dem Lehrberuf, den Mar'ja Vasil'evna mit großem gesellschaftspolitischen Engagement ausübt, zwar möglich, wirkt aber im übrigen unpassend.

Eines der Hauptmotive des Romans kann mit dem Versuch, die durch das Eingehen von privaten Beziehungen bedingte Einschränkung der gesellschaftspolitischen Tätigkeit eines Menschen zu verhindern, umschrieben werden. Es bezieht sich dabei keineswegs nur auf weibliche Personen, sondern ebenso auf männliche; der Wunsch, sich auch als durch die Liebe gebundener Mensch ein gewisses über den "Familienegoismus" hinausgehendes gesellschaftspolitisches Engagement und eine jugendlich fortschrittliche Gesinnung zu bewahren, ist im vorliegenden Roman Männern und Frauen in gleicher Weise eigen. Dennoch liegt der Schwerpunkt der Handlung im Aufzeigen der spezifischen Schwierigkeiten, mit denen eine Frau, die diesem Anspruch gerecht werden will, zu kämpfen hat, und in dem Versuch einer Analyse der Widerstände von seiten der Männer gegen Frauen, die einen solchen Anspruch überhaupt stellen. Von geringerer Bedeutung ist dabei, daß das Idealbild eines fortschrittlichen Menschen im Roman einem verhältnismäßig asketischen Denkmodell entspringt, wonach nur der einsame Mensch imstande ist, die ursprüngliche moralische Reinheit dauerhaft zu bewahren, und persönliches Glück in einer Liebesbeziehung mehr oder weniger mit Sünde und Verrat an der revolutionären Gesinnung gleichgesetzt wird.

Die Institution Familie und deren Auswirkungen auf das persönliche und gesellschaftliche Leben eines Menschen sind auch das zentrale Thema der bei Anna und Konstantin Radin zweimal monatlich stattfindenden Diskussionsabende, an denen Mar'ja Vasil'evna und Michail Ivanovič regelmäßig teilnehmen. Anna und Konstantin Radin sind beide cirka vierzig Jahre alt, sie sind verheiratet, Lehrer von Beruf und Eltern dreier Kinder. In ihren jungen Jahren ebenso gesellschaftspolitisch engagiert wie Mar'ja Vasil'evna und Michail Ivanovič und ebenso von dem Glauben be-seelt, die persönlichen und damit die gesellschaftlichen Beziehungen zwischen Mann und Frau verändern zu können, wurden sie im Laufe der Zeit von der Wirklichkeit eingeholt und enttäuscht. Konstantin Radin trägt diese Enttäuschung mit gutmütigem, zeitweise von männlicher Selbstherrlichkeit durchsetztem Humor und vertritt die Auffassung, daß es die gesellschaftlichen Umstände

und die Veranlagung der Menschen eben nicht anders zuließen, als allzu hoch gesteckte Ideale aufzugeben. Anna Egorovna hingegen ist mit ihrer persönlichen Situation unzufrieden, sie trauert ihren Idealvorstellungen nach und fühlt sich vor allem als Frau in weitaus größerem Ausmaß um dieselben betrogen als ihr Mann. Ihrem Mann wirft sie, wie vielen anderen auch, vor, sich in der Öffentlichkeit radikal und progressiv zu geben, im Privatleben aber den Idealen des 16. Jahrhunderts zu huldigen, und eine Betätigung der Frau außerhalb der Familie nicht zu befürworten. Den Vorwurf des Konservatismus und der Rückständigkeit, der Frauen von Männern immer wieder gemacht wird, empfindet sie in diesem Zusammenhang als besonders ungerecht.

"Po-novomu" ist weitaus mehr über sein Thema als über die Tatsache, daß eine bzw. zwei Frauen unumstrittene Heldinnen des Romans sind, als Frauenroman zu definieren.

Auch kompositionell weist der Roman eine Besonderheit auf, indem es sich darin zwar um eine Frauen *speziell* betreffende Thematik handelt, diese aber, wie bereits erwähnt, nicht ausschließlich an weiblichen Protagonisten, sondern an zwei einander gegenüberstehenden Paaren abgehandelt wird. Der von der Kritik häufig erhobene Vorwurf, im Frauenroman kämen die männlichen Charaktere zu kurz, kann für "Po-novomu" nicht gelten. Weder Konstantin Radin noch Michail Ivanovič werden in der Charakterzeichnung benachteiligt.

Unterschiede gegenüber den meisten anderen in der Arbeit näher untersuchten Romanen ergeben sich auch aufgrund der gesellschaftlichen Stellung der handelnden Personen. Sie gehören alle weder dem Adel noch dem gehobenen Bürgertum an und haben trotz relativ hohen Bildungsgrades meist nur geringe finanzielle Mittel zur Verfügung; der führenden Schicht des Landes stehen sie kritisch beziehungsweise feindlich gegenüber. Ihre geistige Haltung gegenüber von der Gesellschaft Benachteiligten ist weder die des tätigen Mitleids, wie etwa bei Tanja in "Gnev Dionisa", noch die der stillen Aufopferung wie bei Elena Stavlina in "Ljubov'" von O.Šapir, sondern die des unerschütterlichen Glaubens an den Fortschritt. Dieser Glaube wird ernst, von der jungen Generation manchmal sogar fanatisch ernst genommen, und Abenteuerlust, die Freude an Neuem und Ungewöhnlichem oder einfache Neugierde bzw. Langeweile kommen als Motive für politisches

Engagement nicht in Frage.

Den in jeder Hinsicht gemäßigten Standpunkt der vier am Hauptgeschehen beteiligten Personen vertritt Konstantin Radin. Er ist der Initiator und gemeinsam mit seiner Frau Gastgeber der regelmäßigen Diskussionsabende. Als Lehrer genießt er einen ausgezeichneten Ruf und steht als Mitbegründer der Moskauer Sonntagsschulen bei der fortschrittlichen Intelligenz mittlerer Provinz in hohem Ansehen. In den meisten Fragen des alltäglichen Lebens vertritt er einen gemäßigt fortschrittlichen Standpunkt und versucht, wo immer er kann, zwischen den Kontrahenten einer Auseinandersetzung zu vermitteln. Ernste Fragen beantwortet er gerne mit einem Scherz; sein Kommentar zur Frage der Erhaltung des öffentlichen Engagements des Menschen in fortgeschrittenem Alter ist kennzeichnend für seine gutmütig ironische Lebenseinstellung:

- Это от веса, - сострил хозяин. - Знаете?... Я подумал следующее. Пока человек не достиг в весе четырех и даже с половиной пудов, он еще "держится". С пяти пудов начиная, замирают общественные инстинкты... Торжествуют обывательские... (12)

Im Bereich der persönlichen Beziehungen zwischen Mann und Frau führt seine realistische Betrachtungsweise allerdings zu einer eher konservativen Haltung, die davon ausgeht, daß man die Welt eben nicht ändern kann, und mit der er sein meist wohlwollend patriarchalisches, zeitweise aber auch despotisches Verhalten innerhalb der Familie rechtfertigt. Die Leichtigkeit, mit der Radin verschiedene Argumente als unrealistisch vom Tisch fegt, mißfällt besonders seiner Frau, betrifft seine Abwehrhaltung doch oft gerade Fragen der Neugestaltung der Beziehungen zwischen Mann und Frau.

Nach zwölf Jahren Ehe - trotz mancher Seitensprünge seinerseits - Anna Egorovna noch immer in inniger Liebe zugetan, kann er sich dennoch nur schwer damit abfinden, daß seine Frau mit dem Familienleben allein nicht zufrieden ist und trotz dreier Kinder und finanzieller Sorgen, die ihr die Hausarbeit erschweren, das unbezahlte und freiwillige Unterrichten an der Sonntagsschule nicht aufgeben will. Nicht zu Unrecht vermutet er hinter dieser Tätigkeit seiner Frau die Suche nach Selbstverwirklichung und fühlt sich dadurch in seinem traditionellen Rollenverständnis,

wonach die Frau in ihrer Funktion als Gattin und Mutter ausreichend Erfüllung findet, verunsichert.

Trotz seiner geringen Begeisterung für allzu konsequenzenreiche Emanzipationsbestrebungen der Frau im allgemeinen verhält sich Radin während einer schweren Krise, in die Anna Egorovna gerät und im Laufe derer sie sich in den jungen Michail Ivanovič verliebt, für einen Mann des 19. Jahrhunderts ungewöhnlich liberal und hilfsbereit. Seine Eifersucht überwindend, bittet er Michail Ivanovič in einem Gespräch, seiner Frau mit einer heimlichen Liebeserklärung - die Verliebtheit Anna Egorovnas beruht bis zu einem gewissen Grad auf Gegenseitigkeit - aus der Krise zu helfen.

Im Gegensatz zu Konstantin Alekseevič Radin ist der junge Michail Ivanovič Sobolev zu Beginn des Romans von der Möglichkeit, partnerschaftliche Beziehungen anders als von den vorangegangenen Generationen praktiziert zu gestalten, überzeugt.

Michail Ivanovič wird als sympathisch, klein, kränklich und unsicher im Auftreten beschrieben. Eine Brille und äußerst schüchternes Verhalten vervollständigen das klischeehafte Bild des "neuen", "sanften" Mannes, der offensichtlich niemals groß und stark sein darf. Auch "unmännliche" Gefühlsäußerungen wie Weinen, Stottern und Zittern tragen zu diesem klischeehaften Bild bei. Von Beruf ebenfalls Lehrer, begegnet er seiner zukünftigen Frau erstmals bei einem Vortragsabend, auf dem er ein Referat über das deutsche Volksschulwesen hält. Von Natur aus schüchtern gegenüber Frauen, wagt er es dennoch, die ihn freundlich anlächelnde Mar'ja Vasil'evna bei einer Wiederbegegnung im Hause Radin anzusprechen.

Die Geschichte des Einander-Kennenlernens und der Zeit der ersten Verliebtheit von Mar'ja Vasil'evna und Michail Ivanovič wird in Form einer Rückblende nachgeholt. Dabei fällt die Umkehr der sonst üblichen Rollenverteilung zwischen Mann und Frau, das dem Klischee nicht entsprechende Verhalten des Liebespaares, auf. Das Klischee wird allerdings insofern beibehalten, als nur eine Umkehr der Rollen erfolgt, das Bündel von Eigenschaften, das das vermeintlich männliche beziehungsweise weibliche Verhalten ausmacht, aber als gesamtes und in sich unangetastet erhalten bleibt. So werden zum Beispiel Michail Ivanovič sofort weibliche Züge nachgesagt, sobald er sich schwach zeigt, wäh-

rend Mar'ja Vasil'evna aufgrund ihres atypischen Verhaltens männliche Eigenschaften zugeschrieben werden.

Mar'ja Vasil'evna fällt in die Kategorie der sich unkonventionell verhaltenden Frau. Sie nimmt rege und temperamentvoll Anteil an Diskussionen zu den verschiedensten Themen, äußert Kritik und Zweifel und ist in ihrer Argumentation hart, kämpferisch und geistreich; unter den Diskussionsteilnehmern und Kollegen genießt sie Achtung und Vertrauen und wird nicht selten mit öffentlichen Aufgaben betraut. Den in sie beinahe unterwürfig verliebten Michail Ivanovič beachtet sie während der Diskussionsabende kaum; wenn sie sich an ihn wendet, dann in befehlendem oder mütterlich zärtlichem Ton, in jedem Fall aber aus einer gewissen überlegenen Position heraus und den Geliebten mehr oder weniger als ihr Eigentum betrachtend. Das Äußere Mar'ja Vasil'evnas entspricht mit einem kleinen Bartansatz über einem energischen Mund, einfacher Kleidung, kurzem Haar und reger Mimik dem Klischee der emanzipierten Frau. Michail Ivanovič hingegen wird als passiv, fürsorglich und Mar'ja Vasil'evna bedingungslos ergeben dargestellt.

Den wahren Charakter ihrer Beziehung zu Michail Ivanovič, die vorerst aus endlos langen Gesprächen über das Thema Schule besteht, errät Mar'ja Vasil'evna lange Zeit nicht. Obwohl längst über die Pubertät hinaus und trotz großer beruflicher Erfolge - noch vor Vollendung ihres dreißigsten Lebensjahres wurde sie mit der Leitung einer städtischen Schule in Moskau betraut - ist sie in allem, was die Liebe zu einem Mann betrifft, naiv und unerfahren. Als Tochter eines Priesters in der Provinz aufgewachsen, arbeitete sie nach Absolvierung der Bestužev-Kurse mit ganzer Seele für die Schule und gab Gedanken an eine Heirat und familiäres Glück keinen Raum in ihrem Leben. Ihre Schule führt sie mit großem moralischen Engagement und ist vor allem bei den Kindern, deren Not sie sich ernsthaft annimmt, beliebt. Die zum Teil in direkter Rede wiedergegebenen Gespräche mit Michail Ivanovič über das Schulwesen werfen einiges Licht auf die Schulsituation und die Kritik fortschrittlich gesinnter Lehrer an den Zuständen in den Schulen Rußlands um die Jahrhundertwende. Zentral ist dabei die auch heute noch aktuell und fortschrittlich anmutende Kritik an dem Umstand, daß die Schule es verabsäumt, den Kindern Mittel zur aktiven Lebensgestaltung

in die Hand zu geben, daß die Erziehung zur Achtung vor der Persönlichkeit des einzelnen in den Lehrplänen kaum eine Rolle spielt, und Lehrer und Schüler aufgrund der Prüfungssituation zu Feinden werden, obwohl sie dies jeweils zu Beginn des Schuljahres nicht sind. Auch werden Unterschiede in bezug auf die Schulsituation in Moskau und Petersburg angedeutet, die sich aus der unterschiedlichen Herkunft der Schulkinder ergeben; das Motiv der Ohnmacht gegenüber den Mißständen an den Schulen und gegenüber der Tatsache, daß Lehrer für Dinge verantwortlich gemacht werden, für die sie nichts können - gemeint sind familiäre und soziale Mißstände und deren Auswirkungen auf die Leistungen der Schüler - klingt dabei nicht nur an dieser Stelle des Romans an.

Wie schon im Roman Ščepkina-Kuperniks ist es auch in "Ponovomu" eine plötzliche Erkrankung des Mannes, die dem wahren Charakter der Gefühle der Verliebten zum Durchbruch verhilft. Auch das Moment, daß es sich bei der Krankheit Michail Ivanovičs um eine lebensgefährliche handelt - er ist an Typhus erkrankt - teilt der Roman mit Ščepkina-Kuperniks Roman "Sčast'e". Als Mar'ja Vasil'evna Michail Ivanovič im Fieberwahn sieht und plötzlich in Tränen ausbricht, begreift sie allmählich, daß ihre Gefühle gegenüber ihrem Kollegen und Gesprächspartner während langer Abende mehr als rein freundschaftlicher Natur sind. Dennoch wagt sie es vorerst nicht, sich den wahren Charakter ihrer Beziehung vollkommen einzugestehen.

Die Tatsache, daß sie die Möglichkeit einer Beziehung zu Michail Ivanovič aufgrund des Altersunterschiedes - Michail Ivanovič ist vier Jahre jünger als sie selbst - ausschließt, spielt dabei ebenso eine Rolle wie der Umstand, daß ihr Gedanken an eine Liebesbeziehung überhaupt fremd sind. Es gehört zu den wiederkehrenden Motiven des Frauenromans jener Zeit, daß das Begehren, die Sehnsucht und vor allem das körperliche Verlangen nach einem Partner den jungen Frauen selbst nicht bewußt ist, daß sie mit geradezu unglaublicher Naivität Handlungen setzen, deren Wirkung sie regelmäßig überrascht, und sie die sexuelle Beziehung zu einem Mann in der Phantasie als bedrohlich erleben; auch erfolgt die erste zärtliche Annäherung meist von seiten des Mannes.

Es ist denn auch Michail Ivanovič, der den unwillkürlichen

Kuß, den Mar'ja Vasil'evna ihm bei seinem Erwachen aus zehntägiger Bewußtlosigkeit gibt, als versteckten Liebesbeweis interpretiert und von diesem Zeitpunkt an einen hartnäckigen Eroberungskampf um seine Freundin beginnt.

Wie auch in den übrigen Romanen zählen die Schilderungen des langsamen Erwachens der Leidenschaft in Mar'ja Vasil'evna und das Aufzeigen der Folgen dieser Leidenschaft zu den anregendsten Passagen des Romans. Die neue Phase im Leben Mar'ja Vasil'evnas wird mit einem Kommentar des im Roman dominanten "allwissenden" Erzählers eingeleitet. Dabei werden Liebe und Leidenschaft vorerst ausschließlich als Verderbnis, Gefahr und Verhängnis für eine Frau gewertet. Beredt sind Vergleiche der Leidenschaft mit einem Abgrund, in den sich eine liebende Frau begibt (S. 24), einem Eintauchen in einen traumartigen Zustand, wie er durch eine schwere Krankheit hervorgerufen wird (S. 36), und Metaphern wie "skol'zkiĭ put'" (S. 38) für "Sich auf die Liebe einlassen". Das Wort "Leidenschaft" ("strast'") wird nicht nur im vorliegenden Roman häufig verwendet. Es bleibt immer undefiniert, ist aber aus dem Kontext meist deutlich als Metapher für das Begehren des geliebten Mannes bzw. der geliebten Frau im weitesten Sinn erkennbar.

Für einen Mann ungewöhnlich sind die theatralischen Mittel, zu denen Michail Ivanovič greift, um Mar'ja Vasil'evna zu erobern. Erfolgreich appelliert er mit Weinen, Schwächeanfällen, Hysterieausbrüchen und schließlich der Drohung zu sterben, falls Mar'ja Vasil'evna ihn nicht erhört, an ihre mütterlichen Gefühle und bezichtigt sie der Koketterie, als sie sich weigert, ihm die gleiche Zärtlichkeit wie während der Krankheit zu schenken. Ansprechend, wenn auch einem Tendenzroman entsprechend ohne lyrische Momente, wird aus der Sicht Mar'ja Vasil'evnas - und damit aus der Sicht einer Frau (1) - beschrieben, wie der geliebte Mann von ihr Besitz ergreift, sie in ihren Bann schlägt, ohne Gewalt anzuwenden, und sie wider Erwarten diesen neuen Zustand nicht als beschämend, sondern im Gegenteil als beglückend empfindet. Es gelingt der Autorin überzeugend, in einfachen Worten und Sätzen, wie sie für den gesamten Roman charakteristisch sind, das eigene Erstaunen Mar'ja Vasil'evnas über ihre neue Einstellung gegenüber der Liebe und dem Leben zu vermitteln, sie als vom Zauber der Liebe gefangen darzustellen:

А она, лежа без сна, все еще горячая от его бурных ласк, глядела в темноту широко-открытыми глазами и старалась понять: да как же это случилось, что пришел человек, вчера еще чужой ей, чужой всему ее суровому, трудовому прошлому, ее скептическому мирозерцанию - человек с виду такой робкий, терявшийся перед ее яркой индивидуальностью, уступчивый, нежный как дитя, которым она бралась руководить словно сестра... Пришел и взял ее всю...

... И она не только не возмущена... Она счастлива... В один вечер рухнуло все, чем жила она, за что держалась, во что верила, гордая и суровая, дерзко отрицающая чары любви, жажду личного счастья, смеясь над позорной покорностью влюбленных, над пассивностью рабынь... (26-27)

Die Zeit ungetrübten Glücks währt allerdings nicht lange, denn Mar'ja Vasil'evna wird sich nur zu bald ihrer wachsenden inneren Abhängigkeit von Michail Ivanovič bewußt und stellt mit Erschrecken fest, daß es ihr weder Freude macht, etwas ohne ihn zu unternehmen, noch ihr der Sinn danach steht, ihre Freunde zu sehen bzw. politisch aktiv zu sein.

Ausgelöst durch eine zufällige Begegnung mit Konstantin und Anna Radin, bei der Mar'ja Vasil'evna bewußt wird, daß sie schon mehr als einen Monat nicht an den üblichen Diskussionsabenden teilgenommen hat, spitzt sich der Konflikt zwischen Gefühl und Pflichtbewußtsein zu, und wächst die Angst vor vollkommener Abhängigkeit vom Mann. Daß Mar'ja Vasil'evna dabei mit besonders drastischen Mitteln an ihr Pflichtbewußtsein erinnert wird - das Ehepaar erzählt ihr von ihrem Patenkind, das schwer erkrankt ist und beinahe gestorben wäre - gehört zum pathetisch-melodramatischen Stil des Romans. Zwischentöne, Schattierungen und Nuancen sind selten zu finden.

Die Schilderung einer Mar'ja Vasil'evna, deren Hysterie sich steigert, je mehr sie erkennt, daß sie ihren inneren Gefühlen gehorchend ohne Zögern die Abende lieber mit Michail Ivanovič verbringen würde als an politischen Diskussionen teilzunehmen, und die, je bewußter sie sich ihrer Zugehörigkeit zu Michail Ivanovič wird, umso heftiger und beharrlicher ihren Entschluß, den Freunden nicht abzusagen, nach außen hin vertritt, ist lebensnaher, interessanter und lebendiger als die meisten übrigen Passagen des Romans. Die Beispielhaftigkeit und Allgemeingültigkeit des Erlebens von Mar'ja Vasil'evna werden vor allem durch die Beschreibung äußerst alltäglicher Vorkommnisse, an denen sich die

Konflikte entspinnen, sowie durch Kommentare der Art "Ona kak i vse ženščiny v étich slučajach" (S. 25) angestrebt.

Zu den Bemühungen Mar'ja Vasil'evnas, sich dennoch außerhalb der Beziehung einen Freiraum zu schaffen und ihre Eigenständigkeit zu bewahren, gehört u.a. die Weigerung, mit Michail Ivanovič eine gemeinsame Wohnung zu beziehen.

Michail Ivanovič seinerseits versucht den Freiheitsbestrebungen seiner Freundin nachzukommen, indem er ein, wie er es nennt, *neues Programm* des Zusammenlebens entwickelt, das den Wünschen beider Partner gerecht werden soll. Im Kern umfaßt dieses Programm die Schaffung eines *neutralen Raumes* in einer gemeinsamen Wohnung, in dem die Partner einander bei sonst getrennten Zimmern nur nach Lust und Laune treffen. Die Idee des *neutralen Raumes* wurde bereits in den siebziger Jahren von dem fortschrittlich gesinnten Schriftsteller N.G.Černyševskij geboren und von der radikalen Jugend jener Zeit mit Begeisterung aufgenommen. Zu den ungeschriebenen Regeln des ebenfalls in Anlehnung an Černyševskijs Roman kreierte *neuen Programms* gehört es u.a., daß die Partner einander nicht allzu leger gekleidet treffen und sich nicht zu weitgehend in die Privatangelegenheiten des Partners einmischen. Die Vorstellungen Michail Ivanovičs reichen bis zu der im Roman von Konstantin Radin als absurd bezeichneten Idee, sich nicht aufzuregen, wenn der Partner mehrere Tage und Nächte ohne Ankündigung ausbleibt, weil das Wissen um die Aufregung des Partners den anderen in der Wahl seiner Schritte beeinflussen könnte.

Mit dem sogenannten *neuen Programm* wird der Leser in langen Monologen vertraut gemacht, in denen Michail Ivanovič die Fragen Anna Egorovnas, die sich von den neuen Ideen begeistert zeigt, beantwortet. Der Begeisterung Anna Egorovnas wird die "realistische" Betrachtungsweise Konstantin Radins gegenübergestellt, der das Programm für nicht realisierbar hält, sobald zwei bis drei Kinder geboren sind und die finanziellen Mittel nicht ausreichen, um den Kauf einer größeren, komfortableren Wohnung, die die Beibehaltung der getrennten Räume gewährleisten würde, zu ermöglichen. Von Konstantin Radin kommt auch der Hinweis auf die Möglichkeit einer Kündigung Mar'ja Vasil'evnas nach ihrer Verheiratung. Mit diesem Hinweis auf ein ungeschriebenes Gesetz, wonach Lehrerinnen unter den verschiedensten Vorwänden gekündigt

wurden, sobald sie heirateten, wird ein, wie zahlreiche Beispiele in der Arbeit R.Stites "The Women's Liberation Movement in Russia" (2) belegen, um die Jahrhundertwende aktuelles und real existentes Problem aufgegriffen. Die unter den Vorbehalten gegen den Verbleib einer verheirateten Frau im Lehrberuf an erster Stelle rangierenden traditionellen Argumente wie Behinderung der Leistungsfähigkeit im Beruf durch Schwangerschaft und Krankheiten der Kinder werden im Roman als fadenscheinig abgelehnt. Die diesem Roman A.Verbickajas zugrundeliegende Gesinnung wird noch klarer erkennbar, wenn die Pflicht zur Enthaltbarkeit entgegen der ländläufigen Überzeugung als repressiv und das psychische Gleichgewicht der Frauen störend betrachtet wird.

Ein dreiwöchiger Aufenthalt auf einer kleinen Datscha außerhalb Moskaus bietet Mar'ja Vasil'evna und Michail Ivanovič erstmals die Möglichkeit, das Zusammenleben auf die "neue Art" ("povovomu") zu praktizieren. Obwohl das *neue Programm* und der Versuch auf "neue" Art zu leben, dem Roman den Titel geben, erfährt der Leser so gut wie nichts über die konkreten Erfahrungen, die das Paar mit dem Programm in der Praxis macht. Es bleibt daher auch unklar, warum Mar'ja Vasil'evna sich nach der Rückkehr nach Moskau weiterhin beharrlich weigert, mit Michail Ivanovič eine gemeinsame Wohnung zu beziehen.

Wie nicht selten im russischen Frauenroman treibt eine plötzliche Schwangerschaft gleichsam als Deus ex machina das ins Stocken geratene Handlungsgeschehen weiter. Michail Ivanovič sieht sich durch diese Wende des Schicksals seinem Ziel unerwarteterweise einen Schritt näher, und fühlt sich überaus glücklich. Mit dem Motiv der Freude des Mannes über die Schwangerschaft seiner Geliebten weist der Roman eine weitere Parallele zu dem Roman "Gnev Dionisa" von E.Nagrodskaja auf. In beiden Fällen ist es nur der Mann, der sich über die Schwangerschaft freut und darin eine Chance sieht, die geliebte Frau endgültig an sich zu binden; die Frauen erleben die Schwangerschaft beide Male als Einschränkung ihrer persönlichen Freiheit und werden von Zweifeln geplagt. Als Mar'ja Vasil'evna schließlich in eine Heirat einwilligt - sie tut dies nicht zuletzt, weil sie merkt, daß Anna Egorovna in Michail Ivanovič verliebt ist, und sie erstmals Gefühle der Eifersucht verspürt, ist es wieder einmal Konstantin

Radin, der ihre Lage mit der Bemerkung "Raz povenčalis' už ustupila ona emu" (S. 17) weitaus realistischer einschätzt als Michail Ivanovič und Mar'ja Vasil'evna selbst.

Die zwiespältige Haltung Mar'ja Vasil'evnas gegenüber der Institution Ehe findet ihren Ausdruck u.a. in der Weigerung, den Hochzeitstag als Festtag zu begehen. Bewußt betrachtet sie die Einladung der Radins zu einem Festessen als alltägliches Ereignis und kleidet sich dementsprechend schlicht und einfach. Auch ist sie von der Richtigkeit ihres Entschlusses zur Heirat keineswegs überzeugt und fühlt sich deshalb in der Ehe in ihrer Identität äußerst verunsichert. Ihre Entwicklung verläuft ab diesem Zeitpunkt und vor allem nach einer Fehlgeburt, von der sie sich lange Zeit nicht erholt, noch widersprüchlicher als zuvor. Es sind im wesentlichen zwei Tendenzen, die einander abwechseln. Zum einen ist es, wie auch schon vor der Ehe, das Bestreben, der vollkommener Vereinnahmung durch die Liebe zu entgehen, die Freude an der geliebten Arbeit nicht zu verlieren und nicht alles Handeln außer Haus lediglich "zum Rahmen für die Liebe zu Michail Ivanovič" (S. 76) werden zu lassen. Zum anderen ist es das Verlangen, in der Beziehung zum geliebten Mann aufzugehen, sich von der Umwelt zu distanzieren und das gesellschaftspolitische Engagement aufzugeben. Nicht unbedeutend ist in diesem Zusammenhang auch die Angst Mar'ja Vasil'evnas, den geliebten Partner durch zuviel Eigenständigkeit zu verlieren. Besonders deutlich und in allen seinen Aspekten kommt dieser innere Konflikt zwischen dem Streben nach Unabhängigkeit und dem Wunsch nach Nähe und Geborgenheit bei der Begegnung Mar'ja Vasil'evnas mit einer ihrer ehemaligen Schülerinnen zum Ausdruck. Es kommt bei dieser Begegnung zu einer Auseinandersetzung zwischen den beiden jungen Frauen, in der die zentralen Themen des Romans - die Aufgabe von Idealen und das Bemühen um die Erhaltung der Individualität des Einzelnen in der Partnerschaft - ein weiteres Mal, und zwar diesmal aus radikal feministischer Sicht, angeschnitten werden. In die in direkter Rede mit vereinzelt Kommentaren des auktorialen Erzählers wiedergegebenen Diskussionen sind Erinnerungen Mar'ja Vasil'evnas an ein Gespräch mit einer ebenfalls ehemaligen Schülerin eingeflochten, und werden auf diese Weise geschickt unterschiedliche feministische Positionen zur Sprache gebracht.

Beiden Standpunkten gemeinsam ist, daß die Ehe als Kompromiß angesehen wird, der die Partner Idealismus und seelische Substanz kostet und dem Bestreben, Eigenständigkeit zu bewahren, zuwiderläuft. Der gemäßigten Variante dieser feministischen Theorie zufolge sollten alle Menschen sieben bis acht Jahre ausschließlich im Dienste der Gesellschaft tätig sein und sich auf diese Weise das Recht auf persönliches Glück erwerben; in der radikalen Auffassung wird der Wunsch nach Überwindung der Einsamkeit und nach Kindern als mit so vielen alten Zwängen behaftet gesehen, daß nur ungebundenen, freien Frauen die Kraft zur Veränderung der Gesellschaft zugesprochen wird. Der Versuch einer Neugestaltung der Beziehung zwischen Mann und Frau kann demnach nur gelingen, wenn eine Beziehung nicht lediglich aus Angst vor Einsamkeit eingegangen wird, und das Fehlen von Kindern auch der Frau die freie Entfaltung ihrer Persönlichkeit gewährleistet.

Dem Stereotyp der emanzipierten Frau entsprechend werden die beiden engagierten Feministinnen als in ihren Bewegungen steif mit züchtiger Frisur und von mittelmäßigem Aussehen beschrieben. In Diskussionen zum Thema Feminismus an den Abenden bei Anna und Konstantin Radin wird das Programm der Feministinnen als eine Wiederholung der Forderungen der radikalen Intelligenz der siebziger Jahre bezeichnet, vom sogenannten dritten Geschlecht, der "ženščina-rabotnica" (S. 64), die einsam und stark die zukünftigen Errungenschaften der Frau erkämpft, gesprochen, und die Russen unter Hinweis auf A. Bebel und H. Ibsen der Rückständigkeit bezichtigt, weil sie den Wert der feministischen Bewegung noch nicht erkannt hätten.

Durch die Konfrontation mit ihren ehemaligen Schülerinnen sensibilisiert, wird sich Mar'ja Vasil'evna ein weiteres Mal der Verstricktheit ihrer Gefühle gegenüber ihrem Mann bewußt; in ihren eigenen Überlegungen und den Kommentaren des Erzählers wird dabei neben der seelischen auch die körperlich-sinnliche Komponente der Abhängigkeit erstmals konkret angesprochen:

Есть исключительные натуры, у которых страсть бывает стыдлива и целомудренна, без всякого элемента чувственности. Такой натурой была Марья Васильевна. Ее аскетическое мирозерцание отразилось на характере их любви. Она починялась ласкам, не вызывая их сама; она сдерживала страсть любовника, она долго еще считала чуть ли не за грех это опьянение любовью и все чувственные радости, и невольно импонировала мягкой, поэтической нату-

ре Михаила Ивановича. И потому, как это ни странно, в Соболеве только к третьему году их связи (после отъезда Жени) внезапно проснулся притаившийся так долго зверь чувственности. (86)

В Марье Васильевне только теперь к концу третьего года просыпалась женщина. Мало того: как женщина, начавшая жить слишком поздно, она легче подпадала под иго чувственной страсти, в огне которой бесследно растаял аскетизм ее старого мировоззрения. В сущности, она была слишком здорова и полнокровна для этих жизневраждебных теорий - слишком жизнерадостна и смела. И они как наносный пласт лежали на душе ее, и их легко снесла бурная волна проснувшейся чувственности. (88)

Eher dem Stereotyp männlich-weiblichen Verhaltens verhaftet wirkt die Tatsache, daß mit dem Wachsen der Gefühle bei Mar'ja Vasil'evna die Abnahme der Verliebtheit und Zuneigung bei Michail Ivanovič einhergeht. Während Michail Ivanovič zu Beginn der Beziehung nicht von der Seite Mar'ja Vasil'evnas wich und ihr Szenen machte, sobald sie ihm vorschlug, einen Abend getrennt zu verbringen, sehnt er sich, seit die "Eroberung" durch die Ehe gleichsam besiegelt scheint, immer öfter nach mehr Freiheit und Alleinsein. Das Pendant zum Stereotyp männlichen Verhaltens bildet Mar'ja Vasil'evnas anfängliche Zurückhaltung, die Wahrung der Distanz und die im Laufe der Beziehung wachsende Anhänglichkeit und Sehnsucht nach dem Partner. Auch die Angst und beinahe feste Überzeugung Mar'ja Vasil'evnas, daß ihr Mann sie einmal betrügen wird, wird im Roman kaum begründet und läßt sich nur mit klischeehaftem Denken erklären.

Die Geburt eines gesunden Kindes verändert Mar'ja Vasil'evnas Lage noch einmal entscheidend, und läßt sie nach langer Zeit erstmals wieder an die eigene Kraft und damit die Möglichkeit einer Vereinigung von Beruf und erfülltem Privatleben glauben. Schwierigkeiten in der Schule trotz sie mit viel Enthusiasmus und führt ihre Klassen zu größeren Erfolgen denn je zuvor. Auch bei Kollegen und Schülern ist sie beliebter als je zuvor und kann kaum begreifen, daß ihr das Unterrichten einmal keinen Spaß mehr gemacht hat. Überaus glücklich sieht sie ihre Vorstellungen verwirklicht und ihren Wunsch nach Ausübung eines Berufes trotz Ehe und Kind erfüllt.

Mit der Schilderung Mar'ja Vasil'evnas als glückliche, berufstätige Frau und Mutter hätte der als Tendenzroman angelegte Roman ein zwar nicht sonderlich aufregendes beziehungsweise originelles, aber durchaus geeignetes Ende gefunden. Alles Weitere

wirkt, wie übrigens nicht nur in diesem Roman, merklich konstruiert, unzulänglich und in Detailfragen inkonsequent; es führt schließlich dazu, daß Mar'ja Vasil'evna an der Verwirklichung ihres Vorhabens, auch als Mutter berufstätig zu bleiben, scheitert. Das Scheitern kommt durch eine Reihe von scheinbaren Schicksalsschlägen und Komplikationen zustande, und es mutet dabei befremdend an, daß als Schicksalsschläge dargestellte Ereignisse zum Großteil durch Mar'ja Vasil'evnas eigenes Verhalten geradezu provoziert werden. Zu dieser Art von Vorkommnissen zählt die Entlassung Mar'ja Vasil'evnas von ihrem Schulleiterposten. Den Anstoß für die Kündigung gibt letztendlich die Tatsache, daß Mar'ja Vasil'evna auch nach der Geburt des Kindes auf der Beibehaltung getrennter Wohnungen beharrt, und damit, ebenso wie mit der sicher bahnbrechenden, aber ebenso sicher nicht nur zur damaligen Zeit riskanten Idee, ihr Kind in die Schule mitzunehmen und dort während der Pausen zu stillen, ihre berufliche Karriere aufs Spiel setzt. Wenig überzeugend wirken auch die beiden anderen Momente, die zur Verschärfung der Lage Mar'ja Vasil'evnas und schließlich zur Aufgabe ihres Festhaltens an getrennten Wohnungen führen. Ein weiteres Mal fungiert dabei eine Krankheit als schicksalsträchtiger Entscheidungsfaktor. Nachdem nach einer schweren Erkrankung des Kindes auch Michail Ivanovič lebensgefährlich an einer Lungenentzündung erkrankt und - der Dramatik des Geschehens entsprechend - nur durch die Pflege seiner Frau überlebt, ist Mar'ja Vasil'evna am Ende ihrer Kräfte angelangt und bereit, dem Drängen Michail Ivanovičs auf eine gemeinsame Wohnung nachzugeben. Sie gibt damit nach dem Beruf die zweite ihr in ihrem Bemühen um die Wahrung der Identität wichtige Position auf. Obwohl Mar'ja Vasil'evna den gesamten Roman hindurch als dominante und Michail Ivanovič gegenüber starke Persönlichkeit dargestellt wird, sind es letztendlich doch seine Wünsche, die in Erfüllung gehen und nicht die ihren. Den einzigen Kompromiß, den Michail Ivanovič eingeht, stellt seine Bereitschaft dar, die Treffen mit der jüngeren Schwester eines Freundes, die in ihn verliebt ist, und an der auch er Gefallen findet, einzustellen, als sie ihn darum bittet.

Festzuhalten bleibt allerdings, daß Michail Ivanovič das Opfer, das ihm seine Frau durch die Aufgabe ihres Berufes bringt, zu schätzen weiß, und es nicht als selbstverständlich betrachtet:

-... Я все понял, почему ты плакала... Жизнь сильнее нас. Что же делать?!.. Вот, видишь,... И мне страшно... Простишь ли ты мне эту жертву?.. Этот уход твой отсюда? Сумею ли я помирить тебя с этой изм... ну, словом, сделать тебя счастливой? (132)

Der im großen und ganzen schwache Schlußteil des Romans wird lediglich durch die eingeflochtene Geschichte von der Verliebtheit Anna Egorovnas in Michail Ivanovič noch einmal unerwarteterweise aufgelockert. Wie Anna Egorovna sich ihrer Liebe zu dem jungen Michail Ivanovič bewußt wird, gehört zu den feinfühligsten Passagen des Romans. Auch ein ungewöhnlicher Dialog, der sich zwischen Michail Ivanovič und Konstantin Radin entspinnt, als letzterer seinen Freund bittet, Anna Egorovna durch ein Liebesgeständnis Kraft zum Weiterleben zu geben, macht das Lesen dieser letzten Seiten noch einmal interessant. Konstantin Radin kommt in diesem Gespräch zu unkonventionellen Ansichten über das Verhältnis Mann - Frau unter den Bedingungen des Patriarchats:

- Да нужно ли еще победить его, это чувство? Вот вы мне на это ответьте!.. Вы защитник свободы личности... В чем правда? Ведь вы сейчас противоречите всему, что говорили раньше... Чтоб утешить меня, конечно... Да, вот представьте себе!.. Я никак не могу успокоиться на таких рассуждениях... "Жена... должна... семья..." и так далее, что там в прописях следует?!.. И я раньше решил: дурь, блажь... Пока не дошло до... Феодосии... Тут уж, батенька, знаете, чем пахнет?! На такой-то истощенной почве?!.. Ну, конечно, и я не сразу сдался... Мы ведь, мужья, действительно, в роли собственников себя как рыба в воде чувствуем... Я не ретроград, слава-те Господи, - не обскурант... Но уж таково, видно, влияние общества на индивида, роковое и неотразимое... Каждый из нас в отдельности будет отрицать значение обрядов, формальностей, но, выполняя их, мы уже подчиняемся известному настроению. Общество признает вас главой семьи, собственником жены... то-есть той самой женщины, с которой вы уже два года могли прожить тайно и над которой еще вчера никаких прав не чувствовали... И вот в вас бессознательно просыпаются те инстинкты, которые вы еще вчера отрицали... Потому что они питаются традициями... Потому что за плечами каждого из нас стоит толпа предков, и от влияния ее нам не отделаться... Они передали нам эти инстинкты, и никакой либерализм их не одолеет. (122)

Für den Leser uneinsichtig bleiben an diese An- und Einsichten Konstantin Radins und an sein relativ großzügiges Verhalten angeschlossene Bemerkungen über die Unmöglichkeit, die Beziehungen

zwischen Mann und Frau neu zu gestalten. Es nimmt daher nicht wunder, wenn dabei erneut von nicht näher definierten Instinkten die Rede ist:

- Да, да, - возбужденно подхватил Соболев. - И жить теперь так интересно! Помните Шиллера? Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit. (Старое рушится, меняются времена). Надо стараться жить по-новому... Надо искать путей.

Радин иронически улыбнулся.

- Только не нам их найти, Михаил Иванович!.. Чтобы создавать новые общественные формы, надо, очевидно, иметь какие-то новые мозговые линии... Наши же инстинкты, уверяю вас, еще не приспособлены для новых путей... Если бы вы хотели успешно с ними бороться, вам, прежде всего, надо было избегать тех старых форм жизни, в которых эти инстинкты так пышно развивались... (125)

Am Ende des Romans blickt Mar'ja Vasil'evna mit viel Pathetik und Melodramatik in eine ungewisse Zukunft:

"Любовь... Прекрасный, жестокий кумир нашего больного века, под триумфальной колесницей которого гибнут наши идеалы, все наши стремления ввысь и вширь!.. Дашь ли ты мне желанный покой?.. Дашь ли ты, жизнь, когда-нибудь готовое и ясное решение для тех, кто, как мы, не хотели мириться на малом, но уступили, побежденные твоею слепую силою, все-таки веря и глядя вперед?!" (133)

4. E.A.NAGRODSKAJA

4.1. Die Autorin

Evdokija Apollonovna Nagrodsckaja, geborene Golovačeva (1866-1930) (1) war die Tochter der in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts sehr bekannten Schriftstellerin E.Ja.Panaeva, die in zweiter Ehe mit dem Kritiker A.F.Golovačev verheiratet war. E.Nagrodsckaja verheimlichte, wie aus einer Anmerkung des Kritikers K.Čukovskij hervorgeht, in literarischen Kreisen ihr Verwandtschaftsverhältnis zu E.Panaeva (2). In Zusammenhang damit ist möglicherweise auch die zeitweise Verwendung des Pseudonyms "Tangieva" zu sehen (3).

Obwohl der erste Roman der Autorin - "Gnev Dionisa" (1910) - viel Aufsehen erregte und im Laufe von fünf Jahren zehn Auflagen erlebte (4), blieben Angaben zur Biographie der Autorin spärlich. Dies ist umso bedauerlicher als es sich bei Nagrodsckaja, wie eben erwähnt, um die Tochter einer der ersten russischen Schriftstellerinnen von Rang und Namen handelte. Bekannt ist lediglich, daß Nagrodsckaja nach der Oktoberrevolution ermigrierte und auch in der Emigration Romane veröffentlichte.

Nach dem erfolgreichen Erstlingswerk erlangten nur noch die Romane "Bronzovaja dver'" ("Čast' I trilogii 'Ustalyj mir'" 1911 - die Trilogie wurde nie beendet) und "Zlye duchi" (1915) sowie die Sammlung von Erzählungen mit dem Titel "Anja. - Čistaja ljubov'. - On. - Za samovarom". (1911) einen ähnlich hohen Bekanntheitsgrad. 1912 veröffentlichte E.Nagrodsckaja eine Reihe von Gedichten und im Jahre 1918 den Roman "Žitie olimpiady-devy". Zu den Werken der Autorin zählen weiters der Roman "Bor'ba mikrobov" (1912), die Erzählbände "Den' i noč'. - Smešnaja istorija. - Volšebnyj sad. - Košmar." (1913), "Sny: Peterburgskie večera" (1913), der Roman "Belaja kolonnada" (1914) und "Rasskazy" (1914) sowie die in der Emigration veröffentlichten Romane "Zapiski Romana Vasil'eva" (Paris 1922) "Pravda o sem'e moej ženy" (Berlin 1922) sowie die Trilogie "Reka vremen" (kn. 1, Berlin 1924; kn. 2: "Sumerki" o.O. 1926 und kn. 3: "Večernjaja zar'ja", Berlin s.a.). Die beiden Romane "Gnev Dionisa" und "Bronzovaja dver'" erschienen im Deutschen unter den Titeln "Der Zorn des Dionysos" (Berlin 1912) und "Die bronzene Tür".

4.2. Analyse des Romans "GNEV DIONISA"

Protagonistin des vierteiligen Romans E.Nagrodsckajas ist eine für die damalige Zeit ungewöhnliche Frau. Die begabte, sehr selbständige und erfolgreiche Malerin Tat'jana Aleksandrovna, genannt Tanja, lebt seit einigen Jahren mit dem ebenfalls erfolgreichen Wissenschaftler Il'ja L'vovič glücklich in einer Lebensgemeinschaft in Petersburg zusammen. Das Paar ist nicht verheiratet, weil die erste Frau Il'ja L'vovičs erst in eine Scheidung einwilligen will, sobald sie einen neuen Lebenspartner gefunden hat. Tanja ist eine emanzipierte, unkonventionell denkende Frau, für die die Arbeit im Mittelpunkt ihres Lebens steht. In Il'ja, einem besonnenen, durchaus humorvollen, aber nicht allzu gefühlsbetonten Mann, der ihre Arbeit respektiert und bewundert, hat sie den kongenialen Partner für eine harmonische, jedoch nicht allzu leidenschaftliche Beziehung gefunden.

Auf einer Reise in den Kaukasus begegnet Tanja Edgar Karlovič Stark, dem Vertreter einer renommierten ausländischen Firma. Sie wird von einer ihr bis dahin unbekanntem und ungeahnten Leidenschaft zu diesem Mann erfaßt. Stark ergeht es ebenso. Nach anfänglichen, eher koketten Abwehrversuchen von seiten Tanjas entwickelt sich zwischen den beiden eine intensive Beziehung, von der Tanjas Lebensgefährte vorerst nichts erfährt. Als sich das Paar nach einiger Zeit in Rom, wo Tanja ein Künstleratelier besitzt, wiederbegegnet, verbringt es turbulente und von leidenschaftlicher Liebe gekennzeichnete Monate miteinander. Nach dem Erleben und Auskosten der sexuellen Freuden dieser Beziehung zieht es Tanja jedoch wieder zu ihrer Arbeit zurück, von der sie Stark, eifersüchtig und besitzergreifend, abzuhalten versucht. Das Aufbrechen des Zwiespalts von Vernunft und Leidenschaft sowie das Schwanken zwischen der Entscheidung für die Rückkehr zu ihrem Lebensgefährten, den sie noch immer liebt, der ihre Arbeit akzeptiert und der ihr Sicherheit bietet, bzw. für das Zusammensein mit dem Geliebten, der sie zwar fasziniert, ihre künstlerische Tätigkeit aber als störend empfindet und bekämpft, wird in dieser Phase lebensbestimmend für die Heldin. Aufgrund einer unerwarteten Schwangerschaft, durch die sich Tanja wider Willen für immer an ihren Geliebten gebunden fühlt, und die ihr eine Rückkehr zu ihrem Lebensgefährten unmöglich erscheinen läßt, fällt die Entscheidung schließlich zugunsten einer Heirat mit Stark aus.

In Petersburg, wohin sich Tanja zur Regelung administrativer und persönlicher Angelegenheiten für die bevorstehende Hochzeit mit Stark begibt, kommt es jedoch wider Erwarten zur Versöhnung mit ihrem Lebensgefährten. Il'ja, der ohne sie nicht leben zu können glaubt und der vor allem auch in seiner Angst vor allzu expansiven Gefühlen einen der Gründe für Tanjas Ausbruch aus der Beziehung sieht, verzeiht ihr alles; er ist bereit, das Kind zu adoptieren und er ermutigt sie vor allem, ihre künstlerische Karriere fortzusetzen. Dieses für Tanja unerwartete Verhalten Il'jas macht es ihr möglich, sich von ihrem Geliebten zu trennen und zu ihrem gewohnten Leben zurückzukehren.

Der zutiefst verletzte Stark reagiert auf die Trennungsabsicht Tanjas mit der Umkehr der heftigen Liebe in ebenso heftigen Haß und Verzweiflung. Er verlangt die sofortige Freigabe des Kindes nach der Geburt an ihn und droht im Falle der Nichterfüllung seiner Forderung mit der Ermordung seines Gegenspielers. Schweren Herzens kommt Tanja der Forderung nach, zumal sie einerseits Stark für fähig hält, seine Drohungen wahr zu machen, und sie andererseits spürt, daß diese Lösung auch ihrem Lebensgefährten gelegen kommt.

In den folgenden Jahren macht Tanja häufig Gebrauch vom Besuchsrecht bei ihrem Sohn und kann dabei nicht verhindern, daß es durch das Verhalten des schwer gekränkten Stark immer wieder zu Konflikten kommt, unter denen vor allem das Kind zu leiden hat. Das Heranwachsen des Kindes aktualisiert die Frage nach dem Mutter-Vater-Verhältnis sowie den Wunsch des Kindes nach Harmonie in der Familie. Die wachsende Liebe und Anhänglichkeit gegenüber ihrem Sohn lassen Tanja erkennen, daß die Ruhe und das Glück des Kindes nur durch eine Wiederaufnahme der Beziehung zu dessen Vater, der sie darüber hinaus erneut sexuell zu faszinieren beginnt, "erkauft" werden können.

Die für Tanja scheinbar aussichtslose Lage - eine Rückkehr zum ehemaligen Geliebten würde den inzwischen schwer herzkranken Il'ja vermutlich das Leben kosten, eine neuerliche Zurückweisung Starks würde, da dem Kind weitere Konflikte zwischen den Eltern nicht zuzumuten sind, den Verzicht Tanjas auf ihren heißgeliebten Sohn nach sich ziehen - wird durch einen Kompromiß gelöst. Nach langem Zögern befolgt Tanja einen Rat

schlag A.V.Latčinovs, eines gemeinsamen Freundes des Paares aus

der Zeit in Rom, und lügt beiden Männern etwas vor. Il'ja, der unter den Besuchen seiner Frau bei ihrem Kind und dem ehemaligen Geliebten leidet, beruhigt sie mit der Nachricht von einer neuen Geliebten Starks und der damit verbundenen Gleichgültigkeit desselben ihr gegenüber, Stark hingegen versichert sie, ihren Mann nur aus Mitleid zu besuchen und keinerlei sexuelle Beziehungen zu ihm zu unterhalten. Der Kompromiß bedeutet für Tanja die Aufgabe ihrer künstlerischen Interessen, der Malerei.

Nach dem Tod ihres Lebensgefährten heiratet Tanja Stark und gewöhnt sich an das traditionelle Familienleben, d.h. an ein Leben ohne berufliche Karriere. Innerhalb der Familie nimmt sie allerdings die Stellung des Familienoberhauptes ein. Ihr Schicksal betrachtet sie als sonderbar und ungewöhnlich, bezeichnet sich letztendlich aber doch als glückliche Frau, der es vergönnt war, Außergewöhnliches und Interessantes zu erleben.

Das für eine Frau untypische und außergewöhnliche Verhalten kommt erstmals bei der Begegnung Tanjas mit Stark auf ihrer Reise in den Kaukasus zum Ausdruck: Während Tanja zu Beginn der Reise aus Langeweile das Gesicht ihres Reisegefährten betrachtet, paart sich zu dem aus der Beschreibung des Gesichtes erkennbaren "weiblichen" Einfühlungsvermögen der "männliche" (1) Gedanke an die mögliche Verwertbarkeit bzw. Funktion dieses Gesichtes für sie. Emotionslos stellt Tanja fest, daß sich das Gesicht gut zum Photographieren oder Porträtieren eignet und geniert sich auch nicht, ausführlich ihre Eindrücke von Starks Körper wiederzugeben. Ebenso ungeniert fordert sie ihren Reisegefährten auf, die traditionelle Rücksicht gegenüber Frauen abzulegen und es sich bequem zu machen, und übernimmt selbst die Rolle der zwanglosen Unterhalterin, um mit Stark ins Gespräch zu kommen.

Eine Vielzahl von amüsanten, teilweise sogar komischen Szenen bezieht ihre Wirkung aus diesem Tausch der Geschlechterrollen. Die Umkehr der Rollenklischees wird dabei im ersten Teil des Romans am konsequentesten durchgeführt. So erlebt der Leser in Tanja immer wieder eine Frau, die zwar von der erotischen Ausstrahlung ihres Geliebten fasziniert ist, die aber dennoch nie die Gedanken an ihren Beruf verliert. Dazu ein Beispiel:

Мой взгляд окидывает всю его лежащую фигуру: одну руку он положил под щеку, - другая далеко откинута, формы красивых, стройных ног ясно видны под тонким одеялом.

Я смотрю, наклоняюсь, чтобы поцеловать это безукоризненной формы горло - но останавливаюсь.

Художница берет верх над любовницей. Я уже ишу чем на чем зарисовать эту позу, это лицо. (117)

Auch erlebt er in ihr eine Frau, die souverän, taktisch berechnend und couragiert sein kann, die unflätige Schimpfwörter wie "Ach, ty svoloč'" (S. 56), "Ėkaja drjan', merzost', soplivyj mal'čiška" (S. 55) u.a. gebraucht, die, als sie die Selbstmordabsichten des kleinen Bruders von Il'ja entdeckt, eiskalt berechnend bei sich denkt:

Даже если застрелится такая истерическая мразь - потеря для человечества не большая, но это брат Ильи. (55)

und die, als Il'ja sie einmal versehentlich jemandem als seine Ehefrau vorstellt, ihn emanzipiert zurechtweist:

- У меня есть свое имя и фамилия, Илья. Ты разве стыдишься меня? (62)

Diese Frau rebelliert wortreich gegen überkommene Moralvorstellungen, sie diskutiert ebenso gelassen über die Emanzipationsfrage wie über die Arbeiterbewegung bzw. die Funktion der Kunst, und sie besitzt die ihrer Meinung nach völlig unweibliche Fähigkeit zu Humor und Witz. Diese Frau ist kreativ und selbstbewußt, sie sucht Erfüllung und Anerkennung im Beruf und sie gibt auch zu, vor Il'ja Liebschaften gehabt zu haben. Zu ihr gehören ihre ungewöhnliche Vorliebe für schöne Frauen, die sie küssen möchte, ihre Verliebtheit in junge Frauen während der Pubertät, ihre Frivolität - sie zeichnet neben nackten Frauen auch nackte Männer -, und das bewußte Anderssein als die meisten Frauen:

Странно, я меньше ростом, чем Женя (сестра Ильи, Т.А.), я женственнее, чем она. Отчего же мне совсем не хочется исчезать в объятиях мужчины и чувствовать себя маленькой, маленькой... О, нет. Я бы хотела сама сжать в объятиях и даже помучить любимого человека. (76)

Я люблю все прекрасное - но как-то не по-женски. Для меня, например, прекрасно машинное отделение какой-нибудь фабрики, у меня захватывает дух и выступают слезы умиления, когда я читаю о каком-нибудь научном открытии или вижу талантливое техническое изобретение. Я нахожу грациозную поэзию в математике. (14)

In Stark, dem eigentlichen männlichen Pendant zu Tanja, begegnet der Leser einem kleinen, zierlichen Mann, dem von Beginn des Romans an sogenannte weibliche Eigenschaften wie Fürsorglichkeit, Empfindsamkeit und Anhänglichkeit, aber auch Koketterie und Hysterie zugeschrieben werden, und der vor allem von der für einen Mann ungewöhnlichen Angst, nur seines Körpers wegen geliebt zu werden, geplagt wird. Dazu ein Beispiel:

- Слушай, радость моя, а что, если бы я стал вдруг хромым, горбатым - безобразно похудел или потолстел? Ты бы ведь разлюбила меня? Ты сейчас не поняла, как я ревную тебя к самому себе. Я знаю, ты любишь не меня, а мою наружность! Мне больно, мне тяжело, что ты за моим телом не видишь моей души! Как мне тяжело, как мне ужасно тяжело. (134)

Und an anderer Stelle, als Tanja während des Malens in Entzückung über den wunderbaren Körper Starks, der ihr für ihr Bild "Der Zorn des Dionysos" Modell steht, gerät, und Stark voller Verzweiflung ausruft:

- Восхищение! А отчего ты не говорила с гордостью: он меня любит, он добр, он мне предан, он готов отдать жизнь за меня... Нет, это тебя не восхищает, ты больше ценишь мои колени, чем всю мою душу. (155)

Stark wird als ein Mann beschrieben, der vor seiner Beziehung zu Tanja für eine gewisse Kaltherzigkeit, Frauenfeindlichkeit und auch eine gute Portion Zynismus in bezug auf die Liebe bekannt war. Die Begegnung mit Tanja kehrte seine Verachtung gegenüber Frauen in Bewunderung und Anbetung für die "eine" um. Die Bewunderung nimmt allerdings überspitzte Formen an, wenn Stark die Unterwäsche seiner Geliebten täglich küßt, und seine Verzweiflung nach der Trennung von Tanja solche Ausmaße annimmt, daß sein Freund Latčinov ihn zeitweise in eine Zwangsjacke stecken muß. In dieses Verhaltensspektrum fällt auch die maßlose, beinahe krankhafte Eifersucht Starks, die oft in Erpressung anderer ausartet.

Der Höhepunkt der Umkehr ist in jener Szene erreicht, in der Tanja Stark über ihre Schwangerschaft informiert. Während diese für sie lediglich ein Hindernis darstellt, um die von ihr beabsichtigte Trennung von ihrem Geliebten zu vollziehen, stellt sie für Stark die Erfüllung seines innigsten Wunsches und der geheimen Hoffnung, Tanja dadurch an sich binden zu können, dar:

- Я была у доктора.
 - Он нашел у тебя какую-нибудь опасную болезнь? Говори скорей.
 - Нет, я не больна, но у меня будет ребенок.
 Что с ним, что с ним?
 - Эдди, дорогой, что с тобой?
 Он падает у моих ног и рыдает, рыдает...
 Я хочу его поднять, но он прижался головой к моим коленам и дрожит с головы до ног.
 Я хочу встать, но его сильные руки сплелись так судорожно крепко на моей талии.
 Жалость, какая-то необыкновенная жалость охватывает меня - я готова сама плакать.
 Он поднимает голову.
 Из его глаз еще катятся слезы, но лицо сияет таким восторгом, таким счастьем!

 - Ты помнишь, я говорил тебе, что я молился?
 Я киваю головой.
 - Я молился об этом. Я просил ребенка, я знал, что этот ребенок свяжет нас навсегда. (161-162)

Der Tausch der Geschlechterrollen bildet das Kernstück des Romans, die dadurch erzielte Verfremdung betrifft allerdings nur die Rollen der Handlungsträger, die vielen Liebesromanen mit dem Motiv "Ein Mann zwischen zwei Frauen" eigentümlichen Handlungsabläufe - der treulose Ehemann (Tanja) fühlt sich zwischen der scheinbar anspruchslosen, demütig wartenden Ehefrau (Il'ja) und der kapriziösen, fordernden Geliebten (Stark) hin- und hergerissen - werden hingegen beibehalten. Der Kunstgriff der Verfremdung selbst wird am Ende des Romans aufgedeckt, indem die Autorin Latčinov Tanja, die sich außerstande sieht, ihr ungewöhnliches und für sie unnatürliches Schicksal zu begreifen, eben dieses Schicksal als ganz banal erklären läßt, wenn sie nur verstünde, daß sie lediglich erlebt hat, was Tausende von Männern seit Jahrhunderten erleben:

-... Но дело в том, что вы "женщина". Поставьте на ваше место мужчину и... все распутывается, все делается обыкновенным. Ведь десятки, что я говорю - десятки, сотни, тысячи мужчин живут так. Переживают то, что пережили вы. Допустим на минуту, что вы мужчина, и расскажем вашу историю: вы женаты, живете мирно и тихо с редкой по уму и доброте женой, вы ее любите прочной, "сознательной", хорошей любовью. Вы всецело принадлежите своему искусству и жена ваша не мешает вам. Она немного буржуазна, не всегда отвечает на запросы вашей артистической натуры, но вы знаете, что она вас любит верно и преданно - живет вами, охраняет ваш покой и уважает ваше призвание, ваши вкусы и привычки.
 И вдруг вы встречаете женщину! Красивую, увлекательную,

умную, страстную! Эта женщина влюбляется в вас, не скрывает своего чувства, она говорит вам речи, которых никогда не говорила вам ваша кроткая, милая жена. Она сулит вам такую бездну наслаждений! Красота ее так ярка. Страсть - заразительна! Какой мужчина устоит тут? И вы не устояли!

Вы боролись, вы мучались! Вы не перестали любить свою жену, но "другая" вся - страсть, красота, поэзия! В то же время эта "другая" - красивый деспот - она хочет владеть вами безраздельно.

Ей мало вашего тела - она требует души. Ей мало, что вы ей жертвуете женой и семьей - она требует вашего искусства.

С этим вы мириться не можете. Начинаются слезы, сцены - все, чего так не любят мужчины...

Вы начинаете охладевать. Слезы и сцены удваиваются, утраиваются.

Вы готовы порвать все, кончить, бежать... Но тут - является ребенок.

Вы его любите. Тут нужно оговорится, что ваша любовь сильнее и страстнее любви мужчины в таком случае. Вы родили ребенка "сами". Ведь в силу чисто физиологических причин не мог же Старк и родить его за вас.

Да, вы любите ребенка, вам его жаль. Эта жалость к нему и его матери берет верх над всеми вашими чувствами и вы решаете пожертвовать вашим искусством и женой. Но когда вы видите вашу жену - прежняя привязанность охватывает вас с новой силой, вы видите еще, кроме того, что и искусство ваше остается при вас.

Прибавьте еще сюда, что в силу посторонних обстоятельств жена ваша остается одинока, и у вас не хватает духа порвать с ней и вы жертвуете другой... и жертвуете с легким сердцем. Вы успокаиваетесь, но... вам не дают ребенка. Привязанность к нему все растет, а вы видите, что покой и счастье этого ребенка можно купить только одним: опять сойдясь с его матерью, которая по-прежнему начинает манить вас своей красотой.

Вернуться к ней - значит, убить вашу милую, преданную жену. Оттолкнуть ее - пожертвовать ребенком... Вы страдаете, колеблетесь и... идете на компромис.

Получается самая банальная история! Обыкновенная история десятка тысяч мужчин. (257-259)

Die Beantwortung der Frage, ob ihr ungewöhnliches Erleben nach der Theorie ihres Freundes Latčinov auf einen Fehler der Natur zurückzuführen ist, die ihrem männlichen Charakter einen weiblichen Körper übergestülpt hat, und es ihr nur durch die Begegnung mit Stark, einem tendenziell homosexuellen Mann, erspart geblieben ist, ihr wahres, lesbisches, Wesen zu entdecken und von gesellschaftlicher Ächtung getroffen zu werden, erscheint Tanja letztendlich ebenso unwesentlich wie die Beantwortung der Frage, ob ihre Verhaltensweisen auch in einem weiblichen Charakter begründet sein könnten. Das Bewußtsein der Unvereinbarkeit von

Erfüllung im Beruf und in der Liebe stimmt die Heldin zwar nachdenklich und stellt sie vor ein Rätsel, macht sie aber nicht unglücklich; vielmehr findet sie Trost in dem Gefühl, zumindest beides erlebt zu haben. Dies wird auch durch das Wiederholen des Anfangsmotivs ("ja sčastlivaja ženščina", S. 13) am Ende des Romans, mit allerdings genau umgekehrter Begründung, verdeutlicht: Während Tanja zu Beginn des Romans zwar von der leidenschaftlichen Liebe zu ihrer künstlerischen Arbeit erfüllt ist, die leidenschaftliche Komponente in einer menschlichen Beziehung aber nicht kennt, muß sie zu Ende des Romans feststellen, daß sie inzwischen zwar die Leidenschaft zu einem Menschen erfahren hat, ihr aber die Leidenschaft für ihre künstlerische Betätigung abhanden gekommen ist. Den letztendlichen Sieg der traditionellen Rollenfixierung der Frau, bei der das persönliche Glück meist im Gegensatz zur Erfüllung im Beruf steht, teilt der Roman Nagrodsckajas mit den beiden in der vorliegenden Arbeit vorgestellten Romanen A. Verbickckajas und dem Roman Ščepkina-Kuperniks. Allerdings endet vor allem der Roman "Ključi sčast'ja" wesentlich pessimistischer und die Heldin desselben tragischer als Nagrodsckajas Protagonistin. Die Gründe für das Scheitern der Vereinigung von persönlichem Glück und Erfüllung im Beruf werden im Roman Nagrodsckajas ausschließlich im persönlichen Bereich gesucht, Hinweise auf gesellschaftspolitische bzw. historisch bedingte Umstände gibt es nicht. Ungewöhnlich bleibt allerdings die Tatsache, daß eine Frau erkennt, daß keiner der beiden Männer vollkommen zu ihr steht und daraus die Konsequenzen zieht, ohne von Schuldgefühlen geplagt zu werden beziehungsweise in plumpe Männerfeindlichkeit zu verfallen. Ganz im Gegenteil betont Tanja immer wieder, daß weder Il'ja aus Bosheit das Kind von Stark letztlich doch nicht mit allen Konsequenzen akzeptierte, noch Stark sie aus Berechnung mit seiner Eifersucht auf ihre Malerei verletzen wollte. Bei beiden Männern sieht Tanja lediglich das Unvermögen, mit außergewöhnlichen Situationen fertig zu werden.

Für den in "Ich-Form" verfaßten Roman sind der Innere Monolog und Erinnerungen in Form des Inneren Monologs - sie beschließen jeweils einen Lebensabschnitt der Heldin und sind formal gekennzeichnet - charakteristisch. Auffallend ist die häufig eingestreute direkte Rede, die die Unmittelbarkeit und Lebendigkeit des Erzählten sowie die angedeutete Tagebuchform unterstreicht.

Auch wenn es sich dabei um Äußerungen von anderen Personen als Tanja handelt, ändern sich in diesen Passagen weder Stil noch Sprache.

Zu den gelungensten Passagen des Romans zählt vor allem sein Anfang. Ganz den literarischen Normen der Zeit entsprechend - seit Tolstoj "durfte" der Kaukasus nicht mehr als Ort der Romantik dargestellt werden (2) - wird der Kaukasus von der Heldin des Romans als unwirtliche, eintönige und unangenehme Gegend geschildert, in die sie sich nur auf Anraten der Ärzte zur Erholung von einer überstandenen Lungenentzündung begibt. Es ist bemerkenswert, daß E.Nagrodskaja trotz der Konzession an die literarische Epoche, der negativen Darstellung des Kaukasus, die leidenschaftliche Liebesaffäre zwischen Tanja und ihrem Geliebten dennoch mitten in der kaukasischen Natur ihren Anfang nehmen läßt.

In diesem äußerst lebendigen ersten Abschnitt des Romans wird der Leser durch die für den Roman typische Erzählweise mit zahlreichen Details aus dem Leben der Heldin und ihres Lebensgefährten vertraut gemacht. Deskriptive Passagen der Charakterzeichnung einzelner Personen aus der Sicht der Heldin wechseln einander mit Erinnerungen, in denen die Heldin ihre eigene Biographie und die anderer Personen in kurzen Abschnitten erzählt, ab. Eingestreut sind Schilderungen verschiedener Vorfälle und Ereignisse aus der Sicht anderer Personen - jedoch nur in direkter Rede - sowie Überlegungen der Heldin zu verschiedenen Themen und Vorfällen.

Was die Verknüpfung der einzelnen Handlungselemente betrifft, so gilt für den Roman Nagrodskajas, was für die Mehrzahl der in der vorliegenden Arbeit analysierten Romane gilt, daß nämlich der Zufall und die Langeweile übermäßig oft als handlungstreibende Motive strapaziert werden, und die Sujetführung des Romans an vielen Stellen brüchig bleibt.

Kennzeichnend für den Roman Nagrodskajas ist auch die Konzentration der Motivwelt auf das Erotische, sodaß der zweite große, zu Beginn des Romans sogar überwiegende Motivkomplex - die Emanzipation der Frau durch bzw. in einem Beruf - im Lauf der Zeit in den Hintergrund tritt. Die Konzentration der Motivwelt auf das Erotische unterstreicht das Interesse der Autorin an der Darstellung der Geschlechterbeziehung ("polovoj vopros") und der sexuell emanzipierten Frau und ordnet den Roman eindeutig der zweiten Generation von Frauenromanen zu.

Zu dieser Konzentration auf die erotische Motivwelt gehören auch trivial packende Schilderungen erotischer Szenen durch die Heldin; so z.B. jene Szene, in der Stark Tanja, nachdem er sie in Rom vom Bahnhof abgeholt hat, und sie für eine Stunde in ihr Hotel gefahren ist, um sich frisch zu machen, sehnsüchtig zum ersten Rendezvous nach dem Abschied im Kaukasus erwartet:

Он меня ждет. Лицо его бледно. Он берет меня под руку и мы идем молча.

Вдруг он останавливается.

- Я не могу идти. Я позову ветуру, - говорит он, тяжело переводя дух.

- Это далеко?

- Нет несколько шагов, но...

- Это ребячество! - смеюсь я.

Мы опять идем молча.

У калитки он вынимает ключ, но руки его дрожат, он не может попасть в замок. Я беру от него ключ и открываю калитку. Он ведет меня молча через красивую мраморную террасу, в большую, строгую гостиную.

- Ты у меня, Тата, и моя! - говорит он. - Снимай твою манто и шляпу, будь хозяйкой. Приказывай мне.

Он открывает дверь в спальню - большую, светлую.

Я вижу массу роз в вазах, на широкой кровати, на туалете и просто рассыпанных по полу.

Его руки дрожат, когда он мне помогает снять шляпу и пальто.

Я стою у большого венецианского зеркала, поправляю волосы и пьянею от запаха роз, от тепла камина, от этого прекрасного лица, отражающегося в зеркале за моим плечом.

Я смотрю на него и в зеркало протягиваю ему руки и губы. Мгновение!... Он схватывает меня, рвет на мне платье и шепчет, задыхаясь:

- Прости, прости... я дикарь... я грубое животное... но я не могу, не могу, я так долго ждал тебя! (115)

.....

- Надо принять его - делать нечего - вздыхаю я.

Я сижу на постели и ем виноград. Stark облокотился рядом со мной на подушку и держит предо мною тарелку с фруктами.

- Конечно, прими, - говорит он.

- Как это ты не ревнуешь - удивительно!

Я наклоняюсь и кладу ему в рот виноградину.

Он задумчиво качает головой, держа ягоду в своих крупных, белых зубах.

Эти белые зубы между яркими губами так красивы, что я наклоняюсь и беру из них ротом виноградину. (133)

Mit der Wahl des Titels "Gnev Dionisa" bewies Nagrodskaja Sinn und Gespür für das Zeitgemäße, das Aktuelle. 1910, zum Zeitpunkt des Erscheinens des Romans, war sogenanntes dekadentes Gedankengut - in ihm spielte besonders im russischen Symbolismus durch die starke Rezeption der Philosophie F.Nietzsches das dio-

nysische Element (im Gegensatz zum apollinischen (3)) eine große Rolle - in den gebildeten Kreisen Rußlands bereits weit verbreitet, und versprach die Erwähnung des Gottes der Fruchtbarkeit, der Verwandlung, des Rausches und der Ekstase, jenes Gottes, der die lebendige Einheit von Tod und Zeugung, von Schöpfung und Zerstörung symbolisierte, und dessen Geschlechtlichkeit im Gegensatz zu vielen anderen Göttern nie verschwiegen wurde (4), Sinnlichkeit, Leidenschaft und vor allem Rebellion gegen das apollinische Prinzip; sie bedeutete Bejahung des Gefühls, und zürnte dieser Gott auch noch, so durfte man berechtigterweise auf Spannung hoffen.

"Der Zorn des Dionysos" zieht sich als Leitmotiv durch den gesamten Roman. In Stark hat Tanja, als dieser über ihre Begeisterung für ihre Malerei in Wut gerät, endlich das geeignete Modell für ihr Bild "Der Zorn des Dionysos" gefunden. Es ist auch dieser Dionysos in Gestalt Starks, der ihr durch seinen Zorn und die Erpressung die Kraft zum Malen nimmt. Tanja spürt nach Fertigstellung des Bildes, daß sie nie mehr zu einer großen künstlerischen Leistung fähig sein wird. Auch der Ausgang des Romans - Tanja entscheidet sich letztendlich für die sexuelle Leidenschaft und damit gegen Il'ja und das Prinzip der Besonnenheit und Ausgeglichenheit - unterstreicht den Symbolgehalt des Titels. Neben dem Symbolgehalt des Titels deuten auch andere Kunstgriffe wie die Einflechtung eines Märchens und die Erwähnung symbolträchtiger Gegenstände auf eine Anlehnung an die symbolistische Schreibweise. Vor allem aber durch die Ansichten und das Verhalten Tanjas, die als typische Vertreterin der Moderne (5) dargestellt wird, wird vereinfacht dekadentes Gedankengut vermittelt. Tanja ist nicht nur schön, begabt und gebildet, sie ist auch reich und unkonventionell, sie nimmt Opium zur Bekämpfung ihrer Leidenschaft (6), liebt das Originelle (in ihren ersten Mann, den sie im Alter von 17 Jahren kennenlernte, verliebte sie sich aufgrund der Husarenuniform, die er trug, und aufgrund der jüdischen (sic!) Tenorstimme, mit der er Zigeunerlieder vortrug), und sie kennt und bereist die internationalen Schauplätze der Welt. In einem Streifzug werden neben der Emanzipationsfrage zahlreiche der um die Jahrhundertwende strittigen Themen wie "Sexuelle Perversionen in Form von Homosexualität und Lesbentum", "Die Arbeiterfrage", "Der Selbstmord als Ausweg aus der Sinnlosigkeit des Lebens", "Die Kunst und ihre Funktion für die Gesellschaft".

"Die Bedeutung der Philosophie Nietzsches und Schopenhauers" u.a. aus einer vereinfachten Sicht der Moderne bzw. der sogenannten Dekadenz angeschnitten. Im Gegensatz zu A. Verbickajas Roman "Ključi sčast'ja" fehlt dem Roman Nagrodsckajas jener Hauch von ideologischer Linkslastigkeit, der sich, wenn auch eher der Mode Tribut zollend als ernst gemeint, wie ein roter Faden durch die Geschichte der erfolgreichen Manja El'cova zieht. Tanja verhält sich der Arbeiterfrage gegenüber eher zynisch und polemisiert in Gesprächen gegen sozialistisches Gedankengut. In bezug auf die Kunst vertritt sie einen simplifizierten L'art-pour-l'art-Standpunkt und wettet wortreich gegen die tendenziöse und abgeschmackte Kunst des Historizismus. Die Beschreibung eines ihrer Bilder aus ihrer eigenen Sicht mag als Musterbeispiel für die leichtfertige, skizzenhafte, fast schon wieder gekonnt zu nennende Wiedergabe aktueller Ansichten zu den verschiedensten Dingen und Themen (im vorliegenden Fall zur Problematik von Sujet und Form in der Malerei) dienen:

- Я не сделаю обыкновенной ошибки художников, которую делает большинство из них, когда изображают группу женских тел. Они обыкновенно пишут их с одной модели в разных позах. Нет! На переднем плане у меня будет великолепная, рыжая женщина, со слегка даже тяжеловатыми формами - одна из веселых дам Петербурга, она уже позировала мне раз. Это как поется в "Синей бороде": "Un Rubens, un fameux Rubens". Она будет лежать, разметав свою рыжую гриву... Рядом поставлю мою абхазку - сила, мускулы - Диана! А с другой стороны одну знакомую курсисточку... легкую, серебристую, нежную. Наденька не красива, и голову нужно другую - ах, моя богомолка с парохода!.. Дальше другие... танцующие, бегущие, плывущие и играющие в воде! А на переднем плане справа - старуха! Голая, сухая, безобразная - "И вы будете такими как я" - вот и название. (43)

Nackte Frauen, die Gegenüberstellung von Extremen (Jugend/Alter, Zartheit/Stärke und Muskeln), Bedachtnahme auf dekorative Anordnung der Figuren, die Verwendung von Silber, tanzende Mädchen am Wasser, die Vorliebe für exotische Modelle - all dies sind Merkmale des Jugendstils (7), die hier auf simplifizierte Weise wiedergegeben werden.

Aber nicht nur die im Roman erörterten Themen, auch die Wahl der Charaktere zeugen von der Absicht der Autorin, einen zeitgemäßen, "welthaltigen" Roman zu schreiben.

Gemeinsam ist allen handelnden Personen die Zugehörigkeit zu den besten Kreisen der Gesellschaft. Wenn auch nicht alle Beteiligten adeliger Herkunft sind, wie Tanjas und Starks Freund Latčinov und andere Barone und Grafen aus dem Bekanntenkreis der beiden, so sind sie in jedem Fall reich und gebildet (Latčinov studierte Archäologie und Literaturgeschichte und verfaßte eine "Geschichte der Musik"; Stark liest während der Bahnfahrt Baudelaire und Verlaine; Il'ja ist Universitätsprofessor; Tanjas Mutter führte einen literarischen Salon u.s.w.). Sie haben Dienstmädchen, sind exotischer Abstammung (Starks Mutter ist Karaitin, der Vater Engländer und Stark selbst ist in Frankreich aufgewachsen), sie lieben das Noble und Elegante (bei der Ankunft Tanjas in Rom verstreut Stark weiße Teerosen auf dem Teppich, man diniert in einem Speisezimmer im Stile Ludwigs XIII. und im Salon fehlen weder die venezianischen Spiegel noch der gekachelte Kamin), sie sind über neueste modische Trends in der Literatur informiert (so zeichnet Tanja z.B. zwei kleinen Buben, die mit ihr im Abteil reisen, die Figur des zu jener Zeit äußerst populären Helden von Detektivgeschichten, Nat Pinkerton), und sie zeigen sich auch technischen Neuerungen gegenüber aufgeschlossen (Stark besitzt z.B. eine Kodak-Kamera). Es sind in jedem Fall außergewöhnliche Menschen, und die Außergewöhnlichkeit bestätigt sich auch in kleinsten Details. Selbst ein verarmter ehemaliger russischer Revolutionär, dessen sich Tanja in Rom annimmt, lebt später, nachdem Tanja wieder nach Rußland zurückgekehrt ist, mit einem Grafen, der am Hof Napoleons III. gedient hat, zusammen. Zwar wird bisweilen versucht, die Außergewöhnlichkeit zu mildern und Realitätsnähe zu vermitteln, so etwa, wenn Tanja meint, mit ihrem Gehalt von 3000 Rubel keine weiten Sprünge machen zu können, oder wenn sie Katja, der älteren Schwester Il'jas, die in ihr das genußsüchtige Luxusweibchen sieht, erklärt, daß sie sich ihre Kleider selbst näht; der Versuch scheitert allerdings meist an der Neigung der Autorin, ihre Protagonisten möglichst großartig, splendid und extravagant erscheinen zu lassen.

Neben den im wesentlichen drei am Geschehen des Romans beteiligten Personen gewinnen lediglich der gemeinsame Freund Latčinov und die beiden Schwestern Il'jas ein wenig an eigenem Profil. Aber weder erreicht die ansatzweise als Kontrastfigur zu Tanja angelegte jüngere Schwester Il'jas die Eigenständigkeit z.B. einer

Kitty Levin in Tolstojs "Anna Karenina", noch kann die moralische, jungfräulich und asketisch lebende ältere Schwester Il'jas - eine schwache Kopie der sozial engagierten russischen Frau aus der Zeit der "Narodniki-Bewegung" - neben Tanja wirklich bestehen. Alle übrigen Romanfiguren erfüllen lediglich Statistenrollen, und die Verteilung der Eigenschaften dieser Personen hängt im wesentlichen davon ab, welche Funktion sie in bezug auf die Hauptdarsteller des Geschehens erfüllen.

Was die sprachlich-stilistischen Aspekte betrifft, so ist das Überwiegen parataktischer Satzkonstruktionen auch außerhalb der häufig gebrauchten direkten Rede auffällig. Im Text finden sich fast ausschließlich kurze Hauptsätze, die durch die synthetische, teilweise auch asynthetische Aneinanderreihung von Satzgliedern wie:

... но она говорила так мягко, изящно, убедительно. (53)
 Душа, сердце, разум здесь ни при чем. (40)

und vor allem durch eine Fülle von Appositionen (wie z.B. "Smech, čudnyj, molodoj smech...", S. 60) erweitert werden. Die Anapher wird als "Stilmittel des rhetorischen Pathos zum Zwecke stärkerer Eindringlichkeit und übersichtlicher Gliederung" (8) neben reinen Wiederholungen als häufigstes Stilmittel verwendet:

Никто не видит, никто не знает. (83)
 Ни умом, ни разумом. (41)

Wiederholungen unterstreichen häufig starkes emotionelles Engagement:

Ну, сходи, сходи для меня. (156)
 Конечно, конечно, теперь все кончено. (183)
 Я тебя люблю, люблю. (93)
 Я кутаюсь в платок и дрожу, дрожу. (86)
 Я работаю, лазаю по горам и ем, ем просто неприлично. (40)

Die syntaktische Struktur ist einfach, überschaubar und für den Leser mühelos verständlich. Die Kürze und Unvollständigkeit vieler Sätze lassen das Charakteristische des Stils - die Ausrichtung auf das Einfangen und Wiedergeben momentan gewonnener Eindrücke und einer hastigen, teilweise von glühender Leidenschaft erfüllten Atmosphäre, hervortreten.

Neben der Verwendung einer lockeren, bisweilen sogar derben Umgangssprache - "prokljatoe vospalenie legkich" (S. 1), "ach, da... vot ideja-to" (S. 58), "èkij ty, ètakoj, razinja" usw. -

und verschiedener Ausrufe wie "aj", "oj", "ogo", "ach", "o", und "a", die Lebendigkeit und Alltäglichkeit vermitteln sollen, kommt es gleichzeitig zu einer auffallend häufigen Verwendung gewisser Reizwörter, die die Exaltiertheit, Leidenschaftlichkeit, Intensität und Exklusivität alles Erlebten unterstreichen sollen. Das ständige Schwanken zwischen der Darstellung der Helden als einfache, durchschnittliche Menschen und ihrer Präsentation als außerordentliche, über die Dinge des Alltags erhabene Wesen findet auch in der Verwendung der Sprache seinen Niederschlag. Wörter und Ausdrücke wie "bred", "isteričeskoe rydanie", "bezumie", "voschiščat'sja", "ston", "krik", "bezdna naslaždenija", "nojuščee, tomjaščee, p'juščee čuvstvo", "lichoradočno" und "nervnaja drož" haben Signalfunktion: sie sprechen Gefühle an, erhöhen die Spannung. In den eher gleichmäßigen Fluß der Beschreibung werden einzelne, sehr emotionsgeladene Wörter eingestreut und somit die Phantasie des Lesers angeregt. Konkret beschrieben werden die durch Ankündigungen wie "Ja gljažu na ego guby, koto-rye bezumno choču pocelovat' v étu minutu" (S. 79) oder "Bezumie ochvatyvaet menja" (S. 76) zu erwartenden Handlungen und Geschehnisse nicht. Die Mischung von konkreter Benennung eines Gefühls (z.B. bezumie) und danach nicht erfolgreicher Beschreibung der durch diesen Gefühlszustand hervorgerufenen Handlungen und Ereignisse ist typisch für den Roman - sie bietet dem Leser durch den letztendlich nur andeutungsweisen Stil eine scheinbare Fülle von Interpretationsmöglichkeiten.

Es gibt jedoch nicht nur Signalwörter, sondern ganze Phrasen, die einen bestimmten Gefühlszustand signalisieren:

В висках у меня стучит.
 Как дергает висок.
 Жилы нестерпимо бьются в висках.
 Нервная дрожь.
 Висок болит.

Die Verwendung einer dieser Phrasen kündigt jeweils einen leidenschaftlichen Gefühlsausbruch bzw. die bevorstehende Zusammenkunft der Liebenden an.

Die Leidenschaft selbst wird als bedrohlich und gefährlich empfunden, was auch durch die Verwendung des Wortes "bolezn'" oder überhaupt nur des unpersönlichen "éto" (... a éto, čto ešče kipit vo mne, éto proidet".) anstelle des Wortes "strast'" zum

Ausdruck kommt. Die Leidenschaft führt in jedem Fall zu einem wahn-sinnsartigen Zustand, einem Zustand des "Kopf-Verlierens" ("obe-zumet'").

Auffallend ist, daß Orte und Menschen oft nur durch Initia-len gekennzeichnet werden, wo der Leser ein Interesse an genaueren Angaben hätte, während an anderer Stelle völlig unmotiviert Na-men und Orte genannt werden.

Authentizität wird nicht angestrebt, benannt werden nur große Weltstädte wie Moskau, Petersburg, Paris, Rom und Florenz und dies nur, um dem Roman internationales Flair zu verleihen und die Außergewöhnlichkeit der Helden zu unterstreichen.

Aber nicht nur in der Wahl der Weltstädte als Schauplätze des Geschehens kommt das internationale Flair des Romans zum Ausdruck, sondern auch in der Verwendung von Fremdsprachen. Neben dem im russischen Roman beinahe obligaten Französisch werden auch italienische, deutsche und sogar lateinische Phrasen in den Text eingestreut.

Landschaftsbeschreibungen bieten sprachlich keinen Reiz - sie dienen ausschließlich der Kontrastierung bzw. Untermalung ge-wisser Stimmungen.

Trotz der häufigen Verwendung von Adjektiven haben diese nur selten charakterisierende Funktion. Sie werden vielmehr formel-haft und dekorativ verwendet bzw. bringen sie eine gewisse Stim-mungsqualität zum Ausdruck: Während z.B. das Zimmer, in dem "man" einander liebt, durch "dekadentes" Licht ("goluboj fonarik") er-hellt wird, ist das Kinderzimmer rein, einfach, hygienisch und mit weißen Möbeln ausgestattet, die die moralische Reinheit der Kindheit im Gegensatz zur abgründigen Leidenschaftlichkeit der Erwachsenenwelt symbolisieren. Die Wimpern der leidenschaftlich Liebenden sind lang und schwarz, der Ausdruck des Gesichtes "trau-ervoll" ("skorbnyj") und wenn ein Lächeln über eines dieser Ge-sichter huscht, ist es ein "krankhaftes" ("boleznennaja ulybka"). All dies meist ohne Angabe von Gründen.

Selten finden sich im Text Metaphern - wenn sie vorkommen, sind sie oft altbekannt, so z.B. "bolezn'" statt "strast'"; le-diglich einige wenige sind durchaus gelungen: so wenn Tanja von ihrem Reisegefährten Stark als "vladelec багажа" spricht und über das Abflauen ihrer leidenschaftlichen Liebe zu Stark meint:

Бабочка потеряла радужные крылья, розы осыпались, фейерверк потух. (173)

Vergleiche mit čem, vrode und kak sind hingegen häufig, jedoch ebenfalls meist unoriginell:

Его поцелуи опьяняют больше, чем шампанское. (116)

Bemühungen um eine tiefere Gestaltung der Sprache werden meist durch die Platttheit gewisser Gemeinplätze völlig zunichte gemacht. Dazu einige Beispiele:

У вас такое выразительное лицо, что на нем можно читать, как в открытой книге. (87)

Ей будет скучно без меня. Жизнь ее такая серенькая. (105)

Знакомые строфы стихов кажутся мне совсем новыми в его устах. (17)

4.3. Literaturkritische Beiträge zum Werk der Autorin

Das Erscheinen des Romans "Gnev Dionisa" kam sowohl für das Lesepublikum als auch für die Kritik unerwartet. Der Roman war weder in der sonst üblichen Weise in den sogenannten *dicken Journalen* (*tolstye žurnaly*) angekündigt bzw. veröffentlicht worden, noch war E.Nagrodskaja als Autorin bekannt (1). Die meisten Rezensenten mußten denn auch, ähnlich wie der Kritiker V.P.Kranichfel'd, zu Beginn ihrer Artikel feststellen:

Имя Е.А.Нагродской я не встречал раньше в литературе (2)

Der Roman erregte sofort nach Erscheinen Aufsehen, und die Kritik konnte nicht umhin, dazu Stellung zu nehmen. Dabei sprach aus den Beiträgen vor allem Unsicherheit und Verwunderung darüber, wodurch der außerordentliche Erfolg des Romans zu erklären sei. Der Kritiker S.Dorotin äußerte sich zu dieser Frage am deutlichsten und führte den Erfolg im wesentlichen auf die Thematik und die Anspruchslosigkeit der literarischen Formgestaltung zurück:

Форма романа – дневник женщины, и притом очень типичный дневник или, вернее, типичная исповедь женщины новейшего жанра, не скрывающей ни своих чувств, ни своих переживаний, не стесняющейся открыто признаваться во власти своего тела над рассудком, волею, здравым умом. Это та откровенность, в которой иные поспешили усмотреть даже признаки порнографии, явилась едва ли не главной причиной интереса, который вызвал роман, и того шума, который он поднял среди читающей публики. Правда, роман написан интересно, живо, увлекательно, в нем нет ни лишних подробностей, так утомляющих современ-

ного читателя. Нет и "политики", которая успела набить оскомину в новейшей беллетристике. Это история любви, страстной... словом, "Гнев Диониса" обладает всеми качествами, необходимыми для успеха у невзыскательного читателя. Но вот и все. В нем нет глубины мысли, ни психологически обоснованных моментов, ни ярких типов. (3)

Trotz wiederholter Beteuerungen der Heldin des Romans, Kitsch und Trivialität in allen Bereichen des Lebens zu verachten, waren es gerade diese Eigenschaften - *tendencioznost'* und *idejnost'* (4) -, die die Kritik dem Roman vorwarf. Allerdings blieb der erste Teil des Romans, der auch von der Kritik fast ausnahmslos als gelungen und originell bezeichnet wurde, von diesem Vorwurf ausgenommen. Positiv vermerkt wurden die lebensnahe Schilderung der Ereignisse, die Prägnanz des Stils und die humorvolle Gestaltung einzelner Episoden des Romans.

Neben Bemerkungen zum Stil stand vor allem die für die damalige Zeit ungewöhnliche und zugleich höchst aktuelle Thematik im Mittelpunkt der Erörterungen. Das Recht der Frau auf selbstbestimmte Sexualität und Erfüllung im Beruf, das Auseinanderklaffen von Liebe und Leidenschaft, die Faszination sinnlicher Begierde und gleichgeschlechtliche Beziehungen waren die den Roman bestimmenden Themen, und sie boten der Kritik ausreichend Anlaß zu Bemerkungen verschiedenster Art. Das Thema der Homosexualität wurde auch im zweiten erfolgreichen Roman der Autorin, in "Bronzovaja dver'" (5), eingehend erörtert, blieb allerdings dort von der Literaturkritik eher unbeachtet. Für beide Romane gilt jedoch, daß die Schilderungen im Vergleich zu den Beschreibungen homoerotischer Beziehungen in einzelnen Werken M.Kuzmins und L.Zinov'eva-Annibals durchaus im Rahmen des Konventionellen bleiben, und der Vorwurf der Geschmacklosigkeit und Pornographie nur einer zeitbedingten Überempfindlichkeit in bezug auf diesen Themenkreis entsprungen sein kann. Auch wurde dem Umstand, daß E. Nagrodsckaja das Problem der Homosexualität als politisches verstanden wissen wollte, in den Beiträgen kaum Rechnung getragen. Der von der Autorin in dem Roman "Zlye duchi" thematisierte Zusammenhang zwischen Krieg und dem Ausleben von Erotik in sadistischer Form blieb von der Kritik ebenfalls unbeachtet.

Nur folgerichtig schien es hingegen, daß A.Kollontaj in einer ihrer Arbeiten zur *Neuen Sexualmoral* (6) auf den Roman Nagrodsckajas einging und die Künstlerin Tanja mit Uta, ebenfalls einer Künst-

lerin und Heldin des Romans "Jagd nach Liebe" von Heinrich Mann, verglich. Kollontaj ordnete Tanja dem *Typ der unverheirateten Frau (cholostaja ženščina)* zu, die wie Uta im Roman H.Manns im entscheidenden Moment der Leidenschaft zugunsten der Unabhängigkeit und Selbstverwirklichung im Beruf entsagt. Kollontaj bedauerte, daß der Roman einen zweiten und dritten Teil besitzt und nicht dort aufhört, wo Tanja nach den leichtfertig genossenen, leidenschaftlichen Nächten mit Stark beschließt, ihren Geliebten ohne Skrupel und Gewissensbisse zu verlassen, um sich erneut ihrer Arbeit zu widmen. Für Kollontaj beschritt Tanja mit der Abreise aus Rom den Weg der Ibsenschen Ellida und rettete sich damit vor dem Verlust ihrer Selbstständigkeit:

Еллида осознала, что ей угрожает самый страшный для женщины плен - плен страсти, власть того, кто держит ее женское сердце в своих руках. (7)

Das Ende des Romans enttäuschte A.Kollontaj, da es ihrer Meinung nach das couragierte Handeln der Heldin rückgängig machte und die ohnehin geringe Zahl von Darstellungen der neuen, selbstständigen Frau um eine weitere verringerte. Auch den übrigen Kritikern bereitete der zweite und dritte Teil des Romans Verständnisschwierigkeiten, empfanden sie doch die Konstruktion dieser Teile als unlogisch und unnötig. Der Kritiker V.Bocjanovskij sah z.B. in den beiden Teilen eine simplifizizierte Darstellung der Theorie des höchst umstrittenen österreichischen Philosophen und Psychologen Otto Weininger (8), der in seiner 1903 erschienenen Schrift "Geschlecht und Charakter" menschliche Eigenschaften als an das Geschlecht gebunden betrachtete und die Begriffe "männlich" und "weiblich" wissenschaftlich zu kategorisieren versucht hatte. Für den bereits zitierten V.P.Kranichfel'd blieben die Teile zwei und drei eine verpaßte Chance, aus einer lebensnahen und interessanten Fabel auch einen literarisch interessanten Roman zu machen. Dennoch blieb "Gnev Dionisa" der einzige Roman Nagrodsckajas, der in der russischen Literaturkritik einer Einzelanalyse unterzogen wurde; von den übrigen Romanen der Autorin ist jeweils nur in überblicksartigen Analysen zum Literaturgeschehen jener Zeit die Rede. In den sowjetischen Literaturgeschichten wird der Roman, sofern erwähnt, der *proza buržuaznogo upadka* (9) zugeordnet und, ähnlich wie die Romane A.Verbicckajas, als Trivialliteratur eingestuft. Die Popularität des Ro-

mans zu Beginn des Jahrhunderts ist allerdings unbestritten und kommt nicht nur in der Höhe der Auflagen, sondern auch in Anspielungen auf den Roman und seine Helden in der zeitgenössischen Literatur zum Ausdruck. Erwähnt sei in diesem Zusammenhang M. Kuzmins Erzählung "Ein Meister in seinem Fach" (10). Auch der zweite erfolgreiche Roman Nagrodskajas "Bronzovaja dver'" erlebte nicht nur in russischer, sondern auch in deutscher Sprache mehrere Auflagen (11).

5.1. Analyse des Romans "Ključī sčast'ja"

Der Roman "Ključī sčast'ja" war nicht nur in bezug auf die Vielzahl der verkauften Exemplare ein Roman der Rekorde, er übertraf mit mehr als 1300 Seiten in kleinstem Druck auch an Umfang vermutlich die meisten zeitgenössischen Romane. Das auffallendste Merkmal des Romans ist ein unverkennbares, oft geradezu unangenehm berührendes Bemühen der Autorin um Aktualität, Bedeutsamkeit und gehobene literarische Qualität, die freilich nur in den seltensten Momenten erreicht wird. Sowohl die Art der Verwendung der Sprache als auch die Wahl der Charaktere und Motive läßt auf die Absicht der Autorin schließen, einen Roman im Stil der Moderne, der zu Beginn des Jahrhunderts aufsehenerregendsten und avantgardistischsten literarischen Strömung zu schreiben. Das Resultat dieses Vorhabens ist allerdings keineswegs ein gelungener Roman der erwähnten Stilrichtung, sondern eine geradezu exemplarische Trivialisierung derselben. Deutlich läßt sich in "Ključī sčast'ja" der parasitäre Gebrauch bereits entwickelter literarischer Techniken, das Teilhaben an und gleichzeitige Aushöhlen von Standardmustern, wie sie V. Žmegač in seinem Beitrag "Methodische Überlegungen zum Begriff Trivilliteratur" (1) als kennzeichnend für die Trivilliteratur und Kitschprodukte im allgemeinen beschreibt, verfolgen. Vor allem in Hinblick auf den sprachlichen Ausdruck trifft diese Feststellung beinahe uneingeschränkt zu. Vordergründig wird der Leser den gesamten Roman hindurch mit einer leidenschaftlichen, ekstatischen und kraftvollen Sprache konfrontiert; mit einer Sprache, die aufwühlt, attackiert und von Zeit zu Zeit provozierend benennt, was bis dahin in der russischen Literatur eher verschwiegen wurde. Es ist dies allerdings nur ein erster, oberflächlicher Eindruck. Bei genauerem Hinsehen entpuppt sich die Leidenschaftlichkeit als manipulative Effekthascherei, der kraftvolle Ausdruck als Anhäufung grober und primitiver Stimulantia und das Aufreizende der Sprache als platte Überrumpelung des Lesers.

Der legendäre und nicht unumstrittene Kritiker K. Čukovskij unternahm es als erster, und meinem Wissen zufolge bisher einziger, die sprachlichen Merkmale dieser Trivialität im Roman A. Verbickas mittels literaturwissenschaftlicher Kriterien nachzuweisen (2).

Obwohl Čukovskij sich in seiner Analyse ausschließlich auf den zweiten Band des Romans bezieht, gelten die von ihm herausgearbeiteten sprachlichen Stereotypen mit wenigen Ausnahmen auch für die übrigen Bände. Čukovskijs Analyse ist polemisch, bisweilen sogar plakativ, sie beschränkt sich auf rein sprachliche Strukturen und läßt damit wichtige Momente bei der Beurteilung des Stellenwerts, den der Roman innerhalb der russischen Literatur einnahm, außer acht, aber sie ist brilliant in der Treffsicherheit, mit der sie das Typische und vor allem die Unzulänglichkeiten der Sprache des Romans aufzeigt. Die im folgenden zitierten Passagen der Analyse K.Čukovskijs beinhalten die markantesten Beispiele aus einer Reihe von schablonisierten Wörtern bzw. Wortgruppen und verdeutlichen (für sich genommen und durch Kommentare Čukovskijs), mit welchen sprachlichen Mitteln die Sensationslüsterheit und eine sehr vordergründige Phantasie des Lesers angesprochen werden (3):

Барышня бросает хлебные шарики в гостя.

Гость, естественно, вспыхивает.

Дядя унимает шалунью.

Шалунья тотчас же вспыхивает.

Гость очарован подружкой барышни.

Тетя барышни вспыхивает.

Это из нового романа г-жи Вербицкой "Ключи счастья". Кто только не вспыхивает в этом новом романе! Что ни страница, читаешь: "Вера Филипповна вспыхивает...", "Маня вспыхивает...", "А! - срывается у вспыхнувшей хозяйки...", "Он вспоминает Наталку и вспыхивает...", "Лицо Григория вспыхивает...", "Рабочий вспыхивает", - и так дальше до бесконечности; не люди, а ракеты какие-то!

А как они сверкают глазами! Куда до них Рокамболю! Так сверкать глазами не умел бы и сам Пинкертон! "Глаза старухи сверкают...", "Сверкнув глазами, внезапно спросила жена...", "Как сверкают его глаза...", "Его глаза сверкают, как алмазы...", "Глаза Мани пылают...", "О! этот взгляд сверкающих глаз...", "Серые глаза (рабочего - К.Ч.) сверкают...", "Глаза Петра Сергеевича сверкают..." - и т.д.

Сверкают, пылают, вспыхивают, - вот какие герои у г-жи Вербицкой. Странно, что они не скрежещут зубами, но зато их "тонкие ноздри вздрагивают" сколько угодно:

"Ноздри Нелидова вздрагивают..." (28)

"Его тонкие ноздри дрожат..." (69)

"Его ноздри трепещут..." (112)

"Его ноздри вздрагивают..." (115)

И так дальше. Бульварная литература имеет свои традиции и свою неписанную эстетику. Что бы это был за роман, если в нем тонкие ноздри не вздрагивали!

... Страница за страницей такое:

"Это ты! - летит навстречу страстный звенящий крик.

Лошадь встала на дыбы.

- Мари! Назад! Она убьет вас!

Он поворачивается и скачет, как бешеный.

Она улыбается во тьме, прижав руку к сердцу" (99).

Видите, какой роман. Буря, а не роман. Лошадь - на дыбы! Всадник - как бешеный! По всем страницам так и мелькает:

"Бешены прыгающие зрачки...", "Ужас затопил ее мозг ледяной волной...", "Эти буквы обжигают ее...", "В (!) взрыве отчаяния она падает на стул...", "Яростно кричит она...", "В бешенстве начинает топтать землю...".

"Она встает с безумным лицом...", "Она дрожит всем телом...", "Она содрогается...", "Он весь дрожит, как лист перед бурей...".

Бешенство, ярость, отчаяние, ужас, безумие, дрожь, исступление - это у Вербицкой всегда...

"Пылающие очи пронзают сумрак...", "Иссиня-черные волосы окаймляют строгий овал матово-белых щек...", "Глаза их встретились. На миг. На один миг. Но какой вихрь поднялся вдруг в замученной душе Мани...", "Каждый фибр ее тела зовет и жаждет его...", "Страсть в его сердце вцепилась когтями...", "Звуки льются...", "Мелодии льются...", "Рыдающие звуки льются..." и т.д. - таким стилем написан весь роман г-жи Вербицкой.

При первом прикосновении к ней ее возлюбленный летит вниз головой "в черную бездну" (58). Она пляшет, как будто "падает в бездну" (21). Потом она падает в "бездну наслаждения" (72). Потом она падает в "бездну экстаза" (76). Ее воспоминания падают в "бездну забвения" (3). Любовник отступает от нее, как от "бездны" (132). Ее прошлое встает из "бездны" (67). Ее сладострастие тоже "встает из бездны" (63), и т.д. и т.д. - словом, и сама она бездна, и все вокруг нее бездны - вот какая героиня у Вербицкой. Иногда Вербицкая зовет ее душу "бездонным колодцем", но ведь, в сущности, это одно и то же.

... "Каждая капля ее крови вбирала в себя звуки голоса Штейнбаха".

"Она отдала бы всю кровь по капле, чтобы видеть сейчас дорогое лицо" (84).

"Ей кажется, что кровь замерзает в жилах" (114).

"Вся кровь загорается" (83), "Кровь то приливает, то отливает от щек", "Кровь кидается ей в голову" (83), и т.д. и т.д.

Die von Čukovskij angeführten Beispiele können beliebig fortgesetzt werden: Von einem "dolgij, žalobnyj voj" (I, S. 4), einem "zverinyj voj" (I, S. 5), von "glaza, (kotorye) zverinoj ostrotoj pronizyvajut mglu" (I, S. 93), von "vopli stradanija" (I, S. 5), "stichijnye zvuki" (I, S. 5), und einem "krovavyj bred" (I, S. 104) ist ebenso die Rede wie von einer "rokovaja, strašnaja krasota" (I, S. 176) und einer "bol'saja žestokaja strast'" (II, S. 56). Bisweilen überschreitet die Anhäufung solch primitiver Stimulantia offenkundig das Maß des Erträglichen und läßt das Lesen

zu einer äußerst mühsamen Angelegenheit werden. Dazu einige Beispiele:

Под утро, часов в пять, хозяева просыпаются от оргии бешеных, стихийных звуков... Ветер воет в трубе... Визжит как демон. (I, 6)

Темный вихрь взмывает со дна его души. Вихрь таинственный и страшный. Он спирает дыхание, ускоряет темп сердца, зажигает кровь невыносимым желанием. (II, 6)

Но в ту же минуту из-за стены доносится нечеловеческий, исступленный визг. Целая вакханалия звуков ужаса... (II)

Вдруг подымается ветер. Он распахивает окно в коридор. С жалобным воем кидается он из-за угла на балкон. (III, 21)

Гремит замок. Низкая, массивная дверь поддается неохотно, с жалобным скрипом. (III, 53)

И вот в одну из ночей, когда последняя буря завывала в ущелье, когда зима зарыдала, надолго прощаясь с долиной... (III, 133)

На губах старика горят еще вопросы. Нерешенные и мучительно интересные. (I, 10)

В стемневшей комнате он видит только белое пятно ее лица, темные провалы ее таинственных глаз. (V, 121)

Der Hang zu Dramatik und sentimentalem Pathos ist allerdings ein Wesensmerkmal des Romans und bleibt auch dann bestehen, wenn die Grenze zur Geschmacklosigkeit nicht so deutlich überschritten wird.

Kennzeichnend für den Roman sind auch einige Passagen im Stile eines plumpen und undifferenzierten Naturalismus. Das für diese Stilrichtung charakteristische Streben nach Wiedergabe der Wirklichkeit gerät Verbickaja zur Erwähnung im Grunde genommen belangloser realistischer Details, die in Hinblick auf den Kontext unpassend wirken und lediglich eine Funktion zu erfüllen scheinen, nämlich dem Leser trivial packende Spannung und Atmosphäre zu vermitteln:

Два трупа чернеют на песке. Один лежит навзничь, с раскинутыми руками. Белое, белое лицо в профиль, безбородое и нежное, четко выделяется на фоне земли.
- У него оторваны ноги! - вскрикивает фрау Кеслер и хватается за виски.

Другой в двадцати шагах лежит, уткнувшись лицом в землю. Он как-то странно свернулся в комок. Ноги его поджаты. Рядом валяется сумка с газетами. Какие-то колышки мгновенно вырастают в песке. На них надевают цепь. И мертвые отгорожены от живых. (IV, 172)

(Manja El'cova und ihre Begleiterin kommen in Paris am Schauplatz einer Auseinandersetzung zwischen Polizeiorga-

nen und Anarchisten, die eine Demonstration veranstalteten, vorbei).

Крутой, узкой, полуобвалившейся лестницей они идут наверх. Старик впереди. Так темно, что приходится зажигать спички. Но они быстро гаснут. Сыро, как в погребе. Сторож кашляет и кряхтит. (III, 52)

(Beim Besuch eines Museums.)

Пойдем... пойдем, - лепечет старик. - Я нашел его... нашел... Он лежит там... Пойдем...

Они на опушке леса. Фонарик дяди сверкнул, и странный свет побегал по земле, туда, под тень угрюмых деревьев, где недавно так страстно сливались их уста и души, исполняя Кемто Высшим данный им закон...

- Смотри, - шепчет старик, поднимая фонарь. - Здесь... Он лежит на земле, под тем самым дубом, где обнялись они шесть лет назад, где сидели они еще недавно... Она это знала... Она это давно знала.

Безмолвно подходит она и опускается на колени.

Нелидов лежит в спокойной позе спящего. Одна рука откинута. Фуражка упала в траву, и открылся белый лоб с резкой полоской загара. Свет падает на лицо Нелидова, и Маня видит полуоткрытые безжизненные глаза, длинные ресницы, бледные, спокойно сложившиеся губы. Покоем и миром веет на нее от этого лица, еще недавно искаженного страданием и отчаянием. (VI, 279)

(Nelidov, der ehemalige Geliebte Manja El'covas wird nach seinem Selbstmord aufgefunden).

Neben naturalistischen und realistischen Stilelementen gelangen vor allem von der neuromantisch-symbolistischen Schreibweise jener Zeit beeinflusste Stilmittel zum Einsatz. Eine der Besonderheiten des Romans liegt in diesem Nebeneinander verschiedener Stilrichtungen, und die Kritik führte den durchschlagenden Erfolg von "Ključ i sčast'ja" nicht selten auf eben diese Symbiose, d.h. auf das Ansprechen traditioneller Lesegewohnheiten bei gleichzeitigem, wohldosiertem Einsatz moderner Stilmittel, zurück (4). Symbolistische Elemente lassen sich in der Verwendung von Fremdwörtern und Neologismen wie "konstatacija", "konspiratizm", "associirovat'", "psichoz", "process" u.a. ebenso wie in der Verwendung der bereits aus den übrigen Romanen bekannten Variationen rund um das Wort "blednyj" erkennen. In "Ključ i sčast'ja" erfahren diese Variationen eine Steigerung bis zu "mertvenno blednyj" und erreicht die Häufigkeit dieser Wortgruppen einen absoluten Höhepunkt ("blednyj" findet sich allein als Eigenschaftswort unzählige Male vor den Substantiven "radost'", "sčast'e", "solnce", "mesjac", "ličik", "nebo", "ruki" und "slova" - ganz zu schweigen von den Personen, die als Gesamtes "blaß und bleich" ihr Leben

fristen). In Zusammenhang mit dem ebenso häufigen Gebrauch von Wörtern wie "bezmolvie", "bezumie", "ustalost'", "strast'", "uny-nie", "mig/mgnovenie" und "zabvenie" kann geradezu von einer Vermarktung frühsymbolistischer Termini gesprochen werden (5).

Am deutlichsten aber läßt sich der zweifelhafte Versuch einer symbolistischen Schreibweise am äußerst aufwendigen, in der Mehrzahl der Fälle jedoch ebenfalls stereotypen Gebrauch von Metaphern und Vergleichen verfolgen. Gewaltsam werden hierbei Symbole beschworen, wird auf archetypische Bilder zurückgegriffen und mit der Vorliebe des Symbolismus für haltlose, überreizte und nervöse Existenzen gespielt.

Verbickajas Symbole sind von einfacher, in dieser Einfachheit aber keineswegs bestechender Natur und tragen der Grundtendenz des Romans zu übersteigertem und unechtem Pathos Rechnung. Eines der wichtigsten Symbole - der Berg als Ort der Freiheit und Vernunft - steht in engem Zusammenhang mit dem zentralen Thema des Romans, des in der Literatur des 19. Jahrhunderts in zahllosen Abwandlungen erörterten und dargestellten "Kampfes der Vernunft wider die menschlichen Leidenschaften und Triebe". In zahlreichen, eher reizlosen Metaphern und Vergleichen wird das Erklimmen des Berges als Befreiung des Menschen aus der Gebundenheit an seine Instinkte gesehen und als erstrebenswertes Ideal gepriesen:

Я очень любил Яна... При всей его сложности, он был необычайно гармоничен... Он действовал на меня, как гора... Вы удивлены?... Я люблю горы. Больше, чем море... море волнует меня, раздражает. Оно так похоже на нашу душу! Мятежное, изменчивое, предательское... А горы молчат... Они полны тайн и величия. Это ступени богов. (I, 174)

И тут мне показалось, что она опять стоит на горе... И тяжело ей спуститься вниз, куда зовет ее приветствующая толпа... (IV, 165)

Цель достигнута. Еще несколько ступеней и лица ее коснется ветер, свободно веющий на вершинах. (VI, 166)

Все равно, что идти на высокую гору по крутой тропинке, а с обеих сторон пропасть. Один неверный шаг, и все кончено. Но надо идти вверх, чего бы это не стоило! Все тянули ее вниз, любя, и брали от нее все, взамен давая одну чувственность. (V, 76)

Маня видит, как выросла она за эти годы, какой долгий и трудный путь прошла ее душа. Можно ли с высокой башни, где видел солнце, добровольно спуститься вниз, где царит мрак, где пахнет тлением? (VI, 247)

Der Verwirklichung dieses Ideals wird allerdings im Roman keine Chance gegeben:

Я высоко поднялась... Но ты позвал... И я упала... и мне никогда не подняться... Мое место здесь, рядом с тобой... (VI, 274)

Весь путь общественной жизни - это спуск в долину, и мы опять вниз. (V, 32)

Allgemein wirken die Metaphern und Vergleiche Verbickajas in diesem Roman spürbar gesucht und selten überzeugend. Stilistische Unsicherheiten sind unverkennbar - zu offenkundig vergreift sich die Autorin in den Registern, verkettet Bilder aus den verschiedensten Bereichen mit allzu Menschlichem und verliert damit den Bezug zu dem Eigentlichen, das sie beschreiben will:

Он молот. Он бьет по наковальне. Это его роль в жизни. И он скорее разобьется вдребезги сам, чем уступит. (II, 15)

(Der Leser fühlt sich wohl eher in eine Schmiede versetzt als dem Verständnis des Charakters Nelidov nähergebracht).

Все тело Мани вздрагивает, как от электрического тока. Ее голос искрится, как шампанское. (I, 167)

Но дом спасти нельзя. Он горит как свеча. И к утру от него остаются только дымящиеся трубы печей. (I, 85)
(Eine Kerze brennt normalerweise ruhig, und eignet sich kaum zum Vergleich mit den Flammen eines brennenden Hauses).

Gerne, aber selten erfolgreich, nimmt A. Verbickaja Anleihen bei der Natur, wenn es um die Beschreibung menschlicher bzw. gesellschaftlicher Phänomene geht:

Всюду Брожение. Оно поднимается незаметно, как вода в наводнение. Но все поднимается. (I, 57)
(Es handelt sich um die Beschreibung politischer Unruhen).

Первый это сирокко... Он прилетает из Африки и губительно действует на психику людей... Другой, это tramontane, ветер с гор. Но он гонит миазмы, будит бодрость. (III)
(Es handelt sich um die Darstellung des Kampfes zwischen den Ideen des Semiten- und Ariertums, der mit dem Kampf zwischen den Winden "Sirokko" und "Tramontane" verglichen wird).

Vollends seiner "Ich-Stärke" und des Menschseins beraubt wird der leidenschaftlich liebende Mensch dargestellt:

Ощупью, инстинктом бредет он во мраке таинственного леса, по пути к ее душе, нащупывая ногой каждый шаг,

осторожный и хищный, как зверь. (VI, 61)

Нелидов едет в Лисогоры. Страсть вцепилась в его сердце когтями. И этого зверя не осилить. (II, 56)

Auch bei der Beschreibung der Leidenschaft selbst sowie der durch sie hervorgerufenen Gefühle greift Verbickaja auf Bilder aus dem Naturbereich und der Tierwelt zurück:

Чувственность - это болотные огоньки... С ними все также темно и жутко... и холодно... Вы гонитесь за ними. Они исчезают. (I, 183)

Желанье - это воды реки, бегущей к чужим берегам. Не удержать струи, сулящей негу. И вслед одной другая мчит струя... (V, 56-57)

Черной маленькой змейкой вползла ревность в эту душу. И пригрелась там, незаметная, на самом дне.... (IV, 75)

Эта черная змея взвилась внезапно и ужалила ее в сердце. Имя ей Ревность...

И вдруг змейка шевельнулась. "Он думает о Мане..." поняла Катя. (IV, 77)

Leidenschaft und Liebe, für die die Bezeichnungen "strast'", "želanie", "čuvstvennost'" u.a. synonym stehen, werden im Roman meist ident gesehen, und beide gilt es zu besiegen, um dem Ideal des unabhängigen, vernünftig denkenden Menschen nahe zu kommen. Nur folgerichtig scheint daher die Gleichsetzung von "Ljubov' - éto vrag, bolezn'" und "Ljubov' - éto tjur'ma našej duši, éto rabstvo".

Allerdings scheint Verbickaja das Motiv des Kampfes gegen die sogenannten niederen Instinkte des Menschen eher als Vorwand für die Darstellung des Gefangenseins ihrer Helden in eben dieser Triebgebundenheit zu benutzen denn als wirkliches Motiv. Der von der Kritik mehrmals erhobene Vorwurf der Anstößigkeit läßt sich daher auch, wenn überhaupt, auf der Ebene des Inhalts festmachen, nicht jedoch auf der rein sprachlichen. Hier kann mit Ausnahme weniger Formulierungen, in denen das Thema Sexualität konkret angesprochen wird, lediglich die allgemeine Tendenz zu niveaulosem und schwülstigem Ausdruck Bedenken hervorgerufen haben. Das wohl krasseste Beispiel solch einer provokanten Formulierung stellt die metaphorische Umschreibung des Geschlechtsverkehrs mit "Došlo do dela" (VI, S. 55) dar, in der, wenn auch auf recht einfältige Weise, die nüchterne, naturalistisch angehauchte Auffassung von der Liebe als einer rein körperlichen, aller seelischen

Komponenten beraubten Funktion, zum Ausdruck kommt. Weitaus harmloser wirken bereits die altbekannte Metapher "Ty ot dalas' emu?" und der merkbar abgegriffene Vergleich "Ty vzjal menja kak rvut cvety po doroge" (II, S. 182), die ebenfalls in Zusammenhang mit geschlechtlicher Liebe stehen. Zumindest einen Hauch von erotischer Sinnlichkeit vermittelt hingegen die Beschreibung des männlichen Orgasmus aus der Sicht einer Frau auf folgende Weise:

Он глухо вскрикивает, теряя сознание. Узда порвалась.
(II, 103)

Schilderungen erotischer Zärtlichkeiten und leidenschaftlichen Begehrens sind zahlreich - sie bleiben aber bis auf die genannten Beispiele harmlos und unverdächtig.

Wenn der Stil A. Verbickajas in "Ključi sčast'ja" auch überwiegend schwülstig und von ausufernder Rhetorik gekennzeichnet ist, so lassen sich dennoch Ansätze zu lebendigen, spielerischen und in sich stimmigen Sprachbildern erkennen. Es bleibt allerdings beim Ansatz, da ein Abgleiten ins allzu Liebliche bzw. dessen Gegenteil, das mehrmals erwähnte falsche Pathos, geradezu vorprogrammiert scheint. Dazu einige Beispiele:

Говорить с ней? О чем можно говорить с птичкой, которая звонко щебечет и греется в лучах солнца? Приятно слышать ее песенку. (III, 40)
(Nelidov in einem Gespräch mit Manja, seiner ehemaligen Geliebten, über seine Frau).

Я не прошу прощения. Нет!.. Я не раскаиваюсь, нет! Они были прекрасны, эти яркие, эти грешные маки... Их посеял тот, кто покрыл все поле золотистым хлебом... Как могла я вырвать их из души моей? (III, 48)
(Manja über ihre unglückliche Liebe zu Nelidov).

"Целый лес ресниц", думает Нелидов. (II, 6)

Самым красивым цветком в таинственном саду этой души была любовь. Этот цветок растоптан. (III, 5)

Теперь она (Венеция) спит, каменная сказка Востока. Грезится ли ей былое величие? (III, 17)

А колеблющиеся гондолы, как мистические черные птицы, грациозно кивают зубчатыми носами. (III, 17)

Trotz allem vermögen Passagen dieser Art nicht über das prinzipielle Unvermögen der Autorin, einen eigenen, unverwechselbaren Stil zu finden, hinwegtäuschen. Besonders deutlich tritt dieser Mangel an Sprachgefühl dann zutage, wenn Verbickaja ihren Helden Gemeinplätze und Binsenweisheiten folgender Art in den Mund legt und diese durch keinen wie auch immer gearteten Kunstgriff relativiert:

Кажое мертвое лицо - это окно, из которого глядит на нас Вечность... (IV, 179)

У всякого человека свой запах. (I, 180)

Но можно ли хоть одну ночь спать спокойно с таким камнем на душе? (III, 57)

Вы хотите строить на песке. (III, 173)

In seiner Einfallslosigkeit wohl kaum zu überbieten ist schließlich folgender Vergleich:

И снится ей, что она идет по тунелю, бесконечному как С.-Готтардский. (VI, 278)

Sind Farblosigkeit, Undifferenziertheit und letztendlich Lange- weile wesentliche Merkmale des sprachlichen Ausdrucks in "Ključī sčast'ja", so scheinen diese Kriterien zunächst auf die Gestal- tung der Charaktere nicht zuzutreffen.

An erster Stelle ist da Manja El'cova, die unumstrittene Heldin des Romans zu nennen; ihre Figur wirkt vielschichtig, le- bendig und ungewöhnlich angelegt. Bereits als fünfzehnjährigem Mädchen gelingt es ihr mühelos, die unumschränkte Aufmerksamkeit der Lehrer und Mitschülerinnen auf sich zu ziehen und zum allseits bestaunten Mittelpunkt des Gymnasiums ("kumir gimnazii") zu werden. Nicht gute schulische Leistungen oder gutes Benehmen sind es al- lerdings, die sie vor allen anderen auszeichnen, sondern eine deut- lich ausgeprägte Neigung zu exzentrischem Verhalten. Mehr als an- dere Jugendliche ihres Alters liebt sie die Einsamkeit, das Aben- teuer und das Außergewöhnliche im Leben. Mehr als ihre Freundinnen fällt sie auch von einem Extrem ins andere und verunsichert damit ihre Umwelt. So begeistert sie einerseits die Schulgemeinde mit ausgefallenen Tanzdarbietungen zur Musik Beethovens, Brahms' und Chopins, versetzt sie aber andererseits mit hysterischen und epi- leptischen Anfällen in Schrecken. Mit ihrer Freundin Sonja Gorlenko nimmt sie an verbotenen Schülerdemonstrationen teil, und Diszipli- nierungsmaßnahmen widersetzt sie sich mit der Erkrankung an Mager- sucht. Nicht selten weicht überschäumende Lebensfreude tiefster Schwermut und gerät innere Zuneigung in Gefahr, in blinden Haß um- zuschlagen.

Es bleibt dem Leser freilich nicht lange verborgen, daß hier alles darauf ausgerichtet ist, ihm in Manja eine außerordentli- che und einmalige Person zu präsentieren. Manja verkörpert in allen Phasen ihres verhältnismäßig kurzen Lebens - sie begeht im Alter von dreißig Jahren Selbstmord - den Typ des exzentri-

schen, individualistisch orientierten und leidenschaftlichen Menschen, der in der Literatur der Moderne häufig als Held anzutreffen ist. Die Hoffnung auf eine subtile, lebensnahe und überzeugende Zeichnung dieser Gestalt erfüllt sich allerdings nicht. Der Facettenreichtum und die Außerordentlichkeit Manjas beschränken sich fast ausnahmslos auf spektakuläre Merkmale, an welchen es freilich nicht mangelt. Da ist vorerst einmal die nie ganz geklärte, aber von allen vermutete erbliche Belastung Manjas durch die psychische Erkrankung ihrer Mutter, die seit Jahren an einer schweren, unheilbaren Depression leidet. Da sind weiters die zahlreichen Begabungen, mit denen ausgestattet Manja der Welt ihren Stempel aufzudrücken versucht. Manja tanzt nicht nur wie Isadora Duncan, sie sitzt auch im Sattel ihres Pferdes als wäre sie als Amazone geboren und beherrscht das Zeichnen von Karrikaturen so vorzüglich, daß sie sich in Krisenzeiten damit mühelos ihren Unterhalt verdienen kann. Als junge Frau versucht sie sich erfolgreich in der Bildhauerei, und einige Jahre später bringt sie es auch als Choreographin zu respektabler Anerkennung. Mit ihrer Vorliebe für die Dichter der Moderne - sie liest Baudelaire, Verlaine (im Original), Blok, Brjusov, Bal'mont und Hippus, aber auch die bekannten avantgardistischen Kunstzeitschriften "Zolotoe runo" und "Pereval" - erweist sie sich bestens informiert über die neuesten literarischen Strömungen ihrer Zeit. Die Beschäftigung mit den Werken Zolas, Knut Hamsuns und Ibsens sowie der russischen Klassiker Puškin, Lermontov, Turgenev u.a. macht sie darüber hinaus über den Verdacht der lediglich an Modeerscheinungen Interessierten erhaben. Es scheint beinahe überflüssig, darauf hinzuweisen, daß kaum eines der Werke der soeben erwähnten Schriftsteller konkret genannt wird bzw. der Leser im Detail erfährt, was Manja an dieser Literatur fasziniert. Es geht hier ausschließlich um die Nennung von Namen.

Das auffallende Äußere Manjas wurde bereits erwähnt. Die Besonderheit ihrer Erscheinung kommt allerdings in recht banalen Merkmalen zum Ausdruck: ein unebenes Profil, große, helle (anstelle der vermutlich üblicherweise dunklen) Lippen, feurig leuchtende Augen und eine eigenwillige Augenbraue machen die Einzigartigkeit ihres Gesichtes aus; Wasserlilien und perlengeschmückte Bänder im Haar sowie hochmodische Seidenkostüme aus den Läden der

Pariser Couturièrs sind die Zeichen der Extravaganz ihrer Kleidung und eine makellose Figur das Kriterium ihrer Schönheit. Alles in allem keine Merkmale, die das Bild einer "carstvennaja naružnost'", einer "Prinzessin", wie Manja oft genannt wird, wirklich lebendig vor den Augen des Lesers entstehen ließen. Etwas anders verhält es sich mit Manja in der Rolle der männerbetörenden Verführerin und der freischaffenden Künstlerin.

In diesen beiden Rollen vermag sie zumindest ansatzweise zu überzeugen, und in der Aktualität dieser beiden Frauenbilder um die Jahrhundertwende liegt wohl auch der Schlüssel zum Verständnis für die ungeheure Popularität des Romans. In Manja als kokett-frivole, sinnlich-erotische Magierin der Liebe hat vermutlich so manche Frau ihre eigenen Wünsche projiziert: was diese vermutlich nicht einmal laut zu denken wagte, setzte Manja scheinbar unerschrocken in die Tat um. Vehement verteidigt sie das Recht der Frau auf sinnliches Erleben und rigoros durchbricht sie das Tabu, wonach eine Frau nur begehrt zu werden hat und niemals aktiv begehren darf. Manja ist bei all ihren Kontakten mit Männern initiativ. Daß Männer im Leben Manjas wichtig sein würden, ließ sich bereits früh erahnen. Ihre erste Liebe galt einem Engel auf einem Bild und war so heftig, daß sie sterben wollte, um ihm in der anderen Welt zu begegnen.

Erste konkrete Erfahrungen macht sie, als sie nach Abschluß der fünften Klasse des Gymnasiums die Ferien auf dem Gut der Eltern ihrer Freundin in der Ukraine verbringt. Dort lernt sie Jan, einen jungen, ehemaligen Anarchisten kennen, der inzwischen als Gärtner auf dem Gut des aufgeklärten jüdischen Millionärs Steinbach Arbeit und Zuflucht gefunden hat. Jan züchtet nicht nur Orchideen, er liest auch Maeterlinck und andere Dichter der Moderne, und die Suche nach gemeinsamen Gesprächsthemen gestaltet sich daher nicht allzu schwierig. Es gehört zu Manjas simpler Vorliebe für das Außerordentliche, daß sie sich in Jan vor allem deshalb verliebt, weil sie in ihm einen "nastojaščij prestupnik bez falsifikacii" vor Augen hat. Jan ist ein Naiver, etwas wirrer Marxist, dessen Traum es ist, eine kleine Dorfkommune zu errichten, und der in diesem Vorhaben von seinem Arbeitgeber unterstützt wird. Er verhilft Manja nicht nur zu einer Reihe neuer Einsichten - so begrüßt er z.B. M. Arcybaševs Roman "Sanin" als Protest gegen überkommene Moralvorstellungen, während Manja diesen bis dahin als

unsittliches, weil die "animalischen Triebe" des Menschen förderndes Werk abgelehnt hatte (beide Ansichten entbehren jeglicher Originalität und spiegeln lediglich die kurz nach Erscheinen des Romans gängigen Interpretationen von seiten der sogenannten konservativen bzw. fortschrittlichen Kritik wider (6)), oder desillusioniert sie anhand der naiven Literatur des Mittelalters und des "Decamerone" von Boccaccio in bezug auf den Mythos von der "ewigen Liebe" -, sondern er macht sie auch mit seiner "Lehre von der Freiheit des Menschen", mit den "Schlüsseln des Glücks" (es ist dies ein erster Hinweis auf die Titelsymbolik des Romans) vertraut. Mit der Verkündigung der absoluten Freiheit des Menschen von moralischen Bindungen und der Forderung, ausschließlich sich selbst und seinen Neigungen treu zu bleiben, entspricht diese Lehre deutlich dem damaligen Zeitgeist und transportiert auf oberflächliche, aber nichtsdestoweniger publikumswirksame Weise Nietzscheanisches Gedankengut. Der Verrat an sich selbst wird dabei als der höchste, und das Ausleben der eigenen Individualität als das einzig Erstrebenswerte im Leben angesehen. Auf einer zweiten, im Roman immer wieder anklingenden Ebene verbirgt sich hinter diesen rein egoistisch anmutenden Forderungen der Wunsch nach Achtung vor der Persönlichkeit des einzelnen und die Suche nach Möglichkeiten, die eigene Identität auch in der Beziehung zu anderen Menschen zu wahren. Diese Suche gewinnt im Zusammenhang mit Erörterungen zu Fragen der Emanzipation der Frau an Bedeutung.

Freilich ist Manja vorerst nicht so sehr an der Lehre Jans als vielmehr an ihm selbst interessiert. Bereits eine erste flüchtige Begegnung hatte ausgereicht, sie bis über beide Ohren verliebt zu machen. Fieberanfälle und tagelange Appetitlosigkeit als Reaktion auf die Tatsache, daß Jan eine Woche lang nicht zu sehen ist, tragen ihrem Ruf als außergewöhnlichem, überdurchschnittlich intensiv erlebendem Menschen erneut vordergründig Rechnung. Aber auch ein anderer Charakterzug Manjas - ihre absolute Unfähigkeit bzw. Unwilligkeit, für längere Zeit auf Momente des Glücks und der Zufriedenheit zu verzichten, macht sich alsbald bemerkbar und läßt sie ihrem Leiden energisch ein Ende bereiten. Zielstrebig begibt sie sich in die Nähe des Gutes, auf dem Jan arbeitet und

verläßt sich vorerst einmal auf ihre telepathischen Fähigkeiten ("ona vnušaet Janu, čtoby on vyšel za ogradu..." I, 105). Letztendlich ist es aber nicht so sehr die Telepathie als vielmehr der Zufall, der Manja zu Hilfe kommt und Jan just durch jenen Teil des Parkes spazieren läßt, in dem sie mit einem Buch in der Hand selig vor sich hinträumend im Gras liegt. Im folgenden zeigt sich Manja dann der Situation trotz ihrer Jugend souverän gewachsen und vor allem in der Kunst der weiblichen Verführung erstaunlich versiert. Der Antrag zum "Du-Wort" und die Aufforderung an Jan, sich näher zu ihr zu setzen, kommen ihr ebenso selbstverständlich über die Lippen, wie sie ohne Scheu schon nach kurzer Zeit Jans Hand ergreift und zärtlich an die Wange führt.

Aber es wäre nicht Manja, die berühmt berüchtigte Verfechterin der weiblichen Emanzipation, bliebe die Liebe zu dem zarten, eher schwärmerischen Jüngling die einzige. Es nimmt daher nicht wunder, wenn Jan, der Tendenz des Romans zu ziemlich primitiver Verknüpfung der Handlungselemente entsprechend, kurzerhand bei dem Versuch, ein ertrinkendes Kind zu retten, ums Leben kommt.

Manjas Trauer ist groß, aber von nicht allzu langer Dauer. Denn als sie eines Tages weinend am Grab Jans sitzt, begegnet ihr Mark Steinbach, der Besitzer des Gutes Lipovka und väterliche Freund Jans, und lädt sie zu sich auf sein Schloß ein, um sie dort liebevoll zu trösten. Steinbach erweist sich dabei als perfekter Gentleman. Gebildet, redegewandt und erfahren im Umgang mit Frauen, gelingt es ihm binnen kürzester Zeit, mit einfühlsamen Worten der Anteilnahme und Bewunderung für den Großmut Jans Manjas Vertrauen zu gewinnen, sie von ihrem Kummer abzulenken und schließlich im geeigneten Moment mit einer zärtlich erotischen Geste den Grundstein für eine weitreichende Faszination zu legen, die er von da an auf sie ausübt. Manjas anfängliche Betroffenheit über die schnelle "Untreue" gegenüber Jan schwindet, als sie sich seines Ratschlags "Esli utrom vy celovali odnogo, a večerom želanie tolknet vas v objatija drugogo, povinujtes' vašemu želaniju... V étom vsja pravda žizni..." (I, 164) besinnt. Rasch gewinnt Manja auch ihre Frivolität und Koketterie im Umgang mit Männern zurück und bekennt Steinbach schon beim nächsten Treffen freimütig: "Ja tak mečtala o vas, čto ne skoro budu syta... Vy možete ne opasat'sja." (I, 178). Ebenso selbstbewußt fordert sie Stein-

bach auf, das Frauen gegenüber sonst übliche rücksichtsvolle und zuvorkommende Benehmen abzulegen und sie wie seinesgleichen nesgleichen zu behandeln. Steinbach reagiert auf Manjas Spontaneität und Unbefangenheit mit Erstaunen und Bewunderung. Obwohl erst vierzig Jahre alt und mit hohem Ansehen und großen Reichtümern gesegnet, fühlt er sich lebensmüde, leidenschaftslos und aufgrund seiner jüdischen Herkunft zum Untergang verurteilt. In der Kindheit von der Grausamkeit der Erwachsenenwelt enttäuscht, glaubt er sich auch als Erwachsener von den Frauen nur seines Geldes wegen geliebt, und begegnet diesem Empfinden mit Zynismus und Gleichgültigkeit. Durch Manja und ihr scheinbar unkompliziertes Wesen fühlt er sich zu neuem Leben erweckt und erstmals in Anwesenheit einer Frau glücklich und unbeschwert.

Aber auch für Manja wird Steinbach zum absoluten Mittelpunkt ihres Lebens. Bei ihm findet sie Verständnis für ihr Befremden darüber, daß man angesichts der wunderbaren Natur in der Ukraine auf einem Spaziergang von so realen und für sie banalen Dingen wie der Ernte, der Viehzucht oder dem Getreideanbau sprechen kann, daß man ihren Glauben an Hexen, Teufel und Feen als Phantasterei abtut und die Unterstützung politisch Verfolgter durch Steinbach als amoralisch und gefährlich verurteilt. Mit Steinbach teilt sie auch die Verachtung für die "Masse" ("tolpa") und die Vorliebe für unkonventionelle Ideen. Und beinahe ist der Leser geneigt, Steinbach diese Verachtung für das Alltägliche und Durchschnittliche abzunehmen, scheint er doch an Außerordentlichkeit - freilich wieder mehr äußerlicher als innerlicher - kaum zu übertreten zu sein. Steinbach ist nicht nur ungewöhnlich schön ("On krasiv do neprijatnosti", I, 95) und gebildet, er ist zu all dem noch unendlich reich. Ihm gehören ganze Wälder, Landwirtschaften und Zuckerrübenplantagen; sein Haus ist ein Palazzo im Stil des 18. Jahrhunderts, das früher einem Fürsten Galicyn gehörte, und in dem sich auch Katharina II. einige Zeit aufhielt. Seine Vorfahren reichen bis ins 12. Jahrhundert zurück; einige von ihnen dienten am Hof des englischen Königs, und Steinbach ist stolz, die seiner Meinung nach für Juden so typischen Nöte wie Armut und Erniedrigung niemals kennengelernt zu haben. Er ist Kosmopolit und pendelt zwischen den Weltstädten London, Paris, Moskau, Wien und Venedig. Die Wände seines Schlosses schmücken Originale von Dürer, Rembrandt und Van-Dejk, den Kamin verhängt ein japanischer Wand-

schutz aus dem 16. Jahrhundert und den Boden bedecken Marmorfliesen mit eingebrannten Ornamenten oder echte Perserteppiche. Steinbach spielt ausgezeichnet Klavier und Zither und begleitet sich gerne zu Liedern von Schuman, Hugo Wolf und Wagner.

Die Musik ist es schließlich auch, die Manja und Steinbach auf ganz besondere Weise aneinander bindet. Durch sie und mit Steinbach entdeckt Manja ihre eigene Kreativität und das Tanzen als Möglichkeit zur Selbstverwirklichung. Steinbach wird zum scheinbar uneigennütigen und generösen Förderer ihrer künstlerischen Ambitionen und, was beinahe ebenso wichtig ist, zum bedingungslosen Befürworter ihrer Emanzipationsbestrebungen. Nichts bleibt unversucht, um das Selbstbewußtsein Manjas zu stärken; gemäß der prunkhaften und bombastischen Ausstattung des Romans sind es denn auch ein goldbestickter Schleier, den die Heerscharen Oliver Cromwells bei einem ihrer Feldzüge einer Madonnenstatue geraubt hatten ("Tysjača ust kasalis' ètogo kraja", I, 220), und von einer Reise durch den Vorderen Orient mitgebrachte Ballettschuhe, mit denen Steinbach Manja zu besonderen Leistungen anspornt. Worte der Bewunderung und Gesten der Ergebenheit - Steinbach sitzt Manja während ihrer Tanzvorführungen andächtig zu Füßen, er trägt sie im wahrsten Sinne des Wortes auf Händen, wenn sie erschöpft ist, und er liest ihr jeden Wunsch von den Augen ab - tun ein übriges, um das an und für sich schon nicht geringe Selbstbewußtsein Manjas ins schier Unermeßliche wachsen zu lassen, bis hin zu dem Ausruf:

О, мое тело прекрасно, Марк! Я это знаю... Как часто я изучала его линии перед зеркалом... Я чувствую, что если бы я училась, из меня вышло бы что-нибудь... Я гораздо грациознее, чем эта знаменитая Дункан... И не выше ее ростом... (I, 217)

Erwähnenswert ist diese Passage nicht so sehr wegen des präntiösen Vergleichs mit Isadora Duncan, als vielmehr wegen der unverhohlenen Lust, mit der Manja hier in Anwesenheit eines Mannes von den Vorzügen ihres Körpers spricht.

Eine plötzliche, geschäftlich bedingte Abreise Steinbachs bereitet der Glückseligkeit des verliebten Paares ein vorläufiges Ende und gibt dem Geschehen eine - zumindest aus damaliger Sicht (der Roman erschien seinerzeit in Fortsetzungen und die insgesamt sechs Bände waren nicht abzusehen) - unerwartete Wende. Aus dieser Wende heraus entwickeln sich auch all jene Ereignisse und Situa-

tionen, deren Beschreibung dem Roman vermutlich den Ruf der Amoralität eintrug. Das "Ungeheuerliche" besteht vorerst in der Tatsache, daß Manja ihrem Mark Steinbach mehr oder weniger über Nacht untreu wird und sich unsterblich in den jungen Gutsbesitzer Nikolaj Jurevič Nelidov verliebt. In dessen Gesicht meint sie auf den ersten Blick eine Ähnlichkeit mit jenem Engel, den sie als Kind abgöttisch geliebt hatte, wahrzunehmen und errät intuitiv daß sie dieses Moment an Nelidov binden wird. Hinzu kommt das wirkungsvolle Äußere Nelidovs - er ist ein Mann von großer Statur, er hat breite Schultern, blond gelocktes Haar und ein markantes Profil - sowie Manjas allgemein psychische Verfassung, die sie für ein Liebesabenteuer mehr als prädestiniert macht. Treffend wird ihr Zustand nach der Trennung von Steinbach als labil und sie selbst als von ungestilltem Liebeshunger geplagt beschrieben. Ihren kaum erwachten erotischen Gefühlen hilf- und schutzlos ausgeliefert, hatte sie versucht, dem dumpfen Verlangen nach Zärtlichkeit und Liebkosung und der inneren Einsamkeit zu entkommen, indem sie in tiefe Lethargie verfiel. Mit den durch den Anblick Nelidovs erwachten Lebensgeistern kehren auch die innere Unruhe und der Wunsch nach sexueller Betätigung wieder. Es scheint zu den Standardmotiven des russischen Frauenromans zu gehören, das erotische Erwachen einer jungen Frau darzustellen. Dieses Motiv fand sich bereits in den Romanen "Sčast'e" von T.Ščepkina-Kupernik und "Po-novomu" von A.Verbickaja. Neu und ungewöhnlich ist im vorliegenden Fall lediglich, daß Manja sich ihrer erotischen Gefühle durchaus bewußt ist, daß sie aktiv Schritte setzt, um ihrem erotischen Begehren Ausdruck zu verleihen, und sie die Initiative, das Werben um den Partner keineswegs nur dem Mann überläßt. Manja durchbricht damit das Klischee von der ahnungslos naiven Frau, dem schüchternen Mädchen, das darauf wartet, vom "Prinzen" wachgeküßt zu werden. Noch ungewöhnlicher, ja in gewisser Hinsicht bahnbrechend wirkt der Umstand, daß Manjas Verlangen nach Liebe nicht mehr an den einen, den einzigen Mann gebunden bleibt, sondern flatterhaft und unstet ist. Die ordnungsgemäße weibliche Passivität wird verweigert, dem ohnmächtigen Warten auf den Mann ein Ende bereitet und dem weiblichen Eros damit zugesprochen, was für den männlichen seit jeher gültig scheint:

"... daß nämlich der Sexualtrieb allein nicht eng an ein einziges Objekt gebunden ist, ganz im Gegenteil eher

unbeständig ist und daß, was die Beziehung zu einer einzigen Person so intensiv und dauerhaft machen kann, ihre affektive Funktion ist". (7)

Manjas Liebeswerben um Nelidov fällt auf fruchtbaren Boden - der zwar verarmte, dafür aber vom Geschlecht der Rjurikiden abstammende Adelige zeigt sich von ihrem impulsiven und sinnlichen Wesen beeindruckt und reagiert mit sichtbarer Freude auf ihre Annäherung. Günstige Umstände wollen es, daß sich dem "Paar" schon bei der nächsten Begegnung die Chance zu einem gemeinsamen Ausritt bietet. Auf diesem Ritt durch die Wälder des jungen Gutsbesitzers kommt es zu einer jener leidenschaftlichen Szenen, deren Beschreibung vor allem auf die jungen Leser einen ganz speziellen Reiz ausgeübt haben muß, geht sie doch über den traditionell innigen Kuß und die zärtliche Umarmung hinaus:

Лошадь бежит крупной рысью по знакомой дороге. Степь обняла их зелеными руками, важная и безмолвная. И сомкнула их уста. Ветер дует в горячие лица и крутит пыль по дороге. Они так пристально глядят каждый в свою душу, что долго не замечают своего молчания...

Шарабан тесен. Они сидят плечом к плечу, нога к ноге. И это прикосновение жжет Нелидова. Сознание туманится... Колено его дрожит. И он боится, что она это почувствует.

"Подожди... Подожди", говорит ему внутренний голос. "Еще минуту... Когда будем в лесу..."

Лес плывет навстречу. Дубовый, с елью. Черный и прохладный, весь какой-то угрюмый... Лихой гай.

Дорога постепенно спускается в яр.

Наконец!..

Повинуясь знакомой руке, лошадь идет шагом. С одной стороны лес. С другой крутая глинистая стена...

Один...

Со вздохом изнеможения Нелидов оборачивается к Мане. Он берет ее руки в свои... Как больно!.. Крик замирает на ее губах. А у него перехватило горло... Да и что мог бы он сказать ей?

Он никогда не был так безволен, так ничтожен перед своим желанием... Но пусть! За этот миг он готов заплатить жизнью.

С ужасом счастья она смотрит в его жестокие глаза. Крик, потрясающий крик радости и боли вырывается у нее внезапно. Она падает на его грудь. Этот порыв решает все за обоих.

Он целует ее молча, жадно, хищно, как дикарь. Грубо и больно, одним взмахом своего слепого и могоучего желания разрушая все, что разделяло их еще вчера, еще сейчас... Что за дело темной силе, руководящей его поведением, до того, что неделю назад он не знал о существовании этой девушки? Она создана для него. Он это понял с первой минуты. Не для этой ли встречи он жил, как аскет, почти два года? Не для этой ли первой любви он берег свою душу?

Маня ошеломлена, подавлена. Бессильно лежит она головой на его плече, закрыв глаза. Ее руки упали на колени беспомощные, розовыми ладонями вверх.

Она не этого ждала. Не этого хотела. Она смята этими бурными, грубыми, незнакомыми ей ласками... Что-то бессильно кричит и протестует в ее душе... Разве это нужно? Сейчас? Так скоро...

Он берет ее, как добычу, в охапку, и идет в лес. Она, как рабыня, повинуется его желанию.

Она покорна и бесстрашна сама. Ей кажется, что он уничтожить ее хочет в своих объятиях... Что это даже не любовь, а какая-то слепая ненависть... Но пусть!.. Если он даже задушит ее, она не двинет пальцем, чтобы помешать ему.

Стемнело...

Он приходит в себя. Молча подает ей руку и ведет на дорогу...

Она ждет... Она терпеливо ждет его первых слов.

Но молчанье длится долго. Так бесконечно долго. И сердце Мани почти не бьется... Как холодно!.. Боже, как холодно!.. Она дрожит.

Вдруг он роняет вожжи и обнимает ее за плечи.

Наконец-то! - кричит ее душа. Она прячет лицо на его груди. Горячие слезы ее бегут, как весенний дождь. Крупные такие... У нее нет стыда и раскаянья. В глубокой нежности потонули протесты. Он ей дорог и близок, как будто она знала его десятки лет.

- Marie... Marie... - шепчет он и целует ее горячее лицо, ее мокрые веки. - Простите меня!.. Я не мог поступить иначе... Я не знаю, как это случилось... Не презирайте меня... Мне стыдно за себя...

- Нет!.. Нет!.. Молчите!.. - вырывается у нее горячий крик. И она кладет пальцы на его губы.

Он целует их... Еще... Еще... Бессознательно кусает. Его кровь еще бурлит. Он не насытил своего мучительного желанья... Ах, если б презреть все! И еще один час пробыть вдвоем....

Но уже ночь плывет... Их ждут...

Он берет ее голову в обе руки и целует ее губы. Кусает их больно, так что кровь выступает на них. И Маня вскрикивает с мученьем.

- Ах, простите! Я теряю голову...

- Ничего... Это ничего! - кротко говорит она и гладит по его руке. А в глазах ее дрожат слезы.

У ворот усадьбы шарабан останавливается, Нелидов молча, как-то поспешно целует руку Мани.

Он угас совсем. Он холоден. Он даже не обещает вернуться завтра.

Она долго слушает стук колес по дороге...

Конечно, это хорошо, что он уехал... Разве возможно после таких минут ужинать, вести банальные разговоры?.. Если б только одно ласковое слово. И не это чудное "вы"... Если б один только робкий поцелуй... Нежный... как целовали ее Штейнвах и Ян... (II, 34-38)

Zwar handelt es sich bei dieser Passage wie an so mancher anderen Stelle des Romans um schlichtweg schlechte Prosa,

zwar wird leidenschaftliches Begehren mit Brutalität verwechselt, und damit eines der umstrittensten Ideale der Annäherung des Mannes an die Frau kolportiert, aber es wird auch die Prüderie und Scheinheiligkeit des Familienblattromans mit dem stets behutsamen, seriösen und verantwortungsbewußten Liebhaber durchbrochen (8).

Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, daß A. Verbickaja keineswegs zu den ersten Autoren gehörte, die sich konkreter und kühner als dies bis dahin in der russischen Literatur der Fall gewesen war, des Themas Sexualität annahmen. Erinnerung sei nur an die bereits 1902 erschienenen Erzählungen "Bezдна" und "V tumane" von L. Andreev, an A. Kuprins "Jama" (1909), an den legendären, höchst umstrittenen Roman "Sanin" (1907) von M. Arcybašev sowie an die Erzählung "33 uroda" (1907) von L. Zinov'eva-Annibal. Verbickaja reagierte mit "Ključi sčast'ja" vielmehr rasch und marktgerecht auf die zu jener Zeit in der russischen Literatur vorherrschende Tendenz zu Amoralität, Blasphemie und einem Nihilismus in neuem Gewande. Diese Tendenz hatte sich sowohl aus dem russischen Symbolismus entwickelt, dessen Werke zwar in der Mehrzahl in den neunziger Jahren verfaßt, aber erst in den Jahren 1905 bis 1912 zu Anerkennung und vereinzelt auch Ruhm gelangt waren (9), als auch aus der nach dem Scheitern der ersten russischen Revolution von 1905 in breiten Kreisen der Intelligenz praktizierten und propagierten Flucht in sinnlichen Genuß jeglicher Art. Verbickaja läßt eine Frau die Feinheiten und Verwicklungen der sogenannten "freien Liebe" erleben, und das war neu und ungewöhnlich und führte zu heftigen Reaktionen bei Publikum und Kritik.

Was auf die erste intime Begegnung zwischen Manja und Nelidov folgt, kann als der Kampf Manjas um die Vereinigung ihres Wunsches nach Selbstverwirklichung, Selbständigkeit und Freiheit und ihrer ebenso heftigen Sehnsucht nach bedingungsloser Hingabe an den geliebten Mann beschrieben werden. In Nelidov meint sie dem Mann ihres Lebens begegnet zu sein und für ihn ist sie bereit, auf vieles zu verzichten, was ihr bis dahin lieb und teuer war. Aber Nelidov verlangt einen hohen Preis. Er ist ein Vertreter höchst konservativer Ansichten und dies besonders in Hinblick auf die Beziehung zwischen Mann und Frau. Sein Auftreten ist das des Nietzscheanischen Übermenschen, und es veranlaßt Manja, von ihm zu sagen, er solle wie Achilles die Leiche des besiegten Hektor

an den Haaren ziehen und mit den Göttern wie seinesgleichen sprechen (II, 19). Nelidov ist überzeugter Monarchist, seine auf ausgedehnten Auslandsreisen gewonnenen Eindrücke von der westlichen Zivilisation verstärkten seine slawophilen Neigungen ebenso wie der wegen hoher Verschuldung notwendig gewordene Verkauf eines Teils seiner Güter an den Juden Steinbach seinen Antisemitismus förderte. Am krassesten wirkt sich sein despotisches Wesen in seiner Einstellung gegenüber Frauen aus. Es geht soweit, daß er meint, nur eine Frau, die mittellos in den Hausstand eintritt, sei eine heiratswürdige Frau, denn nur in einem solchen Fall könne der Mann unumstrittenes Oberhaupt der Familie sein. Selbstverständlich ist eine Studentin für ihn keine Frau mehr, und selbstverständlich ist er auch der Berufstätigkeit von Frauen gegenüber negativ eingestellt.

Manja ahnt Schlimmes, überhört aber bereitwillig die Zeichen der Warnung. Nelidov seinerseits ist verwirrt - er begegnet Manja mit großem Vorbehalt, war ihm doch bis dahin trotz mancher Erfahrung mit Frauen noch kein so unkonventionell handelndes Mädchen begegnet - und fühlt sich gleichzeitig über alle Maßen von ihr angezogen. Gefühle der Verzauberung und der Angst, der Scham über die eigene Unbeherrschtheit und der Freude über das unerwartete Glück, das ihm zuteil wurde, wechseln einander in rascher Reihenfolge ab. Hinzu kommt, daß Nelidov sich nach allem, was geschehen ist, verpflichtet fühlt, Manja zu heiraten. Als einem Vertreter der Lehre von der Rassenhygiene, wonach nur physisch und geistig gesunde Menschen das Recht auf Heirat und Fortpflanzung hätten, scheint es ihm aber bedenklich, eine Ehe aus Leidenschaft einzugehen, ohne sich vorher genauestens über die Familienverhältnisse der Braut erkundigt zu haben. In diese gespannte Situation - Manja weiß von der Geisteskrankheit ihrer Mutter und fürchtet um die Liebe Nelidovs zu ihr - fällt die Rückkehr Steinbachs von seiner Reise nach Moskau. Obwohl Manja ihren früheren Geliebten brüsk zurückweist und ihn auf verletzte Art über die veränderten Verhältnisse aufklärt, wird sie von Eifersucht geplagt, als sich Steinbach, nachdem er sich jovial und verständnisvoll aus der Beziehung zu Manja zurückgezogen hat, auf einem Fest ihrer Freundin Sonja zuwendet. Von Nelidov durch seine unklare Haltung ihr gegenüber zutiefst verletzt und erneut von dem einfachen und offen ausgesprochenen Wunsch nach geschlechtlicher Vereinigung mit

einem Mann beseelt, beschließt Manja, Steinbach zurückzuerobern. Zu den wenigen gut motivierten Momenten des Romans zählt jener, in dem Steinbach Manja allein durch seine verständnisvollen Worte und durch das bedingungslose Akzeptieren ihrer Selbständigkeit auch im Bereich der Partnerbeziehung erneut für sich gewinnt, sie erneut zu faszinieren beginnt. Das sanfte und behutsame Wesen Steinbachs ruft in Manja die Erinnerung an die erste gemeinsam verbrachte Nacht mit Nelidov und ihre Enttäuschung über dessen Verhalten, das Zärtlichkeit und Erregung nur während des unmittelbaren Geschlechtsakts zuließ und ansonsten kühl distanziert blieb, wach und läßt sie an der Richtigkeit ihrer Empfindung, in Nelidov der wahren Liebe begegnet zu sein, zweifeln. Durchaus Spannung bieten jene Passagen, in denen das Schwanken Manjas zwischen den beiden Männern geschildert wird. Es wird allerdings nie ganz klar, warum der teilweise chauvinistische, emanzipationsfeindliche Nelidov schließlich als Sieger aus dem Rennen um die Gunst des frivolen Mädchens hervorgeht. Freilich ist auch der Wandel Manjas vom Schulmädchen, das lauthals verkündet, es werde reich heiraten und niemals arbeiten ("... ja budu bogata, vydu zamuž, a rabotat' ne stanu." I, 31) zur streitbaren Verfechterin der weiblichen Emanzipation, die mit Ekel davon spricht, wie wenig Poesie es in der Ehe gibt und wie sehr sich der geistige Horizont einer Frau nach der Geburt des ersten Kindes verengt, allein mit der Begegnung mit Jan, dem Verkünder der Lehre von der Freiheit des Menschen, schwach motiviert. Das provokant zur Schau getragene neue weibliche Selbstverständnis Manjas droht zur äußeren Pose zu erstarren, und sie selbst läuft Gefahr, in ihrem Innersten der traditionellen Frauenrolle, in der der Wunsch nach bedingungsloser Hingabe an den Geliebten nicht selten zum Masochismus gerät, treu zu bleiben. Aber so klar ist das alles in diesem Stadium des Romangeschehens noch nicht. Vielleicht sind es einfach jene Momente, die sie in Nelidov das berühmte Kind im Manne entdecken und seine heimliche Sehnsucht nach einer Liebe zwischen gleichberechtigten Partnern fernab von allen gesellschaftlichen Konventionen errahnen lassen, die sie an ihn binden; vielleicht kann Nelidov auch einfach nur den Wunsch, von dem Mann, den man begehrt, sexuell erobert zu werden - die Grenzlinie zu Gewalt und Brutalität ist hierbei eine schmale und wird im Roman in keiner Weise thematisiert - besser erfüllen, als der zwar immer

verständnisvolle, aber auch passive, sein Begehren weniger offenkundig zur Schau tragende Steinbach. All dies bleibt unklar, und Verbickaja verspielt die Möglichkeit rigoros, menschlich reife Persönlichkeiten zu gestalten und der Zeichnung ihrer Charaktere Tiefe und Fülle zu verleihen. Fest steht, daß Manja mit Nelidov aufregende Liebesabenteuer erlebt und sich dazu bekennt, zu beiden Männern ein Liebesverhältnis unterhalten zu haben. Dieses Bekenntnis wird ihr allerdings später auch zum Verhängnis. Denn obwohl Nelidov zu für ihn außerordentlichen Schritten bereit ist - er will Manja auch nachdem er von der erblichen Belastung durch die Krankheit ihrer Mutter erfahren hat, heiraten und sogar auf eigene Kinder verzichten -, kann er das Geständnis Manjas, auch Steinbach geliebt zu haben, nicht ertragen und trennt sich von ihr. Manja verzweifelt an der Trennung von Nelidov und verübt einen Selbstmordversuch. Mit viel Glück und Anstrengung von seiten der Ärzte und Verwandten kann sie gerettet werden und begibt sich mit Steinbach und ihrer ehemaligen Lehrerin auf eine Reise ins Ausland. Dort wird alles unternommen, um sie die tragischen Ereignisse in Rußland vergessen zu lassen und sie auf einen neuen Lebensabschnitt vorzubereiten. Manja entschließt sich, ihren künstlerischen Neigungen nachzugehen, und wird von Steinbach und einer Reihe anerkannter Lehrer langsam als Ballerina aufgebaut. Ihr Weg führt geradlinig zu Ruhm und Anerkennung, sie wird zum gefeierten Star auf den Bühnen Londons, Paris und Wiens und scheint in Steinbach den kongenialen Partner und Förderer ihres Talents gefunden zu haben. Vielfach gefeiert, verkörpert sie den Prototyp der neuen, nach Selbstverwirklichung strebenden Frau, bis eines Tages eine Reise nach Rußland und die vom kompositionellen Standpunkt aus betrachtet beinahe unausweichliche Wiederbegegnung mit Nelidov eben diese schwer errungene neue Identität als Frau radikal in Frage stellt. Vergessen sind Ruhm, Reichtum und die Freude künstlerischen Schaffens, was zählt ist der Wunsch, mit Nelidov zusammenzusein wie in jener ersten gemeinsam verbrachten Nacht in der Ukraine. Es stellt sich heraus, daß auch Nelidov, obwohl inzwischen verheiratet und Vater eines Kindes, von seiner Leidenschaft zu Manja nicht lassen kann und im Innersten seines Herzens all die Jahre hindurch nichts sehnlicher gewünscht hat als ein Wiedersehen mit Manja. Die Liebe Manjas zu Nelidov wächst ins Unermeßliche, als sie erfährt, daß nur eine Intrige Steinbachs

- Nelidov war Manja, nachdem er erfahren hatte, daß sie von ihm schwanger war, ins Ausland nachgereist und hatte versucht, Kontakt mit ihr aufzunehmen - das gemeinsame Glück vereitelt hat, und läßt sie ein weiteres Mal auf eine glückliche Wendung des Schicksals hoffen. Dazu aber ist es zu spät; Nelidov besitzt nicht mehr die Kraft, mit seinem bisherigen Leben zu brechen und sich scheiden zu lassen, und begeht Selbstmord. Manja folgt ihm, durch den verzweifelten Kampf um ihre gemeinsame Liebe ermattet, schon wenige Tage später ebenfalls in den Freitod.

Damit endet der Roman nach einer Reihe von Scheinkonflikten und -problemen - die auffallend anspruchslose und oft fadenscheinige Verkettung der einzelnen Handlungsmomente wurde bereits hervorgehoben - nicht mit dem bei Liebesromanen dieser Art obligaten märchenhaft-glücklichen Ende, sondern mit dem zu jener Zeit beinahe ebenso zwanghaften pessimistisch-verzweifelten Ausblick und fügt sich auf diese Weise nahtlos in die Literatur pseudo-nietzscheanischen Charakters ein, die den russischen Buchmarkt zu Anfang des Jahrhunderts überschwemmte (10).

Wie sehr "Ključi sčast'ja" diesem Trend innerhalb der russischen Literatur entsprach, wird deutlich, ruft man sich die unzähligen Abschnitte, in denen pseudo-philosophische Erörterungen zu aktuellen Fragen der Politik, des sozialen Lebens und der Geschichte angestellt werden, in Erinnerung. Der Roman Verbickajas liest sich auf diesen Seiten wie ein Sammelband sämtlicher um die Jahrhundertwende in Rußland aktuellen Themen und Probleme: Das beginnt bei Überlegungen zur sogenannten "Judenfrage" und endet bei einem medizinischen Lehrgang über die Ursachen und Behandlungsmöglichkeiten psychischer Erkrankungen. Dazwischen liegt ein Spektrum an Fragestellungen, das oft einen so geringen Bezug zur Kernhandlung des Romans hat, daß sich vermutlich mancher Leser gefragt haben wird, ob er nicht versehentlich bereits zu einem anderen Buch gegriffen hat. In dem ambitiösen Bestreben, einen welthaltigen Roman mit weitverzweigtem Hintergrund zu schaffen, ging Verbickaja der Blick für Maß und Ziel verloren. Wahllos werden historische und kulturgeschichtliche Daten in den Text eingestreut, wann immer sich dazu auch nur die geringste Möglichkeit bietet; seitenlang werden theoretische Erkenntnisse zu den verschiedensten Themenbereichen referiert, und wird der Leser durch den inflationären Gebrauch von Namen bekannter Wissenschaftler und

Schriftsteller gelangweilt. Das Aufblühen Italiens während der Renaissance ist ebenso Gegenstand zahlreicher Monologe Steinbachs wie der Niedergang des byzantinischen Reiches; Erklärungen zum Baustil der Gotik wechseln einander mit Erzählungen über das Leben berühmter italienischer Maler ab, politische Ereignisse während der Herrschaft Heinrich VIII. und Friedrich Barbarossas werden ebenso wie die Guelfen- und Gibellinenkriege als Beispiele für die Bewältigung bzw. Nichtbewältigung politischer Krisen herangezogen und Franz von Assisi wird beinahe in einem Atemzug mit Buddha und den Gesetzen Moses genannt. Berichte über Ausstellungen moderner Malerei, Diskussionen über die Entwicklung der humoristischen Erzählung im Laufe der Zeit sowie Angaben über die veränderten Lesegewohnheiten des zeitgenössischen Lesepublikums sollten vermutlich Gegenwartsbezogenheit und das Interesse an kunsttheoretischen Fragestellungen dokumentieren. Die Geschichte Kleinrußlands und der Tanzkunst könnten einem Sachbuch entnommen sein, und die im russischen Frauenroman, scheinbar obligaten Anspielungen auf traditionelles Bildungsgut sind von so plumper Art, daß z.B. in Zusammenhang mit der Erkrankung einer der zahlreichen Nebenfiguren des Romans an Lungenentzündung sofort Thomas Manns Roman "Der Zauberberg" genannt wird, ohne daß es dabei auch nur zu einem Moment des Ironisierens bzw. Parodierens käme. Auch keines der nach 1905 in Rußland innenpolitisch relevanten Themen und Probleme wie die Auflösung der Duma, die Verunsicherung des Adels und das wachsende Selbstbewußtsein der Bauernschaft, das Auftreten von Hungersnöten und das Um-Sich-Greifen politischer Unruhen bleibt in "Ključ'i sčast'ja" ausgespart. Tenor all dieser, oft in penetrant lehrhaftem Ton gehaltenen Erklärungen ist die Angst vor dem Untergang des Abendlandes, wobei die Schuld für diese Bedrohung der hochzivilisierten europäischen Kultur trotz der äußerst positiven Darstellung des Juden Steinbach den Juden gegeben wird. Verbickajas Kunstgriff, antisemitische Äußerungen auch dem Juden Steinbach in den Mund zu legen, kann entweder als besondere Perfidie oder als der, allerdings vollkommen mißlungene, Versuch einer Erhellung des Phänomens "Selbsthaß bei Minderheiten" ausgelegt werden. Bei Lösungsvorschlägen aktueller politischer und sozialer Probleme wird trotz der Nennung von Namen wie Karl Marx, Friedrich Engels und Karl Kautsky letztendlich doch den eher konservativen Ideen des zu jener Zeit populären englischen

Philosophen Herbert Spencer und den reaktionären Vorschlägen des italienischen Kriminalisten Enrico Ferri, dessen Ansichten zu einem großen Teil in den faschistischen italienischen Strafrechtskodex eingingen (11), der Vorzug gegeben.

Im allgemeinen wird einem billigen Sozialdarwinismus das Wort geredet; fortschrittliche Ideen werden vorwiegend plakativ eingesetzt und dienen selten als Grundlage für eine ernsthafte Auseinandersetzung. Dies gilt im wesentlichen auch für die Diskussion über die Entstehung von Geisteskrankheiten und deren Heilungschancen, in deren Zusammenhang der Darstellung der damals weitverbreiteten Theorien der deutschen und österreichischen Psychiater Krafft-Ebing und Emil Kreplin sowie des Arztes Moritz Schreber breiter Raum geschenkt wird.

Im Zusammenhang mit dem Grundthema des Romans - der Selbstverwirklichung des Menschen fernab von vorgeschriebenen Klischees - sind Gedanken zum Wesen der Kunst und der Stellung des Künstlers innerhalb der Gesellschaft zahlreich und nicht verwunderlich. Dabei wird das vor allem im 19. Jahrhundert gültige Klischee des elitären, von der Masse der Leute sowohl verehrten als auch verachteten Dichters ungebrochen tradiert. Das Motiv "künstlerische Betätigung als Heilmittel gegen Nervenkrankheiten" teilt "Ključičest'ja" ebenso wie das Motiv "Mittelmäßigkeit versus Genie" mit so manchem anderen Frauenroman. Neu und nicht uninteressant sind Überlegungen zur Bedeutung des Unbewußten für den künstlerischen Schaffensakt, die deutlich von den Ideen Freuds beeinflusst sind, dessen Schriften von allen europäischen Sprachen zuerst ins Russische übersetzt wurden und dort viel Aufmerksamkeit erregt haben (12).

Am interessantesten und für den Erfolg des Romans sicher mitbestimmend sind und waren die zahlreichen Erörterungen zum Problemkreis "Emanzipation der Frau". Sie bieten auch dem heutigen Leser noch Einblick in den Stand der Diskussion zu diesem Thema im Rußland der Jahrhundertwende. Auf der Suche nach neuen Formen der Beziehung zwischen Mann und Frau werden einzelnen Personen ganze Traktate über das Liebesverständnis und die Liebesformen verschiedener Zeitalter in den Mund gelegt, und wird die Geschichte der Griechen und anderer Völker auf nachahmenswerte Beispiele hin untersucht; auch werden die einzelnen Religionslehren in Hinblick auf die Stellung der Frau in ihnen durch-

leuchtet. Im Zuge einer Debatte über die Stellung lediger Mütter innerhalb der Gesellschaft werden u.a. August Bebel und sein Werk "Die Frau und der Sozialismus" sowie die Idee von der Errichtung von Gemeinschaftsküchen, die Frauen die Hausarbeit erleichtern sollen, erwähnt. Angeschnitten werden weiters die Themen "Solidarität unter Frauen", "Die Künstlerin als Mutter" und "Eifersucht unter Männern"; auch über die Art der Anfeindungen, die Schriften zum Thema "Emanzipation der Frau" entgegengebracht wurden, erfährt der Leser einiges. Schließlich wird in bezug auf die Berufstätigkeit der Frau und die Erziehung der Kinder geradezu revolutionäres Gedankengut vertreten. Die Möglichkeit zur Ausübung eines Berufs und die damit verbundene finanzielle Unabhängigkeit der Frau vom Mann werden ebenso wie die gemeinsame und unterschiedslose Erziehung von Buben und Mädchen als Voraussetzung für eine gleichberechtigte Partnerschaft zwischen Mann und Frau angesehen. Der unter anderem auch im Roman "Ščast'e" von Ščepkina-Kupernik vertretenen Vorstellung vom Leben einer emanzipierten Frau als einem Leben ohne Mann wird rigoros Absage erteilt und das Recht der Frau auf Sexualität betont. Starken Widerhall scheinen die theoretischen Schriften der deutschen Autorin G.Meisel-Hess zu Fragen der weiblichen Sexualität in Rußland gefunden zu haben - ihre Ideen werden nicht nur im vorliegenden Roman ausführlich referiert (13).

Trotz der Propagierung fortschrittlicher Ideen in Hinblick auf die Emanzipation der Frau kommt es schließlich nach einer mehr als tausendseitigen, bisweilen freilich eher vorgeblich als ernsthaft betriebenen Suche nach neuen Möglichkeiten für die Gestaltung der Beziehungen zwischen Mann und Frau durch den bereits erwähnten Selbstmord der beiden Protagonisten zu einem Triumph des Regressiven, und wird die Hoffnung auf Liebe unter Voraussetzung der Gleichberechtigung und Respektierung der Selbständigkeit der Partner mit dem Hinweis auf die Unreife der Zeit schmählich begraben.

5.2. Literaturkritische Beiträge zum Werk der Autorin

Die Literaturkritik setzte sich mit dem Werk A. Verbickajas vor allem aus zwei Gründen auseinander: Zum einen fiel das Erscheinen des auflagenstärksten und populärsten Romans der Autorin, "Ključi sčast'ja" (1909-1913), mit dem erstmaligen Aufkommen einer ernstzunehmenden kommerziellen Masseliteratur in Rußland und den damit verbundenen Abgrenzungsschwierigkeiten der hohen Literatur von der Trivial- und Unterhaltungsliteratur zusammen, zum anderen standen die Erörterung der sexuellen Beziehungen zwischen Mann und Frau und die Betonung des Rechtes der Frau auf selbstbestimmte Sexualität in allen Werken der Autorin an nicht unbedeutender Stelle und berührten damit ein Tabu, das tief im Wesen der patriarchalischen Gesellschaft verankert war. Es scheint daher nur zu verständlich, daß A. Verbickaja und ihr Werk in der Literaturkritik eher als ein gesellschaftspolitisches beziehungsweise kulturelles Phänomen denn als rein literarische Erscheinung betrachtet wurden. Die gegen Ende des Jahrhunderts sprunghaft angestiegene Zahl der Schriftkundigen und damit potentiellen Leser (sie betrug laut Volkszählung im Jahre 1897 21% und am Vorabend des Ersten Weltkrieges rund 40% der Bevölkerung (1)) hatte zur Aufsplitterung der bis dahin eher einheitlichen Leserschaft geführt und eine neue Art von Literatur, die sogenannte "literature for the common people" (2) hervorgebracht. Eine der erfolgreichsten Gattungen dieser deutlich marktorientierten Literatur war, wie bereits erwähnt, der Frauenroman. Die russischen Bestsellerautoren des Jahres 1915 rekrutierten sich den Angaben der größten St. Petersburg Buchhandlungen zufolge (3) sämtlich aus den Reihen der Verfasserinnen von Frauenromanen. A.A. Verbickaja, N.A. Lappo-Danilevskaja und O.G. Bebutova lauteten die Namen, deren Aufscheinen auf einem Buchrücken den Lesern spannende Unterhaltung und den Verlegern - sofern die Autorinnen ihre Werke nicht in Eigenregie verlegten - ein Hinaufschnellen der Verkaufsziffern versprach. A. Verbickaja war die mit Abstand erfolgreichste Autorin des von der Literaturkritik oftmals belächelten, vom offiziellen Literaturbetrieb aber wegen seiner beständigen Beliebtheit bei den Lesern als Konkurrenz durchaus gefürchteten literarischen Dreigespanns. Nachdem bereits der 1907-1909 erschienene Roman "Duch vremeni" auf unerwartet großes Interesse

bei den Lesern gestoßen war, gelang A. Verbickaja mit dem sechsbändigen Frauenroman "Ključi sčast'ja" der endgültige Durchbruch zu ungeahnter und beinahe unglaublicher Popularität. Schenkt man den Angaben der Autorin selbst Glauben, so befanden sich bereits 1914 500.000 Exemplare ihrer Werke im Umlauf (4). Mit durchschnittlich 35.000 Exemplaren pro Band stellte "Ključi sčast'ja" dabei einen absoluten Rekord dar (5). (Eine illustrierte Kurzfassung des Romans erlebte 1913 sogar eine Auflage von 50.000) (6). Auch die Zahl der Auflagen gibt Auskunft über die Popularität der Autorin. Es gibt fast kein Werk, das nicht zumindest eine zweite Auflage erlebt hat - bei der Vielzahl der Romane ist dies allein schon ein bemerkenswerter Umstand -, die meisten Werke erlebten jedoch drei bis vier, einige sogar bis zu sechs bzw. neun Auflagen. Auch bei der vierten Auflage umfaßte, wie den Angaben der Autorin auf dem Buchrücken ihrer Bücher zu entnehmen ist, die Zahl der Exemplare oft noch 20.000 bis 25.000. Am Rande erwähnt sei in diesem Zusammenhang auch, daß die Werke Verbickajas - ebenso wie jene E. Nagrodsckajas und N. Lappo-Danilevskajas - im antiquarischen Buchhandel auch heute noch veritable Preise erzielen (7). Die genannten Zahlen gewinnen an Bedeutung, hält man sich die Situation auf dem russischen Buchmarkt einige Jahre vor Ausbruch der Revolution vor Augen: A. Verbickajas Bücher fielen mit einem durchschnittlichen Preis von einem Rubel pro Buch (8) in die gehobene Preiskategorie. In dieser Preiskategorie (über 30 Kopeken pro Buch (9)) erlebten die Klassiker N. Gogol' und Lev Tolstoj im Jahre 1913 mit Auflagen von 100.000 und 200.000 Exemplaren einzelner ihrer Werke eine wahre Renaissance; die zeitgenössischen Spitzenreiter in der Gunst des Lesepublikums - A. V. Amfiteatrov, Mamin-Sibirjak und V. I. Nemirovič-Dančenko - erreichten mit ihren Werken Auflagen bis zu 40.000 bzw. 100.000 Exemplaren. Die ebenfalls bekannten Autoren M. Arcybašev und A. P. Kamenskij mußten sich bereits mit wenig mehr als 10.000 Exemplaren ihrer Werke zufriedengeben, während die Dichter der Moderne, mit Ausnahme D. Merežkovskijs, dessen historische Romane ebenfalls in Auflagen von cirka 10.000 Stück erschienen, lediglich auf wenig mehr als 2000 Exemplare pro Werk bzw. Gesamtausgabe verweisen konnten. Selbst die damals in Mode gekommenen Übersetzungen von ausländischen Detektivgeschichten (besonders

beliebt waren Geschichten mit den Helden Arsène Lupin und Sherlock Holmes) erschienen nur in relativ niedrigen Auflagen von 4.000 bis 5.000 Stück. In Billigausgaben (also unter 30 Kopeken pro Buch) erreichten die Klassiker Gogol, Puškin, Turgenev und Tolstoj allerdings sogar Auflagen bis zu 500.000 Stück (10). Diese speziell für die neuen Leserschichten hergestellten Ausgaben der Klassiker erreichten diese aber, wenn überhaupt - J. Brooks berichtet in seiner Arbeit "When Russia Learned to Read..." von einer Reihe nicht verteilter bzw. verkaufter Exemplare -, fast ausschließlich durch die Vermittlung von Bildungsinstitutionen bzw. philanthropischen Vereinigungen und nicht über den kommerziellen Markt direkt (11). Auf dem kommerziellen Markt zählte A. Verbitskaja daher durchaus zu den erfolgreichen Schriftstellern bzw. -innen und stellte aufgrund der Literatur, die sie produzierte, nicht nur eine Konkurrenz, sondern nach Meinung maßgeblicher Kritiker auch eine Gefahr für den guten literarischen Geschmack der russischen Leser dar. Hinzu kamen die thematische Konzentration auf die erotische Motivwelt, das Aufgreifen der sogenannten Geschlechterfrage ("polovoj vopros") und die Verteidigung des Rechtes der Frau auf Selbstverwirklichung in der Mehrzahl ihrer Romane, die Anstoß und Aufsehen erregten. J. Brooks hat mit seiner Feststellung, daß:

At a time when it was possible to write very freely about women's emancipation and sexual questions, it seems unlikely that Verbitskaia merely tacked on these endings to make it possible to state her liberated message. Nor does the occasional portrayal of sexual themes appear to explain her success, since such topics were dealt with more explicitly by other authors. (12)

insofern recht, als die Erörterung der Sexualität in der russischen Literatur der Moderne zu jener Zeit wirklich bereits gang und gäbe war. Davon zeugt unter anderem die bereits 1908 von einem gewissen G.S. Novopolin (Pseudonym für G.S. Nejfel'd) verfaßte, sehr ausführliche Schrift mit dem Titel "Pornografičeskij element v russkoj literature" (13), die sich als eine der ersten Abhandlungen der russischen Literaturkritik zur Bekämpfung der sogenannten Schmutz- und Schundliteratur mit pornographischem Inhalt verstand. Er trägt aber meiner Meinung nach der Tatsache, daß dies vor allem für die Literatur der geistigen Elite des Landes, nicht jedoch bzw. keineswegs in gleichem Ausmaß für

jene vom Durchschnittsleser konsumierte Literatur galt, zu wenig Rechnung. Für diese Literatur galten trotz mancher Lockerung traditionellere Vorstellungen in bezug auf die Darstellungsinhalte, u erreichte die von einer Frau in der Literatur erörterte Sexualität daher besonderes Aufsehen. Die Kritik stürzte sich geradezu auf die Romane Verbickajas und Nagrodskajas und übersah ihrerseits, worauf J. Brooks ebenfalls hinweist:

The antifeminist resolutions to Verbitskaia's novels are so sweeping that they obliterate the positive accomplishments of the heroines in the world outside family and marriage..... It was instead the combination of emancipation and submission that appealed to her readers. (14)

Die detaillierteste und ausführlichste Stellungnahme zum Werk Verbickajas (sie umfaßt 142 Seiten in kleinstem Druck) wurde von dem zu jener Zeit relativ bekannten Kritiker I. Vasilievskij (Pseudonym Ne-Bukva) mit dem anspielungsreichen Titel "Gerojnja našego vremeni" (15) veröffentlicht. Die Schrift wurde 1916 verfaßt und bot aufgrund ihres späten Entstehungszeitpunktes - A. Verbickaja hatte den Zenit ihrer Bekanntheit mit dem Roman "Ključ i sčast'ja" längst erreicht und bereits überschritten - den größten Überblick.

Vasilevskij teilte, wie viele seiner Kritikerkollegen, das Schaffen der Autorin in zwei Perioden und bezog eindeutig Stellung zugunsten der ersten Periode, die er mit der Veröffentlichung des Romans "Ključ i sčast'ja" als beendet betrachtete. Die Werke der ersten Periode, zu der er die bekannten Romane "Osvobodilas'", "Po-novomu" und "Pervye lastočki" zählte, bezeichnete er als akzeptable, wenn auch nicht besonders hervorragende Werke; als Romane, von denen man in den Redaktionen der literarischen Journale als "annehmbar" (pomeščaemo) (16) für eine Veröffentlichung sprach. Vasilevskij sah diese Romane ganz der Tradition der meisten Frauenromane entsprechen und ordnete die Heldinnen dem Typ der "idejnaja ženščina" (17) zu. Wie auch andere Kritiker bemängelte Vasilevskij, daß das "Neue", das von der Autorin in bezug auf die Rolle der Frau in der Gesellschaft ständig hervorgehoben wurde, ausschließlich in Äußerlichkeiten wie dem Ablegen des Korsetts, der Hochzeit im einfachen Baumwollkleid, dem kurzen Haarschnitt und anderen augenfälligen Merkmalen zum Ausdruck kam. Verbickajas gesellschaftspolitisches Anliegen, das in ihren Romanen immer wieder herbeigesehnte revolutionäre Ereignis, nahm Vasilevs-

kij nicht ernst - für ihn blieb es Pose. Trotz zahlreicher Erklärungsversuche von seiten der Literaturkritik blieb für Vasilevskij unverständlich, warum gerade A. Verbickaja unter den "einfachen" Schriftstellern, wie er es nannte, als Siegerin hervorgegangen war. Freilich bleibt auch seine eigene Analyse der Werke der Autorin diese Antwort schuldig. Allerdings nützte er ebenso wie die meisten seiner Kollegen die Beschäftigung mit A. Verbickaja und ihren Werken zu einer Auseinandersetzung mit dem Thema "Die Frau als Schriftstellerin im allgemeinen". Vasilevskij bekannte sich zu einer gewissen Voreingenommenheit in bezug auf dieses Thema. Seiner Meinung nach hätte es die Autorin, wäre sie auf dem Weg der *Ideenromane* geblieben, bis zu den Rängen eines Šeller-Michajlov bzw. Skabičevskij gebracht, bis zu jenen Schriftstellern, "u kotorych bylo mnogo blagich namerenij, no udivitel'no malo talanta i uma" (18); durch ihren legendären Frauenroman "Ključiči sčast'ja" jedoch wurde Verbickaja für Vasilevskij zu einem "gesellschaftlichen Ereignis" und einer "Firma"; Vasilevskij berichtet von riesigen Käuferschlangen vor den Geschäften, in denen das jeweilige Erscheinen eines neuen Fortsetzungsromans angekündigt worden war, und von der erstaunlichen Bereitschaft der Leser, die ständige Preissteigerung bei den einzelnen Bänden mitzumachen. Die Ankündigung der einzelnen Fortsetzungen auf eigens für diesen Zweck bestimmten Flugblättern wertete der Kritiker als Zeichen für das vorwiegend kommerzielle Interesse der Autorin an ihrer Literatur und ausschließlich negativ (19).

Vasilevskijs Äußerungen sind widersprüchlicher Natur und charakteristisch für das Staunen und die Ratlosigkeit, mit der eine Reihe von Kritikern der Tatsache, daß einerseits immer mehr Frauen zur Feder griffen und andererseits die von ihnen so verpönte Boulevardliteratur reißenden Absatz fand, gegenüberstand. Die Ratlosigkeit wird allerdings bei Vasilevskij stellenweise durch Zynismus verdeckt, so, wenn er die Zurückgebliebenheit der Frau auf kulturellem und geistigem Gebiet zwar historisch bedingt sieht, im gleichen Atemzug aber meint, daß es wohl einen Grund gehabt habe, daß die Frau in der Geschichte bisher rechtlos geblieben ist:

Все, что сделано человечеством в его пути от первобытного дикаря до уровня культурного европейца, все это - худо или хорошо, - но сделано, как известно, мужчиной. (20)

Die Frau in der Rolle der Mutter, der Ehefrau, der Schwester, Verlobten und Verliebten fand Vasilevskij verehrungswürdig.

keineswegs aber die Frau als Schriftstellerin. Paradoxerweise forderte er die Frauen dennoch auf, die Wahrheit über sich und ihr Seelenleben zu schreiben, um der Farce, die die Darstellung von Frauen durch Männer in der Literatur seiner Meinung nach darstellte, ein Ende zu bereiten. Um die Hoffnung, aus beruflichem Munde Genaueres über das Wesen der Frau zu erfahren, sah sich Vasilevskij allerdings auch bei den besten und anerkanntesten Schriftstellerinnen gebracht:

Когда вчитываешься в произведения нынешней женщины - повести Анны Мар или А.В.Тырковой, стихи Анны Ахматовой или Мариэтты Шагинян - понимаешь, что важны все эти книги не сами по себе, но как новые голоса, впервые по-своему, по женски заговорившие о себе.

Но вот слышится обычное, сочно-насмешливое:

- Женщина-писательница всегда напоминает "кухарку за повара".

Как будто и повар, а на самом деле - кухарка! (21)

Als Grundübel betrachtete er dabei die Neigung der Frauen, nichts Eigenständiges hervorzubringen, sondern lediglich die Kunst der Männer nachzuahmen und die Emanzipation der Frau nur vom Standpunkt der sexuellen Beziehungen aus zu erörtern. Dem auch von A. Verbickaja an ihre Werke gestellten Anspruch, *Neues* über die weibliche Seele zu offenbaren, sah Vasilevskij gerade den populärsten Roman der Autorin am wenigsten gerecht werden; die Nichtigkeit der Probleme, die Manja, die Heldin des Romans, seiner Ansicht nach bewegten, brachte der Kritiker in Zusammenhang mit dem bedingungslosen Subjektivismus, den Verbickaja - so sah es Vasilevskij und nicht er allein (22) - besonders in den Werken ihrer zweiten Schaffensperiode propagierte.

Vasilevskij war es auch, der Manja als einer der ersten Kritiker in Anspielung auf den skandalumwitterten Roman "Sanin" von M. Arcybašev "Sanin v jubke" (23) nannte und damit einen Ausdruck prägte, der später auch für die Autorin selbst verwendet wurde.

An "Ključi sčast'ja" ließ der Kritiker kein gutes Haar; alle Übertreibungen, die ein wesentliches Merkmal des Romans ausmachen, zitierte er ausführlich; so z.B. die Tatsache, daß Manja stolz ist, nicht einfach Nast'ja oder Praskov'ja zu heißen, oder daß sie erzählt, als dreijähriges Kind mit Wodka beruhigt worden zu sein; daß sie sich vorstellt, Häuser hätten Gesichter und Stimmen und vieles andere mehr (25). Auch dem Inhalt des Romans konnte Vasilevskij nichts Positives abgewinnen:

На первом плане три вещи: во-первых - любовь, во-вторых - любовь, и в-третьих - тоже любовь. Это не роман, это какая-то банка со сладострастными пауками - это самая распространенная книга современной России. В жадных объятиях сплелись пауки и паучихи, и у всех у них нервные ноздри и неизбежные фибры. Это учебник по акушерству, курс женских болезней, а не психология. (24)

Vasilevskij fürchtete um den Zustand der russischen Frau und Gesellschaft, sollte das im Roman gezeichnete Bild der weiblichen Seele, von der Verbickaja behauptete, sie zu kennen, der Wirklichkeit entsprechen.

Vom literarischen Standpunkt aus betrachtet wies Vasilevskij vor allem auf sprachliche Unzulänglichkeiten und die mangelhafte Strukturierung der Bände III und IV des Fortsetzungsromans hin, in denen er entweder Museen und Ausstellungsexponate nach einem Reiseführer beschrieben fand oder die Geschichte des Balletts nach einem Lexikon erzählt sah:

Die Tatsache, daß Vasilevskij eine ausführliche Abhandlung über die Hysterie und deren häufige Verbreitung unter Frauen in seine Abhandlung einfügte, gibt einen weiteren Hinweis auf die Brisanz der Romane Verbickajas und eine mögliche Erklärung für die ungeheuere Popularität der Autorin. Verbickaja charakterisierte nach Ansicht Vasilevskijs in ihren Werken die typische *hysterische Frau* der Jahrhundertwende und hatte damit trotz oder vielleicht gerade wegen der Undifferenziertheit und Plakativität ihrer Darstellung großen Erfolg beim Publikum.

Die Kritik registrierte das Phänomen der *hysterischen Frau* allgemein, stand ihm aber fassungslos bzw. ablehnend gegenüber. Die Gesten der Exaltiertheit und der Hysterie wurden zu jener Zeit nicht, wie heute vielfach in der Literatur zur Emanzipation der Frau (26), als eine zwar wenig fruchtbare, aber durchaus den Zeitwängen der Gesellschaft gegen Ende des 19. Jahrhunderts und ihren Vorstellungen über die Frau entsprechende Möglichkeit der Verweigerung der typischen Frauenrolle gesehen.

Die Enttäuschung über das Scheitern des Versuches einer Neugestaltung der Beziehungen zwischen Mann und Frau konnte Vasilevskij nicht verbergen, sah aber letztlich im Versagen der Frau die Ursache für das Scheitern aller Veränderungsversuche der Gesellschaft in Richtung Emanzipation des Menschen.

Vasilevskij war einer der wenigen Kritiker, der neben dem Werk auch eingehend auf die Autobiographie der Autorin einging. Vasilevskij hob die exaltierte Beschreibung der Kindheit durch die Autorin hervor und sah in vielen Details Ansätze für einen im Erwachsenenalter bei Verbickaja deutlich zutage tretenden Größenwahn. Auch die Übertriebenheit, mit der Verbickaja stets die Außerordentlichkeit ihrer Verwandten und die Einzigartigkeit alles sie Umgebenden betonte, war für Vasilevskij ein Zeichen dieser krankhaften Selbstüberschätzung. Andere Kritiker kamen zu ähnlichen Einschätzungen bei der Beurteilung der Persönlichkeit Verbickajas (27). Allerdings wurde die berechtigte Kritik an der Selbstherrlichkeit der Autorin nicht selten dazu mißbraucht, Ansätze feministischen Gedankenguts in den Äußerungen Verbickajas zu diskreditieren. Dies gilt besonders für unkonventionelle Äußerungen Verbickajas zum Thema Mutterschaft und Menstruation (28).

Die neben S.Vasilevskijs Pamphlet wohl ausführlichste Abhandlung zum Thema Verbickaja stammt von V.Dadonov (29). Überlegungen zur Popularität des Romans "Ključi sčast'ja" standen auch in seiner Schrift an erster Stelle. Dabei sah Dadonov den "Streit" um Verbickaja durch den Kampf zweier miteinander um die Vorherrschaft rivalisierender Tendenzen in der Kunst bedingt. Die Popularität des Romans erklärte sich der Kritiker aus der Tatsache, daß die Romanfiguren einerseits das Bedürfnis des Lesers nach Widerspiegelung der Realität in der Literatur befriedigten, andererseits aber die nach Ansicht Dadonovs gelungensten Passagen des Romans durchaus nicht nur aus dem Leben, sondern auch aus der Phantasie und dem utopischen Denken gegriffen waren (30). Es war dieser Aspekt des über die Darstellung der Realität Hinausgehenden, der nach Ansicht des Autors zur Beliebtheit des Romans bei den Lesern und zur gleichzeitigen Ablehnung durch die Kritik führte. Dadonov sah die Heldin Manja El'cova durch die psychische Erkrankung ihrer Mutter als Charakter nicht entwertet, sondern empfand im Gegenteil die Suche der Heldin nach Neuem und Unbekanntem gerade durch diese Tatsache verständlich:

Ничто новое никогда не входило через нормальных людей - нормальные люди - это подражатели. (31)

Auch bei Dadonov ist die weit über die reine Literaturkritik hinausgehende Auseinandersetzung mit der im Roman erörterten Thematik auffallend. Er ging dabei so weit, in Manja El'cova einen neuen Charaktertyp der Psychologie verkörpert zu sehen. Dadonov

fügte dem Melancholiker, Choleriker und Phlegmatiker den "ästhetischen" Typ hinzu, dem seiner Meinung nach die Form alles, der Inhalt aber nichts bedeutet (32). Die Tatsache, daß Manja sich nach der Teilnahme an einer politischen Demonstration nur daran erinnert, wenig schöne Gesichter gesehen zu haben bzw. die Feststellung, daß sie bei den politischen Aufträgen, die sie ausführt, nur die Gefährlichkeit und Abenteuerlichkeit des Unternehmens und nicht dessen Zielsetzung faszinieren, war für Dadonov daher nicht Anlaß zur Kritik, sondern vielmehr Beweis für die Authentizität der Darstellung des um die Jahrhundertwende weit verbreiteten, subjektivistisch orientierten Menschentyps (33). Mangelhafte Verfremdung, pseudophilosophische Gespräche statt konkreter Handlungen (besonders bei den Nebenfiguren des Romans) sowie fehlende Genauigkeit bei der Darstellung historischer Ereignisse bemängelte allerdings auch Dadonov. Alle übrigen Vorwürfe der Kritik ließ er jedoch nicht gelten.

Die bisweilen für eine breite Leserschicht notwendigen Vereinfachungen in der Darstellung standen für Dadonov nicht in Widerspruch mit der für ihn in der Kunst notwendigen Forderung nach Vermittlung von Denkanstößen. Selten wurde in den Stellungnahmen zum Werk A. Verbickajas so deutlich wie bei V. Dadonov, daß es sich bei der Auseinandersetzung mit der Autorin und deren Werk auch, und in vielen Fällen vielleicht sogar in erster Linie, um einen politisch geführten Kulturkampf handelte.

Dadonov machte seinem Ärger über die "Kadetten" als politischer Gruppierung, als deren Hauptsprecher im kulturellen Bereich er den bekannten Kritiker K. Čukovskij nannte, Luft, indem er ihnen und der von ihnen seiner Meinung nach beherrschten "pseudolinken" Presse ("Reč", "Russkie vedomosti" und "Russkaja mysl") vorwarf, für den Versuch A. Verbickajas, einem breiten Lesepublikum die "große Welt" näherzubringen, nur Spott und Verachtung übrig zu haben. Dadonov zitierte Aussagen, in denen der Roman "Ključi sčast'ja" als "universal'nyj magazin" (34) bezeichnet wurde, in dem der Leser alles - von der sozialen Frage über die Vererbungslehre und die Evolutionstheorie Darwins, über Nietzsche und Oskar Wilde bis hin zu einer Theorie der Kunst - erwerben könne. Im Bestreben Verbickajas, Unterhaltungsliteratur zu schreiben und dem damit verbundenen Fehlen der seiner Meinung nach die gehobene Literatur jener Phase kennzeichnenden Melancholie, sah Dadonov

einen wesentlichen Grund für die Ablehnung der meisten Werke der Autorin durch die Kritik. Noch mehr als im legendären Bestseller *Verbickajas* fand Dadonov die von ihm propagierten Prinzipien einer "demokratischen Kunst" - er bezog sich dabei auf einen von Romain Roland verwendeten Begriff (35) - im zweiten großen Roman der Autorin, in *"Duch vremeni"*, verwirklicht. Dadonov wies darauf hin, daß die beiden zuletzt genannten Romane nach ihrer Übersetzung ins Deutsche bei der deutschen Kritik und den Lesern großes Aufsehen erregt hatten, und - wie die von ihm zitierten Passagen aus der *"Vossischen Zeitung"*, dem *"Berliner Tagblatt"* und der in Wien herausgegebenen Zeitung *"Zirkel"* (36) zeigen - der Roman *"Duch vremeni"* (in deutscher Übersetzung: *"Sturmeszeit"*) vielen deutschen Lesern lange Zeit als eine der wenigen künstlerischen Darstellungen der Ereignisse des Jahres 1905 gegolten hatte. Die deutschen Rezensenten hatten das Buch als gute Quelle bezeichnet, um sich mit den Vorstellungen der frei denkenden russischen Intelligenz vertraut zu machen.

Eine ähnliche Einschätzung geht aus einer von Dadonov zitierten, in der Zeitschrift *"Les documents du progrès international"* - die Zeitschrift erschien in englischer, französischer und deutscher Sprache - veröffentlichten Rezension hervor, in der *Verbickaja* als eine der ersten russischen Schriftstellerinnen, die im deutschen Sprachraum Bekanntheit erlangte, vorgestellt wurde (37).

Die russische Kritik lehnte den Roman *"Ključi sčast'ja"* unter anderem vor allem wegen seiner, aus heutiger Sicht allerdings völlig unverdächtigen, erotischen Passagen ab, während, wie Dadonov bedauernd feststellte, sogar das konservative *"Berliner Tagblatt"* den Roman als *"Anti-Sanin"* (38) bezeichnet und gelobt hatte.

K.Čukovskij, der, wie bereits erwähnt, als einer der ersten Kritiker versucht hatte, dem Werk *A. Verbickajas* von einem literaturwissenschaftlichen Standpunkt aus gerecht zu werden, und der die Autorin in einer vernichtenden Kritik als Boulevardromanautorin par excellence (39) charakterisiert hatte, warf Dadonov *"Buchhaltermethoden"* und bürgerlich-intellektuelle Borniertheit (40) vor. Die Heldin des Romans sah V. Dadonov ganz wie die deutsche Feministin Grete Meisel-Hess, deren Kommentar zum Erscheinen des Romans er aus der Zeitschrift *"Frau und Freiheit"* zitiert,

als "geroinja, (kotoraja) iščet puti k osvoboždeniju iz pod iga dvojtvennoj ljubvi" (41). Die Kampagne gegen den Roman erklärte sich Dadonov aus einer Angstreaktion bürgerlicher Kreise auf die teilweise schonungslose Aufdeckung bürgerlicher Doppelmoral durch das Handeln der Heldin.

Als einer der ganz frühen und auch bedeutendsten Kritiker, die zu Verbickajas Romanen Stellung nahmen, ist M.Gor'kij zu nennen, der bereits 1899 die Romane "Sny žizni" und "Vavočka" kurz rezensierte (42). Der Erfolg Verbickajas kam für M.Gor'kij keineswegs überraschend bzw. unverdient:

Успех этот следует объяснить талантом авторши, выдвигавшим ее на первое место среди современных писательниц, и ее горячей защитой прав женщин. (43)

Als besonders gelungen betrachtete Gor'kij die lebhaftere Darstellung des reichen Moskauer Kleinbürgertums in "Vavočka" und zeigte sich von der realistischen Zeichnung des "blestjaščeje, no pustoj, priličnoje vnešne i vnutrenne gniloj, pozornoje žizni" (44) dieser Bevölkerungsschicht beeindruckt. Den Stil charakterisierte Gor'kij in einem Vergleich des Romans "Vavočka" mit dem von Marcel Prévost verfaßten Roman "Les demivierges" als professionell:

... в ней (в книге "Вавочка") есть сценки, которые принято называть "рискованными", но у Прево они даны для усиления остроты интереса, а Вербицкой даны по необходимости, для того, чтобы оттенить драму. (45)

Die Anzahl der Kritiker, die zum Werk A. Verbickajas in irgendeiner Form Stellung nahmen, ist größer als bei jeder anderen in der vorliegenden Arbeit vorgestellten Autorin. V.P.Kranichfel'd, Ja.Čimišlijskij, P.Krasnov und J.Chejff waren neben den bereits erwähnten nur die bekanntesten, die Verbickaja und ihre Romane so ernst nahmen, daß sie ihnen umfangreiche Artikel bzw. ganze Broschüren widmeten. Sie alle waren sich in der Beurteilung darüber, daß Verbickaja eine ungewöhnliche Erscheinung in der eher ruhigen russischen Literaturszene der Jahre 1905 bis 1914 darstellte, einig.

V.Kranichfel'd hob in seinem Beitrag "O novych ljudjach Verbickoj" (46) den "bogatyj, zanimatel'nyj vymysl'", die "uvlekatel'naja, iskusstno razvivajuščajasja fabula" und die "priključenija" (47) sowie die Aktualität des von der Autorin in ihren

Romanen und Erzählungen mit Vorliebe erörterten Themas des "Kampfes der Ideen mit den menschlichen Instinkten" (48) hervor. Die von der Kritik immer wieder registrierte gute Beobachtungsgabe der Autorin in bezug auf die Darstellung äußerer Details verdeckte seiner Ansicht nach allerdings die Unfähigkeit der Schriftstellerin, innere Abäufe und seelische Vorgänge in ihrer Komplexität zu begreifen, nur oberflächlich. Polemisch "würdigte" Kranichfel'd die Leistung Verbickajas als Erfinderin einer neuen Schablone - der *Schablone der neuen Frau* (49), die es bis dahin in der russischen Literatur nicht gegeben hatte. Am gelungensten bezeichnete der Kritiker die Präsentation der jungen, vor allem mit ihren sexuellen Leidenschaften kämpfenden, um Selbstverwirklichung bemühten Frau, während er die Darstellung jener *neuen Frau*, die nur geringen Wert auf sexuelle Emanzipation legt, die sich nicht schminkt, kein Korsett trägt und in der Schule bzw. im Krankenhaus arbeitet, um finanziell unabhängig zu sein, als weniger gelungen betrachtete. Als besten Roman bezeichnete auch Kranichfel'd "Duch vremeni", in dem ihn das breite Spektrum an Charakteren begeisterte.

Einen weiteren Versuch der Annäherung an das "Phänomen" Verbickaja unternahm J.Chejf, indem er die Werke der Autorin nicht vom literarischen Standpunkt aus untersuchte,

... ибо с этой стороны она неотразима (художественность, содержательность ее произведений - нуль) и просто нечего разбирать. (50)

sondern aus den Werken der Autorin Interessantes über ihre Persönlichkeit zu erfahren versuchte.

In A. Verbickaja sah der Kritiker einen "samozvanec" (51), der den literarischen Thron in der Dürrezeit nach den literarischen Giganten einfach bestiegen hatte und den Wunsch vieler Leser nach leicht verständlicher und trotzdem prickelnder und interessanter Literatur vollkommen befriedigte. Faszinierend war auch für Chejf die Fähigkeit A. Verbickajas, virtuos auf die Wünsche ihres Publikums einzugehen. Außer historischen Gründen, die zum Erfolg Verbickajas beitrugen, war es für Chejf vor allem die Tatsache, daß "g-ža Verbickaja vse na noviznu (bila)" (52), die ihre Werke so beliebt machte. Die zahlreichen Romane der Autorin wurden seiner Meinung nach von jenen Leuten gelesen, die auch im

Leben nicht die Herausforderung suchten, sondern den leichteren Weg gingen, und von jenen, denen Unterhaltung wichtig war, die Kriminalgeschichten und Abenteuerromane aber als zu primitiv empfanden.

Die Heldin des Romans "Ključ i sčast'ja" bezeichnete der Kritiker als Prostituierte, die Adeligen ihren Körper schenkt und das noch als persönliche Freiheit betrachtet. "Die Armee" der übrigen Heldinnen teilte Chej in zwei Lager: "lager' isteriček mračnogo skala i lager' legko poddajuščichsja isteriček" (53). Auch Chej schloß, wie schon Vasilevskij, aus der Autobiographie der Autorin auf eine eventuelle Erkrankung der Autorin an Größenwahn bzw. Hysterie.

Einer der wenigen Kritiker, der die Werke Verbickajas für anregend und nützlich hielt, war P.Krasnov. Er betonte in seinem Beitrag "Idejnaja pisatel'nica. Literaturnaja charakteristika A.A.Verbickoj" (54), daß der Leser trotz Nicht-Übereinstimmung mit einzelnen Ansichten der Autorin eine Reihe von Denkanstößen - besonders in Hinblick auf eine Neudefinition der Rolle der Frau in der russischen Gesellschaft - erhalten könne. Verbickaja präsentierte sich für Krasnov über ihre Heldinnen klar als Feministin, die ihre Umwelt als emanzipationsfeindlich empfand, gegen die traditionelle Familie Stellung bezog und gleichzeitig die Emanzipation der Frau nicht nur durch die Askese ermöglicht sehen wollte. Verbickaja wollte seiner Ansicht nach den emanzipierten Frauen auch Lust, Freude und Kinder gönnen.

Krasnov sprach Verbickaja auch psychologisches Talent zu - und zwar besonders in der Darstellung der weiblichen Seele, in der er die leidenschaftliche Liebe noch immer an erster Stelle rangieren sah. Neben den originellen Ideen fand Krasnov als einer von wenigen auch die Form einiger Werke beeindruckend. Für ihn war und blieb Verbickaja eine bedeutende Schriftstellerin:

Одна из немногих писательниц, действующих на воображение и будящих мысль читателя. И это дает ей право на одно из самых видных мест в современной литературе. (55)

Bemerkenswert und gleichzeitig nicht verwunderlich ist, daß das Erscheinen der Romane Verbickajas auch eine Reihe von weiblichen Kritikern dazu veranlaßte, sich kritisch mit der von der Autorin propagierten Vorstellung von der *neuen Frau* auseinander-

zusetzen. Das Erscheinen der Erzählung "Večerinka" nahm z.B. E. Koltonovskaja zum Anlaß, um in ihrem Beitrag "Umirajuščie illjuzii (semejnyj vopros v sovremennoj belletristike)" (56) auf die Notwendigkeit der Aufhebung des Ewigkeitsanspruches in der Ehe und die Verlogenheit dieser Institution hinzuweisen.

A.Kollontaj bezeichnete, wie an anderer Stelle erwähnt, die Literatur A.Verbickajas als Boulevardliteratur und bedauerte, daß es gerade in der Literatur nicht gelungen war, den Typ der *neuen Frau* wirklichkeitsnah darzustellen (57).

Wie schon V.Dadonov hob auch Ja.Čimišlijiskij in seinem Beitrag "Ženskije tipy v proizvedenijach Verbickoj" (58) den Versuch der Autorin hervor, die seiner Meinung nach zwei großen Typen von Charakteren - den "abstrakten" Helden, der nach den Ideen des Schriftstellers geformt ist, und den "konkreten" Helden, der der Wirklichkeit entspricht - zu vermischen (59). Im Gegensatz zu Dadonov betrachtete Čimišlijiskij den Versuch aber als mißlungen. Die bereits erwähnte Kritik an der Beschränkung der Darstellung des *Neuen* im Menschen auf Äußerlichkeiten wurde von Čimišlijiskij unterstützt. Er trat für eine neue Erziehung der Frau ein, lehnte aber die Art der Emanzipation, wie sie von Verbickaja propagiert wurde, ab. Als wichtigste Aufgabe der Frau betrachtete er die Erfüllung der Mutterpflichten und hielt eine bessere Erziehung nur als Voraussetzung für die Erfüllung dieser Aufgabe für notwendig.

A.Bartenev, der seinen Artikel provokant "Parazity literatury (A.Verbickaja)" (60) übertitelte und dem Triumphzug der in Verbickajas Werken vorherrschenden Geschmacklosigkeit ein Ende erst prophezeite, sobald diese bereits zur wirklichen Mode geworden sei, sei als Paradebeispiel für den Stil der Kritik an den Werken Verbickajas, die der Autorin zwar Stillosigkeit vorwarf, diese aber oft an Manieriertheit übertraf, zitiert:

Произведения г-жи Вербицкой можно сравнить с огромной зеркальной витриной искусственных брильянтов Тэта. На фоне причудливых полок и разноцветного бархата футляров, озаренного лучами вращающихся электрических огней, нагло поблескивают граненые стеклышки, заключенные в изящные оправы самого последнего образца. Пышно, богато, но поддельно и безвкусно! (61)

Mit seinem bereits 1910 unternommenen Versuch, die charakteristischen Merkmale des Frauenromans (*damskaja povest'*) zu

bestimmen, bestätigte K.Čukovskij gleichzeitig die Entstehung eines für die russische Literatur neuen Genres (62). An den Verfasserinnen der Frauenromane ließ Čukovskij kein gutes Haar; Frauenromane waren für ihn der Inbegriff des Gemeinen und Primitiven ("pošlost'" (63)), Ausdruck der zu jener Zeit seiner Meinung nach im gesamten geistigen Leben herrschenden Psychologie des Kulturbarbaren ("Psichologija kul'turnogo dikarja" (64)), und eine Ausgeburt an "Banalität, Vulgarität, Trivialität, Geschmacklosigkeit und Bigotterie" (65). In seiner literarischen Analyse ging es ihm um die Erarbeitung des "Wie" bei der Verwendung der Sprache und des "Was", das mittels dieser Sprache ausgedrückt wurde. Für ihn entsprach die Verwendung von Wörtern und Ausdrücken wie "vspychivat'", "sverkat' glazami", "vzdragivat' nozdrjami", "bešenstvo", "jarost'", "otčajanie", "užas", "bezumie", "drož", "istuplenie" (66) und vor allem die Häufigkeit, mit der sie vorkamen, der ungeschriebenen Ästhetik der Boulevardliteratur. Beunruhigt und beschämt zeigte sich Čukovskij aber vor allem über die Tatsache, daß Verbickajas Romane offensichtlich auch von relativ gebildetem Publikum gelesen wurden. Indem er die Aussagen der Autorin über ihr Lesepublikum zitierte, bestätigte er, daß Verbickaja vor allem von Jugendlichen der *verschiedensten* sozialen Schichten gelesen wurde:

О, автор "Пинкертона" был гораздо скромнее, но все же: откуда эти страшные цифры? Торговцев с Апраксина рынка, дворников, уличных девиц и швейцаров у нас, конечно достаточно, но неужели же эти люди так много читают теперь? И кто же видел в библиотеке Настю, гуляющую девку? (67)

Čukovskij warnte die Jugend in seinem Beitrag vor der "pseudointelligenten Literatur" (68), und der Verbreitung der "Psychologie des kulturellen Wüstlings" (kul'turnyj dikar') (69), die er in der Literatur Verbickajas repräsentiert fand. Die einzelnen Autorinnen des Frauenromans hielt er eines Artikels nur für wert, um vor ihnen in einer vernichtenden Kritik zu warnen.

Nach der Oktoberrevolution nahm die sowjetische Literaturkritik A. Verbickaja und ihr Werk bis auf wenige Ausnahmen kaum mehr zur Kenntnis. Einzig in Literaturgeschichten und -enzyklopädien findet man ihren Namen zusammen mit den beiden anderen Vertreterinnen des Frauenromans - Lappo-Danilevskaja und E. Nagrods-kaja - erwähnt.

Eine der Ausnahmen stellte P.Pil'skij mit seinem 1929 in dem Sammelband kritischer Essays mit dem Titel "Zatumanivšijsja mir" veröffentlichten Beitrag "A.A.Verbickaja" (70) dar. Auf ähnliche Art wie Čukovskij überführte auch P.Pil'skij die Werke der Autorin der "Nichtigkeit und Lächerlichkeit" und stufte deren Erfolg als "extrem zeitbedingt" (71) ein. Die Literatur A.Verbickajas blieb für P.Pil'skij indiskutabel, obwohl sich ihre Romane für ihn neben den literarischen Werken A.Kollontajs wie die "bescheidenen Werke einer Nonne" (72) ausnahmen. P.Pil'skij wies, wie schon K. Čukovskij, besonders auf die Pseudointellektualität, der in den Romanen das Wort geredet würde, hin, und bemängelte in besonderem Maße schwerwiegende grammatikalische Fehler in der Sprache.

In den sowjetischen Literaturgeschichten und Lexika wird A. Verbickaja meist als Sprachrohr der kleinbürgerlichen Moral gesehen. In der "Istorija ruskoj literatury" (73) wird sie zusammen mit E.Nagrodskaja, L.Andreev, M.Arcybašev, A.Kamenskij und A. Amfiteatrov als zu den bürgerlichen Schriftstellern gehörend (*buržuaznye belletristy*) (74) bezeichnet und als reaktionär eingestuft. Verbickaja wird als typische Vertreterin der "pessimistischen Renegatenliteratur" (*pessimističeskaja literatura renegatov*) (75) bezeichnet, deren Romanhelden die Schwierigkeiten des Lebens mit der Suche nach dem persönlichen Glück, das keine moralischen Schranken kennt, zu lösen versuchten. Eingehend erwähnt wird nur der Roman "Ključ i sčastja", der jedoch als typische Literatur der Stolypin-Ära abgelehnt wird. Die Schreibweise A. Verbickajas wird als dem anspruchlosem Geschmack des kleinbürgerlichen Lesers entsprechend charakterisiert. Nicht uninteressant ist, daß E.Nagrodskajas Romane in derselben Literaturgeschichte als noch geschmackloser und den Intimbereich des Menschen noch tiefer verletzend angesehen werden als die Romane A.Verbickajas (76).

In der 1929 erschienenen "Literaturnaja énciklopedija" (77) werden allerdings auch Verbickajas Vorzüge hervorgehoben. Auch hier wird die Autorin als typische Vertreterin des Kleinbürgertums charakterisiert, das Kleinbürgertum jedoch dahingehend eingestuft, daß es vielen progressiven Ideen gegenüber offen war, allerdings nicht die Kraft besessen hat, die neuen Ideen in die Realität umzusetzen. Verbickaja wird in ihrer Begeisterung für die Ide

der Revolution als über das kleinbürgerliche Denken hinausgehend interpretiert. Der Reichtum an Phantasie und eine spannende Fabel in fast allen Romanen werden ebenfalls positiv hervorgehoben. Auch wird darauf hingewiesen, daß sich hinter den Motiven des "Kampfes gegen die Geschmacklosigkeit in der Literatur", der zu einer Kampagne gegen A. Verbickaja als Vertreterin dieser minderwertigen Literatur führte, auch die Ablehnung von neuen, fortschrittlichen Ideen und eine Abneigung gegen das Aufdecken bürgerlicher Doppelmoral verbargen. Es sei nicht gerechtfertigt, die gesamte Literatur der Autorin als "bul'varščina" (78) abzutun, wird abschließend festgestellt.

1930 wird Verbickaja in einem Artikel zum Werk V. Kataevs (79) als Mitbegründerin einer Literatur beschrieben, in der die Liebe zur Achse der Welt wurde. Diese Tendenz zur völligen Subjektivität beobachtete der Verfasser des Artikels vor allem bei Schriftstellern des aussterbenden Adels und der Bohème-Intelligenz, zu der er Verbickaja zählte. 1963 schließlich wird Verbickaja in einem Artikel über die Tradition des Frauenromans als "Mutter" (80) desselben bezeichnet, die dem Genre als solchem bis in die Gegenwart ihren formalen Stempel aufgedrückt habe. T. Pachmuss erwähnt A. Verbickaja in ihrer Anthologie russischer Schriftstellerinnen der Moderne (81) ausführlich neben Z. Gippius, L. Zinov'eva-Annibal, P. Solov'eva, N. Teffi u.a. Sie stellt A. Verbickaja vor allem als eine engagierte Vertreterin der russischen Frauenemancipationsbewegung vor, der sie trotz der häufig schlechten Kritik, die sie seinerzeit erntete, Talent zuspricht:

With all due respect for the opinions of the above critics (T. Pachmuss erwähnt K. Čukovskij und A. Bartenev, T.A.), it must be stated that Verbitskaya's presentation of some problems of the day was very effective. It is likely that Chukovsky and Bartenev were alienated by her emphasis on the problems of women in Russian life. This was a new and highly controversial issue at that time, and Verbitskaya's advocacy of equality, self-assertion, and material independence for women was not welcomed by many men. Furthermore, in her works she revealed the emotional and intellectual capacities and the latent potential of women." (82)

T. Pachmuss betont in ihrem Beitrag, daß A. Verbickaja niemals vorgegeben habe, auf der Suche nach der sogenannten letzten Wahrheit zu sein bzw. die Tiefe der psychologischen Analyse L. Tolstojs

oder F.Dostoevskijs erreichen zu wollen, sie aber dennoch in vielen ihrer Werke durchaus Gespür und Geschick bei der Verwendung traditioneller literarischer Techniken bewiesen habe. Die in der Anthologie in englischer Übersetzung veröffentlichte Komödie "Miraž" vergleicht T.Pachmuss sogar mit den Stücken Čechovs:

"Mirage" resembles Chekhov's plays in mood and dramatic situations, although it was written several years earlier than Chekhov's dramatic masterpieces." (83)

In einer Rezension zu T.Pachmuss' Anthologie bezeichnet J.G. Harris den Vergleich mit Čechov zwar als übertrieben, findet aber den Versuch A.Verbickajas, Situationen des wirklichen Lebens darzustellen, entsprechenden Versuchen M.Gor'kijs und A.N.Ostrovskijs ebenbürtig (84).

Auch R.L.Goldberg erwähnt A.Verbickajas Roman "Ključi sčast'ja" in ihrer Arbeit "The Russian Women's Movement" als bemerkenswertes literarisches Werk (85). Sie unterstreicht die Ungewöhnlichkeit der Tatsache, daß die Heldin zur damaligen Zeit zwei Männer liebte und mit beiden sexuelle Beziehungen unterhielt, und sieht die Autorin als Vorkämpferin für das Recht der Frau auf selbstbestimmte Sexualität.

Eine ziemlich genaue Einordnung A.Verbickajas innerhalb des breiten russischen Literaturspektrums nach 1905 ermöglicht Jeffrey Brooks mit seiner 1978 veröffentlichten, in der vorliegenden Arbeit bereits mehrmals erwähnten Studie "Readers and Reading at the End of the Tsarist Era" und der ebenfalls bereits mehrmals zitierten, 1985 erschienenen Arbeit "When Russia Learned to Read..." (86).

Hervorgehoben sei abschließend noch ein Kommentar D.S.Merežkovskijs mit dem Titel "Nesolenaja sol'" zur Situation der russischen Literatur im Jahre 1913, in dem ein weiteres Mal auf die Stellung der Autorin innerhalb der russischen Literatur, diesmal aus der Sicht eines bedeutenden Literaten, eingegangen wird:

...: русская интеллигенция устала быть солью земли, "сознанием и совестью русского общества", русский интеллигент линяет, превращаясь в русского обывателя, а писатель - в описателя. От Чехова - к Л.Андрееву, от Андреева - к Куприну, от Куприна - к Арцыбашеву, от Арцыбашева - к Вербицкой - вот нисходящие ступени от интеллигенции к обывательщине. Все, что есть в современной литературе - это "чувственное ясновидение" Куприна, "бытовое ясновидение" А.Толстого, "археологическое ясновидение" А.Ремизова, "этнографическое ясновидение" Пришвина. (87)

ANMERKUNGEN EINLEITUNG

- 1 S. BOVENSCHEN weist in ihrer Arbeit "Die imaginierte Weiblichkeit - Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen" (Frankfurt/Main 1979) darauf hin, daß gerade die Aufklärung mit ihrer erstmals in der Geschichte klar formulierten Forderung nach einem "gelehrsamem" Bildungsprogramm für Frauen die Voraussetzungen für die schriftstellerische Betätigung der Frau geschaffen hat, die Frau sich aber erst in der darauffolgenden Epoche - einer Zeit, in der ihr die eben gewährte Bildungsmöglichkeit bereits wieder strittig gemacht wurde - richtig als Schriftstellerin etablieren konnte. Im Zuge der Auflehnung gegen die Ideale der Aufklärung und damit auch gegen die "gelehrsame" Frau wurde - vor allem von J.J. Rousseau - ein neuer (alter) Frauentyp, die "Empfindsame", geprägt und favorisiert. Die Aufwertung der weiblichen Eigenschaften und Fähigkeiten führte zu einer Feminisierung, einer Betonung der Gefühlskomponente in allen Kulturbereichen, und ließ den Mangel an literarischer Technik als Vorteil, weil der Forderung nach Natürlichkeit entsprechend, erscheinen: "Es kann daher in bezug auf die Kulturgeschichte des Frauenbriefes - des direkten Vorläufers des Frauenromans (der erste Frauenroman "Das Fräulein von Sternheim" von Sophie La Roche entstand 1771 in Anlehnung an den bereits 1740 erschienenen Briefroman "Pamela" des Engländer S. Richardson) - geradezu von einer Dialektik des Ausschlusses gesprochen werden: die strukturelle Verhinderung der Teilnahme der Frau an der Entwicklung des Briefes über lange Zeitspannen (aufgrund mangelnden Wissens, sprachlicher und technischer Defizite und institutioneller Zugangsschranken), ihr Ausschluß aus den durch die Rhetoriken, Poetiken und Briefsteller normierten kulturellen Repräsentationsmedien und ihr Einschluß ins Häuslich-Private wurden hier zur Chance." (S. Bovenschen: op. cit., S. 209).
- 2 RÖMER, R.: Was ist ein Frauenroman? In: Neue Deutsche Literatur, 1956, Jg. 4, Nr. 6, S. 115 - 120.
- 3 In der Trivialliteratur blieb in der Kategorie Frauenroman neben der inhaltlichen Komponente (eine Frau mit ihrem Schicksal steht im Mittelpunkt des Geschehens) vor allem die Rezeptionsästhetische Komponente, die Orientierung auf die Frau als Leser mit einem spezifischen Interesse an der privaten Liebes- bzw. Familienproblematik, erhalten. Das historisch wichtige Faktum "von einer Frau verfaßt" spielt in der heutigen Trivialliteratur keine Rolle mehr - längst werden Frauenromane, besonders jene massenhaft nach "Rezept" hergestellten Frauenromane für den reinen Trivialliteraturmarkt, auch von Männern verfaßt. Inwieweit die besonders in den beiden letzten Jahrzehnten in Zusammenhang mit dem Erstarben der westeuropäischen und nordamerikanischen Frauenbewegung wieder aktuell gewordene Bezeichnung "literarischer Frauenroman" sinnvoll und glücklich gewählt ist, müßte eigens untersucht werden und kann in dieser Arbeit nicht beurteilt werden.
- 4 RÖMER, R.: op. cit., S. 116

- 5 WILPERT, G. von: Sachwörterbuch der Literatur, Stuttgart 1979, S. 281.
- 6 Die Romane E.Marlitts wurden, wie Gabriele Strecker in ihrer Arbeit "Frauenträume - Frauentränen. Über den unterhalten- den deutschen Frauenroman". Weilheim/Oberbayern 1969 auf S. 25 erwähnt, u.a. auch ins Russische übersetzt.
- 7 Auch der deutsche Frauenroman kennt Beispiele, in denen das sonst übliche Loblied auf den häuslichen Herd, die Kinder und die Ehe als allein selig machende Form des Zusammenlebens nicht gesungen wird. Vicki Baum kann z.B. als eine der "fortschrittlicheren" Autorinnen des deutschen Frauenromans bezeichnet werden (vgl. dazu STRECKER, G.: op. cit., S 143 ff.).
- 8 BROOKS, J.: When Russia Learned to Read. Literacy and Popular Literature 1861-1917. Princeton, New Jersey 1985.
- 9 DERS.: op. cit., S. XIII.
- 10 Das folgende Zitat aus Brooks Arbeit "When Russia Learned to Read...", S. 295 verdeutlicht, was Brooks unter diesem Begriff versteht:

Critics, pedagogues, propagandists, and others concerned with popular education greeted the new literature with a combination of disdain and dismay. Their opinions were probably widely shared by the *educated* elite and also by the *semi-educated*, who constituted an important minority in Russian society. Slightly over a million people had attended but not graduated from a higher or secondary institution, according to the census of 1897, and they comprised 5 percent of the literate. (Brooks zitiert aus "Vseobščaja perepis' - Obščij svod", Bd. 1, S. 188-89, 190-95 u. 198; T.A.). Since Russian secondary schools took pupils after only three or four years of primary schooling, these were not highly educated people. Even those with an incomplete secondary education, however, often had enough literary experience to remove them from the main audience for popular literature.

ANMERKUNGEN ERSTER TEIL

ad 1.

- 1 Ženskoe dviženie. In: Ėnciklopedičeskij slovar' (hg. von Brokgauz, F.A.; Ėfron, I.A.), SPb. 1904, S. 225. Eine Reihe von sehr informativen und detaillierten Angaben über die Lage der russischen Frau um die Jahrhundertwende enthält die Enzyklopädie unter den Schlagwörtern "Ženskoe obrazovanie", "Ženščina", "Ženščina v uglavom prave", "Ženščina v graždanskom prave" und "Ženskij trud".
- 2 Es ist kaum bekannt, daß die erste Krankenschwesternvereinigung von Prinzessin Elena Pavlovna in Rußland gegründet wurde und nicht, wie meist angenommen, von Florence Nightingale in England. In: Stites, R.: The Women's Liberation Movement in Russia. Princeton 1978, S. 29 f.
- 3 LAPIDUS, G.W.: Women in Soviet Society. Equality, Development and Social Change. London 1979, S. 27.
- 4 Ein keineswegs vollständiger, aber sehr informativer Überblick über die in den Jahren 1899-1917 erschienenen Frauenzeitschriften und -journale sowie Angaben über deren Erscheinungsdauer finden sich in der Bibliographie von R.L.Goldbergs Arbeit "The Russian Women's Movement: 1859-1917". Diss., Rochester 1976, S. 372.
- 5 So veröffentlichte das "Žurnal dlja ženščin" zum Beispiel 1915 (t. 1 - 2) in der Rubrik "Ženskaja ėnciklopedija" eine 30 Seiten umfassende, kostenlose Beilage mit dem Titel "Biografii vydajuščichsja ženščin". Auch wissenschaftliche Abhandlungen zu Themen wie "Ženskij vopros v drevnej Grecii" (Buzeskul, V.; Char'kov 1905), "Ženskij vopros v srednie veka" (Bjucher, K.; Odessa 1896) u.a. legen Zeugnis von dem wachsenden Interesse an der sogenannten Frauenfrage gegen Ende des 19. Jahrhunderts ab.
- 6 CEDERBAUM, S.: Ženščina v rusckom revoljucionnom dviženii 1870-1905. Leningrad 1927, S. 25 ff.f.
GOLDBERG, R.L.: op. cit., S. 54 ff.
- 7 Eine jeweils kurze Charakteristik der Inhalte der einzelnen Zeitungen und Journale für Frauen gibt R.L.Goldberg in ihrer bereits zitierten Arbeit auf den Seiten 267 ff.
- 8 CEDERBAUM, S.: op. cit., S. 29.
- 9 Die Bibliographien in: Dudgeon, R.: Women and Higher Education in Russia, 1855-1905. Diss., University of Washington, 1975, sowie in: Stites, R.: The Women's Liberation Movement in Russia. New Jersey 1978 enthalten ausführliches Material. R.Dudgeon weist darauf hin, daß der "Ukazatel' literatury ženskogo voprosa" allein für die Zeit von 1800-1866 mehr als 2000 Titel nennt, die sich mit der Frau und ihren Lebensbedingungen befassen (Dudgeon, R.: op. cit., S. 402).
- 10 Eine Liste der wichtigsten russischen Frauenorganisationen und ihrer Gründungsjahre veröffentlichte R.L.Goldberg in: op. cit., S. 391.

- 11 MAEGD-SOEP, C. de: The Emancipation of Women in Russian Literature and Society. Ghent 1978, S. 74 - 79.
- 12 ŠABANOVA, A.N.: Očerk ženskogo dviženija v Rossii. SPb. 1912, S. 15.
- 13 Genauere statistische Angaben über die Häufigkeit von Scheinehen finden sich bei Stites, R.: op. cit., S. 170 - 171.
- 14 STITES, R.: op. cit., S. 51. Ein ausführliches Verzeichnis aller für Frauen ab 1863 zugänglichen Bildungsinstitutionen enthält die bereits erwähnte Arbeit von R.Dudgeon auf den Seiten 394 - 401. Über die Bildungsmöglichkeiten, die der russischen Frau vor dem 19. Jahrhundert offenstanden, gibt der kurze, aber dennoch informative Beitrag J.Lichatschewas mit dem Titel "Die Geschichte der Bildung der Frauen im Alten Rußland seit 1086" (In: Die Frau in Rußland. München 1980, S. 122 - 134) Auskunft.
- 15 ŠABANOVA, A.N.: op. cit., S. 3 - 15.
- 16 GOLDBERG, R. nennt insgesamt 35 Namen von in der öffentlichen Frauenpolitik engagierten Frauen in dieser Phase.
- 17 STITES, R.: op. cit., S. 168.
- 18 DERS.: op. cit., S. 161.
- 19 DERS.: op. cit., S. 163.
- 20 DERS.: op. cit., S. 164.
- 21 DERS.: op. cit., S. 270.
- 22 GOLDBERG, R.L.: op. cit., S. 87.
- 23 Ebd.
- 24 MIROVIČ, N.: Iz istorii ženskogo dviženija v Rossii. M. 1908, S. 12 ff.
- 25 ŠABANOVA, A. berichtet in ihrem "Očerk ženskogo dviženija v Rossii" (S. 19), daß das unter ihrem Vorsitz agierende Komitee der "Liga für den Frieden" bei einer Unterschriftensammlung für eine Resolution mit der Losung "Die Waffen nieder" ("Doloi oružie") außerordentlich viel Unterstützung von der weiblichen Landbevölkerung erhielt.
- 26 STITES, R.: op. cit., S. 245.
- 27 DIECKMANN, K.Th.: Die Frau in der Sowjetunion. Frankfurt/Main, New York 1978, S. 25.
- 28 KOLLONTAJ, A.: Avtobiografičeskij očerk. In: Proletarskaja revoljucija, 1921, Nr. 1, S. 261 - 302.
- 29 CLEMENTS, B.E.: Bolshevik-Feminist. The Life of Aleksandra Kollontai. Bloomington & London 1979, S. 233.
- 30 STITES, R.: op. cit., S. 243.
- 31 DERS.: op. cit., S. 257.
- 32 LAPIDUS, G.W.: op. cit., S. 44.

ad 2.

- 1 Die russische Bezeichnung für Frauenroman bzw. Frauendichtung - *damskaja povest'* und *ženskaja poézija* bzw. *ženskaja*

Lira können nur in einigen wenigen Artikeln manifest gemacht werden. K.Čukovskij K sporam o damskoj povesti. In: Sobr. soč. t. 6; Ženskaja lira: ōbornik izbrannyh stichotvorenij russkich poëtess. SPb. 1909; N.Il'ina: K voprosu o tradicii i novatorstve v žanre damskoj povesti. In: Novyj mir, 1963, Nr. 3. Weder in der von den russischen Formalisten erarbeiteten "Literaturnaja énciklopedija - slovar' literaturnych terminov v dvuch tomach", noch in der "Literaturnaja énciklopedija v 11-i tomach" oder einer anderen namhaften Enzyklopädie werden die oben genannten Termini angeführt.

- 2 GALICYN, N.N.: Slovar' russkich pisatel'nic. SPb. 1889. Die Bibliographie enthält Angaben zu insgesamt 1286 (!) Namen, wobei neben eigentlichen Schriftstellerinnen Kinder- und Sachbuchautorinnen ebenso in den Katalog aufgenommen wurden wie Verfasserinnen von Libretti, religiöser Erbauungsliteratur und literaturkritischen Beiträgen.
- 3 MAKAROV, M.N.: Materialy dlja istorii russkich ženščin-avtorov. In: "Damskij žurnal" Salikova, kn. I, II, M. 1830-1831, č. 29-33 und in derselben Zeitschrift 1833, č. 43. BILEVIČ, N.I.: Russkie pisatel'nicy XVIII-XIX veka. 1847 als Artikelserie im "Moskovskij gorodskoj listok" veröffentlicht.
- 4 GALICYN, N.N.: Spisok russkich pisatel'nic. SPb. 1857. DERS.: Slovar' russkich pisatel'nic. SPb. 1865. DERS.: Slovar' russkich pisatel'nic. 1880 in verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht.
- 5 Russian Literature Triquarterly, Michigan 1974, No. 9. BANNIKOVA, N.V. (Hrsg.): Russkie poëtessy XIX veka. M. 1979. MAEGD-SOEP, C. de: The Emancipation of Women in Russian Literature and Society. Ghent 1978.
- 6 In der Anthologie "Russkie poëtessy XIX veka" werden die lobenden Äußerungen N.M.Karamzins und G.R.Deržavins zur Dichtung Buninas sowie positive Rezensionen von V.G.Belinskij und I.Kireevskij zur Dichtung Teplovas zitiert (S. 20 f. und S. 81 f.).
- 7 Auch für die russischen Schriftstellerinnen gilt die von Renate Baader in ihrem Beitrag "Die Literatur der Frau oder die Aufklärung der kleinen Schritte" (In: Handbuch der Literaturwissenschaft - Europäische Aufklärung III, Wiesbaden 1980, S. 79-106) festgestellte, auffallend häufige Verwendung von Pseudonymen bei Schriftstellerinnen, hinter der sich in vielen Fällen die Angst, nicht mehr als Frau anerkannt zu werden, sobald man in die männliche Domäne des Schreibens eingedrungen war, verbarg.
- 8 Russian Literature Triquarterly, 1974, No. 9, S. 431 und S. 343.
- 9 RLT: S. 342.
- 10 RLT: S. 429.
- 11 Um genauere Aussagen über die Ursachen des Erfolges der Romane A.Panaevas machen zu können, bedürfte es einer ausführlichen Untersuchung des Stils und der Rezeption ihrer Werke. Die Vermutung, daß es den Schriftstellerinnen in besonderem Maße gelang, die Frau, die in dieser Zeit als neues "Lese-

publikum" auftrat, anzusprechen, liegt nahe. Allerdings kann daraus nicht geschlossen werden, daß die Romane nur von Frauen gelesen wurden.

- 12 BANNIKOVA, N.V. (Hrsg.): op. cit., S. 91.
- 13 Russian Literature Triquarterly, 1974, No. 9, S. 340 ff.
- 14 MIRSKIJ, D.S.: Geschichte der russischen Literatur. München 1964, S. 197.
KROPOTKIN, P.: Ideale und Wirklichkeit in der russischen Literatur. Leipzig 1906, S. 387.
- 15 MAEGD-SOEP, C. de: op. cit., S. 99.
- 16 DIES.: op. cit., S. 328.
- 17 Da literarische Analysen der Werke früherer Schriftstellerinnen weitgehend fehlen, ist es schwierig, den genauen Zeitpunkt des Entstehens des russischen Frauenromans festzulegen. Der Frauenroman wäre jedoch ohne die Existenz des radikalen Tendenzromans, der als Gegenstück auf den politisch klar ausgerichteten, konservativen Roman folgte, und in dem junge Menschen gegen widrige gesellschaftliche Verhältnisse kämpften, nicht denkbar. Im Frauenroman ist es die Frau, die gegen überlieferte Klischees von der Frau radikal ankämpft. J. Brooks setzt den Entstehungszeitpunkt des eigentlichen Frauenromans in seinem zitierten Beitrag "Readers and Reading at the End of the Tsarist Era" mit 1905 fest. Natal'ja Il'ina, eine sowjetische Literaturwissenschaftlerin, erwähnt in ihrer Analyse des Genres Frauenroman Fürst P.Salikov, den Chefredakteur des Anfang des 19. Jahrhunderts Aufsehen erregenden "Damskij žurnal", in dem erstmals Erzählungen speziell für Frauen erschienen, als wichtig für die Entwicklung des Frauenromans. (IL'INA, N.: K voprosu o tradicii v žanre "damskoj povesti" (opyt literaturovedčeskogo analiza). In: Novyj mir, 1963, Nr. 3, S. 225). Unumstritten gehören auch A.Panaeva und E.A.Gan zu den Vorläuferinnen bzw. ersten Vertreterinnen des russischen Frauenromans.
- 18 VENGEROV, S.A.: Russkaja literatura XX veka (1890-1910). M. 1915, S. 219.

ANMERKUNGEN ZWEITER TEIL

ad 1.1.

- 1 Alle Angaben über das Leben und Schaffen der Autorin stammen aus:
 BANNIKOVA, N.V. (Hrsg.): op. cit., S. 228 - 236.
 ČECHOV, A.P.: Pis'ma T.L.Ščepkinoj-Kupernik (13) 1894-1900 i pis'ma o T.L.Ščepkinoj-Kupernik. In: Čechov, A.P.: Polnoe sobranie sočinenij i pisem. tt. 16 - 18, M. 1949.
 EVENTOV, I.: T.L.Ščepkina-Kupernik i ee vospominanija. In: Ščepkina-Kupernik, T.L.: Iz vospominanij. M. 1959, S. 3 - 20.
 MALJUTIN, I.: Pravnučka znamenitogo Ščepkina. In: Nezabyvaemye vstreči. Čeljabinsk 1957.
 MOKUL'SKIJ, S.: Master dramatičeskogo perevoda. In: Ščepkina-Kupernik, T.L.: Izbrannye perevody. M. 1957, S. 5 - 14.
 ŠČEPKINA-KUPERNIK, T.L.: Avtobiografija. In: Fidler, F.F. (Hrsg.): Pervye literaturnye šagi. M. 1911, S. 69 - 73.
 DIES.: Dni moej žizni (Teatr, literatura, obščestvennaja žizn'). M. 1928.
 DIES.: Teatr v moej žizni. M.-L. 1948.
- 2 zitiert in: STITES, R.: op. cit., S. 231.

ad 1.2.

- 1 Bemerkenswert ist, daß Ščepkina-Kupernik von der Kritik niemals der Vorwurf des Antisemitismus gemacht wurde, während A.Verbickaja wegen judenfeindlicher Äußerungen in ihren Werken heftig kritisiert wurde. Siehe dazu das Kapitel "Literaturkritische Äußerungen zum Werk A.Verbickajas"
- 2 Siehe dazu die Kapitel "Analyse des Romans" zu den Texten der erwähnten Autorinnen.
- 3 Auf die Funktion der Krankheit als "Wegbereiter der Sinnlichkeit in der Literatur" geht Klaus Theweleit in seiner Arbeit "Männerphantasien" (Frankfurt/Main 1977, S. 174 ff) ausführlichst ein.
- 4 1894 besuchte nur ein Prozent der weiblichen Bevölkerung die Schule, in den Jahren 1903-1905 - der Roman Ščepkina-Kuperniks erschien 1903 - waren es 13,7 Prozent, die schriftkundig waren. Im Vergleich dazu hatten 32,6 Prozent der männlichen Bevölkerung einen Schulbesuch hinter sich. Zitiert aus: Stites, R.: op. cit., S. 166.
- 5 WILPERT, Gero von: op. cit., S. 158.
- 6 Eine plausible Erklärung für die große Bedeutung, die der Kunst bzw. einem künstlerischen Beruf im Leben der Heldinnen des russischen Frauenromans beigemessen wird, gibt J.Brooks in seiner bereits erwähnten Arbeit "When Russia learned to read...":
 Success in the arts may have figured so prominently in this literature (i.e. the women's novel, T.A.) because many of the readers were women, and the performing arts were one of the few arenas in which women could distinguish themselves independently at this time. (S. 163).

- 7 GRUNBERGER, Bela: Beitrag zur Untersuchung des Narzismus in der weiblichen Sexualität. In: Janine Chasseguet-Smirgel (Hrsg.): Psychoanalyse der weiblichen Sexualität. Frankfurt/Main 1981, S. 97 - 119.
- 8 Zur dekadenten Frau: Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Stuttgart 1976, S. 737 - 738.
- 9 Erwähnt sei nur das Poem "Der Eherne Reiter" von A.S. Puškin, in dem dieses Motiv auf unnachahmliche Weise bearbeitet wurde.

ad 1.3.

- 1 Zu dem in der vorliegenden Arbeit besprochenen Roman "Ščast'e" sind der Verfasserin der Arbeit nur zwei Stellungnahmen von seiten der Literaturkritik bekannt. In bezug auf das übrige literarische Schaffen Ščepkina-Kuperniks wurde wegen der Fülle des Materials eine repräsentative Auswahl aus den veröffentlichten Beiträgen getroffen:

Anonym: T.L.Ščepkina-Kupernik. Stranički žizni. SPb. 1898. - Ščast'e Povest'. SPb. 1898. In: Russkoe bogatstvo, 1898, Nr. 9, otd. 2, S. 21 - 24.

Anonym: Očerki tekuščeje literatury. In: Žizn', t. 1, janv. 1900, S. 236 - 239.

A.Z.: Bibliografija. (T.Ščepkina-Kupernik. Iz ženskich pisem. M. 1899). In: Kavkaz, 1899, Nr. 42, 14. Febr., S. 3.

BOGUSLAVSKIJ, A. - DURLIN, S.: T.L.Ščepkina-Kupernik. In: Ščepkina-Kupernik, T.L.: Izbrannoe, M. 1954, S. 3 - 14.

BURENIN, V.: Kritičeskie očerki. (Moi stichi). In: Novoe vremja, 1901, Nr. 9212, 26 okt. S. 2.

CH (eig. ČECHOV, A.P.): Novye knigi (T.Ščepkina-Kupernik. Iz ženskich pisem. M. 1899). Žizn' i iskusstvo, 1899, Nr. 2, 2 janv., S. 2.

EVENTOV, I.: T.L.Ščepkina-Kupernik i ee vospominanija. In: Ščepkina-Kupernik, T.L.: Iz vospominanij, M. 1959, S. 3 - 20.

I.: T.L.Ščepkina-Kupernik: Iz ženskich pisem. Stichtvore-nija. In: Odesskie novosti, 1899, Nr. 4503, 5 janv., S. 3.

LUNAČARSKIJ, A.V.: Kritičeskie étjudy (Russkaja literatura), L. 1925, S. 331 - 333.

MOKUL'SKIJ, S.: Master dramatičeskogo perevoda. In: T.L. Ščepkina-Kupernik: Izbrannye perevody, M. 1957, S. 5 - 14.

NEMIROVIČ-DANČENKO, V.I.: Pis'mo 8. In: Ežegodnik moskovskogo chudožestvennogo teatra 1948 g., M.-L. 1950, S. 469.

Old Gentleman (eig. AMFITEATROV, A.V.): Literaturnyj al'bom ("Nezametnye ljudi" i "Ničtožnye mira sego"). In: Rossija, 1900, Nr. 482, 28 avg., S. 2 - 3.
- 2 NEMIROVIČ-DANČENKO, V.I.: Pis'mo 8. In: Ežegodnik moskovskogo chudožestvennogo teatra. 1948. M.-L. 1950, S. 469.

ad 2.1.

- 1 ŠAPIR, O.A.: Avtobiografija. In: Fidler, F.F.: Pervye literaturnye šagi. M. 1911. S. 46 - 55.
- 2 P.Uspenskij war einige Jahre später an der Ermordung eines unschuldigen Studenten beteiligt und wurde nach Sibirien verbannt. Siehe dazu SCHMIEDING, W.: Aufstand der Töchter. Russische Revolutionärinnen. Frankfurt/Main, 1981, S. 85 u. 89 f.

- 3 Alle Angaben über das Leben und Schaffen der Autorin stammen aus:
 ŠAPIR, O.A.: Avtobiografija. In: Fidler, F.F. (Hrsg.): op. cit., S. 46 - 55.
 ČEBYŠEVA-DMITRIEVA, E.O.: Šapir - ee žizn' i dejatel'nost'. In: Vestnik Evropy, 916, Nr. 9, S. 375 - 396.
 GOLDBERG, R.L.: op. cit., S. 206 - 207.
 Kratkaja literaturnaja ěnciklopedija. t. 8, M. 1975, S. 594.

ad 2.2.

- 1 Siehe dazu die Beiträge: Brückner, M.: Selbstlosigkeit als weibliches Heldentum. In: DIES.: Die Liebe der Frauen. Frankfurt/Main 1983, S. 62 - 66, und Brogger, S.: ... sondern erlöse uns von der Liebe. Reinbeck 1980.

ad 2.3.

- 1 OVSJANIKO-KULIKOVSKIJ, D.N.: Vstupitel'naja stat'ja. In: Šapir, O.A.: Sobranie sočinenij. SPb. 1910-1912.
- 2 Kratkaja literaturnaja ěnciklopedija. t. 8, M. 1975, S. 594.
- 3 ČEBYŠEVA-DMITRIEVA, E.: Ol'ga Andreevna Šapir i ee dejatel'nost'. In: Vestnik Evropy, oktjabr' 1916, S. 375 - 396.
- 4 ČEBYŠEVA-DMITRIEVA, E.: Ol'ga Andreevna Šapir i ee dejatel'nost'. In: Vestnik Evropy, oktjabr' 1916, S. 384. Anders als bei A. Verbickaja geht weder aus der Art der Buchausgaben (teuer oder billig) noch aus Statistiken über die Entlehnungen in Bibliotheken hervor, welche Leserschichten O. Šapir bevorzugten. Der Hinweis, daß die Autorin in Moskau und in der Provinz beliebter war als in Petersburg, wo sie lebte, könnte dahingehend interpretiert werden, daß das gebildete Lesepublikum in Petersburg an ihren Romanen weniger Gefallen fand als der aufstiegsorientierte Leser in Moskau und in der Provinz.
- 5 ČEBYŠEVA-DMITRIEVA, E.: Russkaja ženščina v izjaščnoj literature i žurnalistike. Doklad na ženskom meždunarodnom kongresse v Pariže 5(18)-10(23)-go ijulija 1900 goda. In: Ženskoe delo, maj 1900, S. 186 - 194.
- 6 ŠAPIR, O.A.: In: Novosti 1891, 14 maj, zitiert in: Čebyševa-Dmitrieva, E.: Ol'ga Andreevna Šapir ..., S. 386.
- 7 NADEŽDIN, N.: Ženščiny v izobraženii sovremennych russkich pisatel'nic. In: Novyj mir, 1902, Nr. 92, S. 291.
- 8 NIKOLAEVA, M.K.: Prevysprennye geroini - romany i povesti Ol'gi Šapir. In: Russkoe bogatstvo, nojabr' 1891, S. 101 - 164.
- 9 DIES.: op. cit., S. 163.
- 10 Die Behauptungen allgemeiner Natur stützen sich auf die zuvor erwähnten und folgende Beiträge:
 JU-N (VENTCEL', N.I.): Romanistka konca prošlogo veka. In: Novoe vremja, 1911, Nr. 12652, 4 ijunja, ill. prilož. S. 10
 LUNAČARSKIJ, A.: Žurnal'nye zametki ("Dunečka"). In: Obrazovanie 1904, Nr. 4, otd. 3, S. 137 - 138.

- POKROVSKAJA, M.I.: Novye ženskeie tipy v proizvedenijach rus-skich pisatel'nic. In: Ženskij vestnik 1907, Nr. 1, S. 270 - 272.
- DIES.: In: ebd. Nr. 12, S. 296 - 299.
- PROTOPOPOV, M.: Ženskoe tvorčestvo (G-ži Smirnova i Ol'ga Šapir). In: Russkaja mysl' 1891, Nr. 4, otd. 5, S. 123 - 138.
- ŠAPIR, O.A.: Sobranie sočinenij (so vstupitel'noj stat'ej D.N. Ovsjaniko-Kulikovskogo) SPb. 1910-1912.
- SOZERCATEL' (OBOLONSKIJ, L.E.): Obo vsem. Ženskaja sud'ba. ("Miraži"). In: Russkoe bogatstvo, 1889, Nr. 8, S. 196 - 207.

ad 3.1.

- 1 VERBICKAJA, A.A.: Moi vospominanija - Junost'. Grezy. M. 1911. Reprint: University Microfilm International. Ann Arbor, Michigan, London 1981.
Der erste Teil der Autobiographie mit dem Titel "Moemu čitatelju - avtobiografičeskie očerki s dvum'ja portretami", M. 1908 (eine überarbeitete Fassung erschien 1911 unter dem Titel "Avtobiografičeskie očerki s portretom avtora i semejnymi portretami. Detstvo, gody učenija") wurde nicht im Reprintverfahren wiederaufgelegt und war auch im Original nicht zugänglich.
Die allererste Fassung einer kurzen Autobiographie veröffentlichte die Autorin 1901 in dem Buch "Na pomošč' učaščimsja ženščinam", S. 84 - 91.
- 2 Die Autobiographie unterscheidet sich im Stil nicht wesentlich vom größten Erfolgsroman der Autorin, was sich nicht nur in der Orientierung auf ein jugendliches Publikum, sondern auch in der Vorliebe für maßlose Übertreibungen zeigt. So ist z.B. einer der Landarbeiter, mit denen Verbickaja und ihre Schwester verkehren, nicht nur schön, sondern wird sofort mit der Figur "Johannes des Täufers" auf einem der Bilder Leonardo da Vincis verglichen. Auch der Haushund ist kein gewöhnliches, sondern ein außerordentlich begabtes und einfühlsames Tier, wie das folgende Zitat zeigt:

Пес Нептун дал своим детям Руслану и Угрюму, прекрасное воспитание!....

Слава об этих псах шла на двадцать верст кругом. Я никогда потом ни у собак, ни у людей не видела таких добрых глаз. Я никогда не видела, чтобы Руслан резвился. Он словно предчувствовал (!), что молодая жизнь его кончится внезапно и трагически...

(Verbickaja, A.A.: Moi vospominanija..., S. 32 u. S. 58)

Die Reihe der Beispiele könnte beliebig fortgesetzt werden.
- 3 A.Hansen-Löwe spricht in seiner Arbeit "Der russische Symbolismus. Paradigmatik der diabolischen Welt" (Wien 1984) von "für die russische Moderne bahnbrechenden Bestrebungen vor allem Brjusovs zur Selbstpropaganda, Vermarktung und Eroberung der 'Kunstszene'" (op. cit., S. 8). Ebenso wie mit einem Teil ihrer Literatur plagiiert und popularisiert Verbickaja mit ihrer Autobiographie das Selbstverständnis der Moderne.
- 4 Auch wenn man die Orientierung auf ein jugendliches Publikum in Betracht zieht, gelten die erhobenen Vorwürfe.

- 5 A. Verbickaja schreibt im 2. Band ihrer Autobiographie über eine Begegnung mit der bekannten russischen Schauspielerin M.N. Ermolova, bei der diese Verbickajas Großmutter als "velikaja artistka" bezeichnet haben soll. In: Verbickaja, A.A.: op. cit., S. 134.
- 6 VERBICKAJA, A.A.: op. cit., S. 222.
- 7 Siehe dazu: OL'MINSKIJ, M.: Po literaturnym voprosam (sbornik stat'ej). M.-L. 1932, S. 55
- 8 BROOKS, J.: Readers and Readings at the End of the Tsarist Era. In: William M. Todd III (Hrsg.): Literature and Society in Imperial Russia 1800-1914. Stanford, California 1978, S. 97 - 150.
- 9 Hierzu sei ein Auszug aus dem Vorwort der Autorin zu der 1908 erschienenen Ausgabe von "Moemu čitatelju" zitiert:
"... kak často v bessonne noči, v časy somnenij i v toške odinočestva, ja dumala o tebe, - kotorogo nikogda ne uvižu. Pust' èta kniga minuet togo, kto ravnodušen k istorii ličnych pereživanij, k iskanijam mjatežnoj mysli, k èvoljucii ženskoj duši. No ja choču, čtoby ee čitali moi edinomyšlenniki." (S. 3).
- 10 Čimišlijskij berichtet, daß die Erzählung unter dem Titel "Razvod" in der "Russkaja mysl'" veröffentlicht wurde. Da alle übrigen Bezugsquellen den Titel "Razlad" nennen, ist anzunehmen, daß es sich um einen Druckfehler handelt.
- 11 J. BROOKS zitiert in "When Russia Learned to Read..." auf S. 164 B.S. Lichačev: Kino v Rossii (1896-1926), Bd. 1, 1896-1913, L. 1927, S. 196.
- 12 MASANOV, I.F.: Slovar' psevdonimov russkich pisatelej, učenyh i obščestvennyh dejatelej, M. 1956, Bd. 1, S. 556. I.V. Rapgof verfaßte als Count Amori unter anderem auch einen Roman mit dem Titel "Vozvraščenie Sanina" nach dem populären Roman "Sanin" von M. Arcybašev sowie eine Reihe von westlichen Vorbildern nachempfundenen Abenteuer- und Detektivgeschichten. In: Brooks, J.: Readers and Readings..., S. 117.
- 13 BROOKS, J.: When Russia Learned to Read....., S. 154.
- 14 BJALIK, B.A.: Russkaja literatura konca XIX-načala XX veka, tt. 1 - 3, M. 1968-1972, t. 3 (1908-1917), M. 1972.
- 15 DERS.: op. cit., S. 5.
- 16 DERS.: op. cit., S. 41.
- 17 DERS.: op. cit., S. 413.
- 18 DERS.: op. cit., S. 482.
- 19 Stat'i o Verbickoj i perepiska. In: Ol'minskij, M.: Po literaturnym voprosam (sbornik statej). M.-L. 1932. S. 52 - 59.
- 20 Pis'mo A. Verbickoj k M. Ol'minskomu. In: Ol'minskij, M.: op. cit., S. 55.
- 21 Vergleiche dazu auch das Kapitel 5.1.
- 22 Pis'mo A. Verbickoj k O. Ol'minskomu. In: Ol'minskij, M.: op. cit., S. 56.

- 23 Otvet M.Ol'minskogo A.Verbickoj. In: Ol'minskij, M.: op. cit., S. 59.
- 24 Siehe Kapitel 5.2.
- 25 LUNAČARSKIJ, A.: O Verbickoj. Zitiert in: Ol'minskij, M.: op. cit., S. 52 - 54.
- 26 DERS.: zitiert in: op. cit., S. 53.
- 27 DERS.: zitiert in: op. cit., S. 54.
- 28 MICKIEVIČ, S.I.: V zaščitu A.Verbickoj. In: Ol'minskij, M.: op. cit., S. 54 - 55.

ad 3.2.

- 1 STITES, Richard: op. cit., S. 173.

ad 4.1.

- 1 Temira Pachmuss gibt in "Women Writers in Russian Modernism" 1939 als Todesjahr E.Nagrodskajas an. Es ist allerdings nicht ersichtlich, auf welche Quelle sie sich dabei bezieht. Die übrigen Daten stammen aus:
 "Literaturnaja énciklopedija v 11-i tomach". t. 7, M. 1929, S. 563 - 564.
 "Kratkaja literaturnaja énciklopedija". t. 5, M. 1968, S. 70.
 "Bibliography of Russian Emigre Literature" (hg. v. Foster, L.A.), vol. 2, Boston 1970, S. 802.
- 2 ČUKOVSKIJ, K.: Sobr. soč. v 6-i tomach, t. 2, S. 416.
- 3 MASANOV, I.F.: Slovar' psevdonimov ruskich pisatelej, učenyh i obščestvennyh dejatelej. t. 4, M. 1960, S. 329.
- 4 VLADISLAVLEV, I.V.: Russkie pisateli. Opyt bibliografičeskogo posobija po rusškoj literature XIX-XX stoletija. M.-L. 1924, S. 386.

ad 4.2.

- 1 Das Einfühlungsvermögen wird dabei als typisch weibliche Eigenschaft eingestuft, der Gedanke an die Verwertbarkeit als typisch männlich. Schon zu Beginn des Romans werden der Heldin von ihrem Lebensgefährten männliche Eigenschaften zugeschrieben, und so eine Unterteilung in männliche und weibliche Eigenschaften, die sich leitmotivisch durch den gesamten Roman zieht, getroffen.
- 2 V.ŠKLOVSKIJ weist in seinem Beitrag "Literatur ohne Sujet" (In: DERS.: Theorie der Prosa. Frankfurt/Main 1966, S. 165) darauf hin, daß jede Epoche der Literatur ihren eigenen Index veralteter und daher "veralteter" Themen und Motive hat. Tolstoj stellte demnach einen solchen Index auf, indem er verbot, über den romantischen Kaukasus und den Mondschein zu schreiben.
- 3 Siehe dazu: Holthusen, J.: Antiapolinski tip ruskog simbolizma. In: Kniževna smotra, 1970, Nr. 4, S.73 - 79.
- 4 ENDRES, Ria: Am Ende angekommen. Dargestellt am wahnhaften Dunkel der Männerporträts des Thomas Bernhard. Frankfurt/Main 1980, S. 105 - 106.

- 5 T.Pachmuss charakterisiert das neue Frauenbild der Moderne folgendermaßen: "sensual, erotically aroused, morbid and almost demonic". In: Pachmuss, T. (Hrsg.): Women Writers in Russian Modernism. An Anthology. Illinois 1978, S. 3..
- 6 Die Heldinnen E.Nagrodskajas versuchen sich ebenso wie die Heldinnen A.Verbickajas zeitweise mit Drogen vor der "Leidenschaft" zu retten.
- 7 Vergleiche dazu: Hutter, H.: Jugendstil (in der Serie: Eine Einführung in die Malerei aller Zeiten und Völker, Wien 1965). Die Verwendung von Gold und Silberstaub sowie dekorative Ornamentik werden als charakteristisch für den Jugendstil, der eine stark kunstgewerbliche Tendenz aufwies, genannt. In vereinfachter Form begegnet dem Leser dieses kunstgewerbliche Verständnis in der Absicht Tanjas, bei ihrem Bild einen wenig dekorativen Kopf einfach gegen einen schöneren auszutauschen, wieder.
- 8 WILPERT, G. von: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart 1979, S. 26.

ad 4.3.

- 1 BOCJANOVSKIJ, V.: "Em i Že" - Literaturnye nabroski. In: Utro Rossii, 1910, Nr. 235, 28 avg., S. 2.
- 2 KRANICHFEL'D, V.: E.A.Nagrodskaja - Gnev Dionisa. In: Sovremennyj mir, 1910, Nr. 11, otd. 2, S. 163.
- 3 DOROTIN, S.: "Roman, o kotorom govorjat". In: Vestnik literatury, 1910, Nr. 10, S. 272.
- 4 Die Begriffe *tendencioznost'* und *idejnost'* bezeichneten zu jener Zeit Ähnliches wie die Begriffe *Boulevard* und *Trivialität* im Deutschen.
- 5 Bei ihrem zweiten Roman, "Bronzovaja dver'", versuchte Nagrodskaja vermutlich an den Erfolg von "Gnev Dionisa" anzuknüpfen. Der Roman ähnelt dem ersten nicht nur thematisch - beide Romane handeln von der Emanzipation der Frau, von Homosexualität und von der Kunst beziehungsweise Wissenschaft als Ersatz für die leidenschaftliche Liebe zu einem Menschen -, sondern auch in der Inhaltsstruktur, der Charakterisierung der Personen, dem Handlungsmilieu und der Erzähltechnik. Die Überraschungseffekte sind daher geringer, und es entsteht der Eindruck, daß hier bereits "nach Rezept" geschrieben wurde.
- 6 KOLLONTAJ, A.A.: Die neue Moral und die Arbeiterklasse. Berlin 1920.
- 7 DIES.: Novaja ženščina ("Gnev Dionisa"). In: Sovremennyj mir, 1913, Nr. 9, S. 163.
- 8 BOCJANOVSKIJ, V.: op. cit., S. 2.
Otto Weininger war in Rußland um die Jahrhundertwende verhältnismäßig populär. In seiner Schrift "Pornografičeskij élement v ruskoj literature" erwähnt G.S.Novopolin Otto Weininger in Zusammenhang mit den in M.Arcybaševs Roman "Sanin" vertretenen Ideen als bereits 1908 gut bekannten und viel gelesenen Philosophen (Novopolin, G.S.: Pornografičeskij élement v ruskoj literature, SPb. 1908, S. 203);

1909 wird Otto Weiningers Schrift "Über die letzten Dinge" in der Literaturzeitschrift "Vesy" eine ausführliche Buchbesprechung gewidmet (Bugaev, B. (Belyj, A.): Na perevale. XX. Vejninger o pole i karaktere. In: Vesy, Nr. 2, t. 6, Nos. 1 - 6, 1909. S. 77 - 81). Auch eine Bemerkung des sowjetischen Literaturkritikers V. Polonskij, in der dieser auf die Lesegewohnheiten seiner Landsleute in der Zeit nach 1905 eingeht, wirft einiges Licht auf den Bekanntheitsgrad Otto Weiningers:

"... nastol'noj knjigoj studenta i kursistki sdelajsa Otto Vejninger..." (zitiert aus: Polonskij, V.: "O sovremennoj literature". M.-L. 1929, S. 213.).

- 9 Istorija ruskoj literatury (izd. Akademii nauk SSSR), t. 10 (istorija 1890-1917 godov) M.-L. 1954, S. 621.
- 10 KUZMIN, M.: Ein Meister in seinem Fach (Erzählung). In: DERS.: Die grüne Nachtigall, Goldmanns gelbe Taschenbücher. S. 151 - 152.
- 11 Laut dem "Gesamtverzeichnis des deutschsprachigen Schrifttums" (hg. v. R. Oberschelp, Bd. 93, München 1979, S. 291) erlebte der Roman insgesamt sieben Auflagen in deutscher Sprache.

ad 5.1.

- 1 ŽMEGAČ, V.: Methodische Überlegungen zum Begriff Trivialliteratur. In: Umjetnost Riječi 1977, S. 101.
- 2 ČUKOVSKIJ, K.: Verbickaja. In: Sobranie sočinenij v šesti tomach, t. 6, M. 1969, S. 10 - 21.
- 3 Die folgenden Beispiele stammen aus: ČUKOVSKIJ, K.: op. cit., S. 10 - 15.
- 4 Siehe dazu Kapitel 5.2.
- 5 Siehe dazu: HANSEN-LÖWE, A.: op. cit, Bd. 1.
- 6 NOVOPOLIN, G.S.: op. cit., S. 116 - 136.
- 7 FROMM, Erich: Anatomie der menschlichen Destruktivität, Hamburg 1977, S. 406.
- 8 GWIGNER, Gerda: Die Probleme der Frauenbewegung im weiblichen Schrifttum der Zeit von 1880-1930. Diss. Wien 1948, Vorwort.
- 9 SLONIM, Mark.: op. cit., S. 84.
- 10 DERS.: op. cit., S. 165.
- 11 Bol'shaja sovetskaja ênciklopedija, M. 1949-1958.
- 12 MARTI, J.: La Psychoanalyse en Russie et en Union Soviétique de 1909 à 1930. In: Critique, 1976, Nr. 346, S. 199 - 236.
- 13 Bereits 1911 ging A. Kollontaj in ihrem Beitrag "Polovaja moral' i social'naja bor'ba" (In: Novaja žizn', 1911, Nr. 9, S. 155 - 182) und in ihrem Aufsatz "Na staruju temu. Po povodu "Seksual'nogo krizisa" G.M. Meijzel-Chess" (In: Novaja žizn', 1911, S. 174 - 196) auf die Ideen G. Meisel-Hess' ein.

ad 5.2.

- 1 J.Brooks zitiert in seiner Arbeit "When Russia Learned to Read. Literacy and Popular Literature, 1861-1917", auf S. 4 A.G.Rašin: Gramotnost' i narodnoe obrazovanie v Rossii v XIX i načale XX v., In: Istoričeskie zapiski, Bd. 37 (1951), S. 50 und in seiner Arbeit "Readers and Readings at the End of the Tsarist Era" auf S. 149 I.M.Bogdanov: Gramotnost' i obrazovanie v dorevoljucionnoj Rossii i v SSSR (Moskva 1964), S. 9.
- 2 Dieser Ausdruck wurde, wie bereits erwähnt, von J.Brooks in seiner Arbeit "When Russia Learned to Read..." geprägt und verwendet. Siehe dazu die Einleitung.
- 3 J.Brooks zitiert in seiner Arbeit "Readers and Readings..." auf den Seiten 116 und 284 die Verlagsnachrichten des bekannten Verlegers M.O.Vol'f (Izvestija tovaričestva M.O. Vol'f, 1915, Nr. 7, S. 103 und 1916, Nr. 3, S. 94 - 97).
- 4 BROOKS, J.: Readers and Readings..., S. 116.
- 5 Ebd.
- 6 BROOKS, J.: Readers and Readings..., S. 148.
- 7 Siehe dazu: Russian and Soviet Literature. 20th century. A Selection of Antiquarian Books from the Slavic Section of Martinus Nijhoff Antiquarian Bookdealers, List 760, S. 9, 23, 29.
- 8 VASILEVSKIJ (NE-BUKVA), I.M.: Geroinja našego vremeni. (I. "Ključ i sčast'ja" i "Igo ljubvi" A.Verbickoj. - II. O novoj ženščine). Očerki. Pg. 1918, S. 9.
- 9 BROOKS, J.: Readers and Readings..., S. 105, 148.
- 10 Sämtliche Zahlenangaben stammen aus: BROOKS, J.: Readers and Readings..., S. 105, 112, 116, 117, 148.
- 11 BROOKS, J.: When Russia Learned to Read..., S. XVI.
- 12 BROOKS, J.: When Russia Learned to Read..., S. 160.
- 13 NOVOPOLIN, G.S.: Pornografičeskij élement v russkoj literature. SPb. 1908.
- 14 BROOKS, J.: When Russia Learned to Read..., S. 160.
- 15 VASILEVSKIJ, J.M.: op. cit.
- 16 DERS.: op. cit., S. 8.
- 17 DERS.: op. cit., S. 9.
- 18 DERS.: op. cit., S. 10.
- 19 DERS.: op. cit., S. 7.
- 20 Ebd.
- 21 DERS.: op. cit., S. 101 - 102.
- 22 Siehe dazu u.a. die Äußerungen K.Čukovskijs.
- 23 VASILEVSKIJ, I.M.: op. cit., S. 39.
- 24 DERS.: op. cit., S. 87 und S. 40.
- 25 DERS.: op. cit., S. 20 ff.

- 26 GÖTTNER-ABENDROTH, H.: Die tanzende Göttin - Prinzipien einer matriarchalischen Ästhetik. München 1982, S. 159 ff.
- 27 Verwiesen sei besonders auf den später eingehender erwähnten Kritiker J.Chejff. Bei der Beurteilung der Äußerungen A.Verbickajas in ihrer Autobiographie wurde allerdings dem Umstand, daß die beiden Bände offenkundig in Hinblick auf ein sehr jugendliches und naives Publikum verfaßt worden sind, nicht Rechnung getragen.
- 28 Verbickaja berichtet u.a. in ihrer Autobiographie von einer Feier im Kreis der Familie anlässlich der ersten Menstruation (ähnlich den Initiationsriten bei Knaben) und der bewußten Erziehung zur Wertschätzung des weiblichen Körpers und seiner Funktionen durch ihre Mutter; der besonders im 19. Jahrhundert weit verbreiteten Ansicht, wonach Frauen aufgrund ihrer Menstruation für krank und unrein und daher minderwertig gehalten wurden (siehe dazu u.a. in: Chasseguet-Smirgel, J.: op. cit., den Beitrag von Christian David "Zu einer männlichen Mythologie über die Weiblichkeit", S. 68 - 95), wurde damit bewußt eine andere Praxis gegenübergestellt. Eine vergleichbare Haltung findet sich in zahlreichen theoretischen Schriften der Frauenbewegung der späten 70-er Jahre unseres Jahrhunderts.
- 29 DADONOV, V.: A.Verbickaja i ee romany "Ključi sčast'ja" i "Duch vremeni". M. 1911, S. 16 - 17.
- 30 DERS.: op. cit., S. 5.
- 31 DERS.: op. cit., S. 11.
- 32 DERS.: op. cit., S. 14.
- 33 DERS.: op. cit., S. 45.
- 34 DERS.: op. cit., S. 77.
- 35 Dadonov bezieht sich auf das von ihm zitierte, 1910 in russischer Übersetzung unter dem Titel "Narodnyj teatr" erschienene Werk von Romain Roland.
- 36 DERS.: op. cit., S. 56 ff., S. 70 ff.
- 37 DERS.: op. cit., S. 60.
- 38 DERS.: op. cit., S. 70.
- 39 ČUKOVSKIJ, K.: Verbickaja. In: DERS.: Sobranie sočinenij v 6-i tomach. M. 1969.
- 40 DADONOV, V.: op. cit., S. 72.
- 41 MEISEL-HESS, G.: Ohne nähere Angaben zitiert in: Dadonov, V.: op. cit., S. 69.
- 42 GOR'KIJ, M.: Ob A.Verbickoj. In: DERS.: Nesobrannye literaturnokritičeskie stat'i. M. 1941, S.51 - 52.
- 43 DERS.: op. cit., S. 51.
- 44 DERS.: op. cit., S. 52.
- 45 Ebd.
- 46 KRANICHEL'D, V.P.: O novych ljudjach Verbickoj. In: Sovremennyj mir, 1910, Nr. 8, otd. 2, S. 68 - 82.

- 47 DERS.: op. cit., S. 156.
- 48 DERS.: op. cit., S. 157.
- 49 DERS.: op. cit., S. 162.
- 50 CHEJF, I.: Verbickaja (očerk). In: Literaturnyj sbornik. kn. 2, Dvinsk 1913, S. 20 - 31.
- 51 DERS.: op. cit., S. 20.
- 52 DERS.: op. cit., S. 21.
- 53 DERS.: op. cit., S. 22.
- 54 KRASNOV, P.: Idejnaja pisatel'nica (Literaturnaja charakteristika A.A.Verbickoj). In: Literaturnye večera "Novogo mira", 1903, Nr. 5, S. 236 - 241.
- 55 DERS.: op. cit., S. 241.
- 56 KOLTONOVSKAJA, E.: Umirajuščie illjuzii (Semejnyj vopros v sovremennoj belletristike). In: Obrazovanie, 1902, Nr. 3, otd. 3, S. 73 - 80.
- 57 KOLLONTAJ, A.M.: Die neue Moral und die Arbeiterklasse. Berlin 1920.
- 58 ČIMIŠLIJSKIJ, Ja.: Ženske tipy v proizvedenijach Verbickoj. Opyt kritičeskogo razbora ee proizvedenij. SPb. 1904.
- 59 DERS.: op. cit., S. 35.
- 60 BARTENEV, A.: Parazity literatury (A.Verbickaja). In: Žatva, kn. 1, M. 1912. S. 233 -240.
- 61 DERS.: op. cit., S. 234.
- 62 ČUKOVSKIJ, K.: Verbickaja. In: DERS.: Sobranie sočinenij v 6-i tomach, t. 6, M. 1969, S. 10 - 21.
- 63 ČUKOVSKIJ, K.: Lidija Čarskaja. In: DERS.: Sobranie sočinenij v 6-i tomach, t. 6, M. 1969, S. 150 - 162.
- 64 Ebd.
- 65 DERS.: Verbickaja. In: Sobranie sočinenij v 6-i tomach. t. 6, M. 1969, S. 13.
- 66 DERS.: op. cit., S. 10 - 11.
- 67 DERS.: op. cit., S. 17.
- 68 DERS.: op. cit., S. 19.
- 69 DERS.: op. cit., S. 13.
- 70 PIL'SKIJ, P.: A.A.Verbickaja. In: DERS.: Zatumanivšijsja mir. Riga 1929, S. 223 - 241.
- 71 DERS.: op. cit., S. 235.
- 72 DERS.: op. cit., S. 240.
- 73 Proza buržuaznogo upadka. In: Istorija ruskoj literatury. t. 10.
- 74 Ebd., S. 608.
- 75 Ebd., S. 607.

- 76 Ebd. Möglicherweise mißfiel die zumindest ansatzweise ernste Auseinandersetzung mit dem Thema "Homosexualität" in Nagrodskajas Werken mehr als die Pseudoerotik in den Werken A. Verbickajas.
- 77 Literaturnaja ěnciklopedija v 11-i tomach. M. 1929.
- 78 Ebd., t. 2. S. 157 - 158.
- 79 MAŠBIC-VEROV, I.: Na grani. Tvorčestvo Valentina Kataeva. In: Na literaturnom postu 1930, Nr. 9, S. 44.
- 80 IL'INA, N.: K voprosu o tradicii i novatorstve v žanre "damskoj povesti". (Opyt literaturovedčeskogo analiza). In: Novyj mir, 1963, Nr. 3, S. 225 - 230.
- 81 PACHMUSS, T.: op. cit.
- 82 DIES.: op. cit., S. 119.
- 83 DIES.: op. cit., S. 117.
- 84 HARRIS, J.G.: Women Writers in Russian Modernism: An Anthology. (Review). In: Slavic Review, vol. 39, 1980, Nr. 1, S. 162.
- 85 GOLDBERG, R.: op. cit., S. 187.
- 86 BROOKS, J.: Beide Werke, op. cit.; siehe dazu auch die Einleitung.
- 87 MEREŽKOVSKIJ, D.: Nesolenaja sol'. In: Russkoe slovo, 11-go janv. 1913. Zitiert in: Russkaja literatura konca XIX - načala XX veka. t. 3 (1908 - 1917), M. 1972, S. 536.

BIBLIOGRAPHIE

1. Primärliteratur

NAGRODSKAJA, Evdokija A.,: Gnev Dionisa. Roman. SPb. 1910. 272 S.

ŠAPIR, Ol'ga A.: Ljubov'. Roman. SPb. 1903. 516 S.

ŠČEPKINA-KUPERNIK, Tat'jana L.: Sčast'e. Povest'. M. 1903. 410 S.

VERBICKAJA Anastasija A.: Ključi sčast'ja. Roman. kn. 1 - 6, M. 1909 - 1913.

Kn. 1, čast' I, II. Sovremennyj roman. M. 1909. 221 S.

Kn. 2, čast' III, IV. Sovremennyj roman. M. 1909. 205 S.

Kn. 3, čast' I, II, III. Drožaščie stupeni. Roman. M. 1911. 236 S.

Kn. 4, Na vysote. Roman v pjati častjach. M. 1912. 234 S.

Kn. 5, Pobediteli i pobeždennye. Roman v dvuch vypuskach. Vypusk pervyj. M. 1913. 214 S.

Kn. 6, Pobediteli i pobeždennye. Vypusk vtoroj. Čast' vtoraja. Okončanie romana "Ključi sčast'ja". M. 1913. 294 S.

VERBICKAJA, Anastasija A.: Po-novomu. Roman učitel'nicy. SPb. 1902. 132 S.

Ein ausführliches und bis auf wenige Ausnahmen vollständiges Verzeichnis aller publizierten Werke der einzelnen Autorinnen bieten:

1. Istorija rusckoj literatury XIX veka. Bibliogr. ukaz. (hg. v. K.D.Muratova) M.-L. 1962.
2. Istorija rusckoj literatury konca XIX - načala XX veka. Bibliogr. ukaz. (hg. v. K.D.Muratova). M.-L. 1963.

In den beiden Bibliographien nicht enthaltene Titel:

NAGRODSKAJA, Evdokija A.: Reka vremen. Roman. Berlin 1924.

NAGRODSKAJA, Evdokija A.: Reka vremen. Kniga vtoraja. Sumerki. o.O. 1926.

NAGRODSKAJA, Evdokija A.: Reka vremen. (Trilogija). Kniga tret'ja, Večernjaja zarja. Berlin o.J.

NAGRODSKAJA, Evdokija A.: Sny. Rasskazy. Pg. 1917.

NAGRODSKAJA, Evdokija A.: Zlye duchi. Pg. 1917.

ŠAPIR, Ol'ga A.: Sobranie sočinenij. tt. 1 - 10. SPb. 1896 - 1910.

ŠČEPKINA-KUPERNIK, Tat'jana L.: Baryšnja s fialkami: P"esa v 4-ch d. M. 1912.

- ŠČEPKINA-KUPERNIK, Tat'jana L.: Večnost' i mgnovenie: Dram.
étjud v 1-m d. M. 1895.
- ŠČEPKINA-KUPERNIK, Tat'jana L.: Ermolova. M. 1972.
- ŠČEPKINA-KUPERNIK, Tat'jana L.: Iz vospominanij o russkom teat-
re. M. 1956.
- ŠČEPKINA-KUPERNIK, Tat'jana L.: Istorija davno minuvšich dnej:
Sceny v 1-m d. v stichach. M. 1913.
- ŠČEPKINA-KUPERNIK, Tat'jana L.: Letnjaja kartinka. M. 1895.
- ŠČEPKINA-KUPERNIK, Tat'jana L.: Mest' Amura. Lirič. skazka. M.
1908.
- ŠČEPKINA-KUPERNIK, Tat'jana L.: Na stancii. Kartinka v 1-m d.
M. 1898.
- ŠČEPKINA-KUPERNIK, Tat'jana L.: Razroznennye stranicy. Rasskazy'.
M. 1912.
- ŠČEPKINA-KUPERNIK, Tat'jana L.: Sčastlivaja ženščina: P"esa v
4-ch d. M. 1911.
- ŠČEPKINA-KUPERNIK, Tat'jana L.: Sčast'e. Povest'. M. 1903.
- VERBICKAJA, Anastasija A.: Č'ja vina? Psichologičeskaja drama w
5-i častjach (Scenarij) M. 1916.
- VERBICKAJA, Anastasija A.: Deti veka. (Efimeridy). Drama v 5-i
d. SPb. 1900.
- VERBICKAJA, Anastasija A.: Kryl'ja vmachnuli. Povest'. M. 1918.
- VERBICKAJA, Anastasija A.: Pobediteli i pobeždennye (Ključ
sčast'ja). Drama v 7-i častjach s prologom. (Scenarij av-
tora). M. 1917.
- VERBICKAJA, Anastasija A.: Zlaja roza. Povest' konca XIX veka.
M. 1904.

Deutsche Übersetzungen

- NAGRODSKAJA, Elena: Die bronzerne Tür (Bronzovaja dver'). Eine
Liebesgeschichte voll verworrener Leidenschaft. (Übersetz-
ung aus dem Russischen von Alexandra Ramm). Berlin 1913.
- NAGRODSKAJA, Elena: Die bronzerne Tür (Bronzovaja dver'). Eine
Liebesgeschichte voll verworrener Leidenschaft. (Übersetz-
ung aus dem Russischen von Alexandra Ramm). 6 - 7. Aufla-
ge. Berlin o.J.
- NAGRODSKAJA, Elena: Der Zorn des Dionysos. Roman. (Aus dem Rus-
sischen von Alexandra Ramm und Erich Oesterheld). Berlin
1912.

- NAGRODSKAJA, Elena: Im Strome der Zeiten. Roman. (Deutsch von H. Abt und M. von Cochenhausen). Berlin 1925.
- VERBICKAJA, Anastasija: Manja. Roman. (einzig autorisierte Übersetzung aus dem Russischen von Frieda von Stock). Frankfurt/Main 1910.
- VERBICKAJA, Anastasija: Aus Sturmeszeit. Roman. (einzig autorisierte Übersetzung aus dem Russischen von Frieda von Stock). Berlin 1910.
- VERBICKAJA, Anastasija: Wenn die Tuberosen blühen. (Frühlings-erwachen). Roman aus dem Leben der russischen Demivierges. 2. Auflage. Berlin 1910.

2. Sekundärliteratur

a) Zu den Autorinnen

Ein Verzeichnis von Informationsquellen über das Leben der Autorinnen enthalten die oben erwähnten Bibliographien von K.D.Muratova in der Rubrik "Biografičeskie materialy" unter dem jeweiligen Namen der Autorin. Ein Verzeichnis der Sekundärliteratur zu den Werken der Autorinnen bieten beide Nachschlagwerke in der Rubrik "Literatura" ebenfalls unter dem jeweiligen Namen der Autorin.

In den Bibliographien nicht enthaltene Titel:

- ANNENSKIJ, Innokentij: Ščepkina-Kupernik, T.L.: Stichtovorenija. 2-oe izd. In: Apollon 1909, Nr. 9, S. 5 - 29.
- KRAJNIJ, Anton (eig.: GIPPIUS, Z.N.): Žizn' i literatura. In: Novaja žizn'. 1912, Nr. 11, S. 114 - 126.
- KUZMIN, M.: E.Nargodskaja. Gnev Dionisa. SPB. 1910. In: Appollon 1910, Nr. 9, S. 33 - 35.
- MICKIEVIČ, S.I.: Revoljucionnaja Moskva 1888-1905, M., GICHL, 1940. (Memuarnaja serija).

Weitere Kurzinformationen (jeweils unter dem Namen der Autorin) in: Literaturnaja ěnciklopedija v 11-i tomach, M. 1929-1939.
Kratkaja literaturnaja ěnciklopedija, tt. 1-8, M. 1962-1975.

E.A.NAGRODSKAJA

- BOCJANOVSKIJ, V.: Em i že. Literaturnye nabroski ("Gnev Dionisa"). In: Utro Rossii, 1910, Nr. 235, 28 avg., S. 2.

- ČUKOVSKIJ, K.: Sobranie sočinenij v 6-i tomach, M. 1965. t. 2, S. 465.
- DOROTIN, S.: Roman, o ktorom govorjat. ("Gnev Dionisa"). In: Vestnik literatury, 1910, Nr. 10, S. 272 - 273.
- Istorija ruskoj literatury (izd. Akademii Nauk SSSR), t. 10.: Literatura 1890-1917 godov, M.-L. 1954, S. 608.
- KOLLONTAJ, A.: Die neue Moral und die Arbeiterklasse. Berlin 1920.
- KOLLONTAJ, A.: Novaja ženščina ("Gnev Dionisa"). In: Sovremennyj mir, 1913, Nr. 9, S. 163.
- KRANICHEL'D, V.I.: (Kr. Vl.): E.A.Nagrodskaja. Gnev Dionisa. S:Pb. 1910. In: Sovremennyj mir, 1910, Nr. 11, otd. 2, S. 163 - 164.
- MASANOV, I.F.: Slovar' psevdonimov russkich pisatelej, učenych i obščestvennyh dejatelej. t. 4, M. 1960, S. 329.
- KUZMIN, M.: Ein Meister in seinem Fach (Erzählung). In: Derselbe: Die grüne Nactigall. Goldmanns gelbe Taschenbücher. S. 151 - 152.
- PACHMUSS, T. (Hrsg.): Women Writers in Russian Modernism. An Anthology. Urbana, Chicago, London 1978, S. 9.

O.A.ŠAPIR

- ČEBYŠEVA-DMITRIEVA, E.: Ol'ga Andreevna Šapir - ee žizn' i ee dejatel'nost'. In: Vestnik Evropy, 1916, Nr. 910, S. 375 - 396.
- ČEBYŠEVA-DMITRIEVA, E.: Russkaja ženščina v izjaščnoj literaturе i žurnalistike. Doklad na ženskom meždunarodnom kongresse v Pariže 5(18)-10(23)-go ijulja 1900 goda. In: Ženskoe delo, maj 1900, S. 186 - 194.
- GOLDBERG, R.L.: The Russian Women's Movement 1859-1917. Diss., Rochester (Univ. of Rochester) 1976.
- JU-N (VENTCEL' N.): Romanistka konca prošlogo veka. In: Novoe vremja, 1911, Nr. 12 652, 4 ijunja, ill. prilož., S. 10.
- LUNAČARSKIJ, A.: Žurnal'nye zametki ("Dunečka"). In: Obrazovanie, 1904, Nr. 4, otd. 3, S. 137 - 138.
- NADEŽDIN, N.: Ženščiny v izobraženii sovremennyh russkich pisatel'nic. In: Novyj mir, 1902, Nr. 92, S. 291.
- NIKOLAEVA, M.K.: Prevysprennye geroini - romany i povesti Ol'gi Šapir. In: Russkoe bogatstvo, nojabr' 1891, S. 101 - 164.

- POKROVSKAJA, M.I.: Novye ženske tipy v proizvedenijach russkich pisatel'nic. In: Ženskij vestnik 1907, Nr. 1, S. 270 - 272.
- POKROVSKAJA, M.I.: Novye ženske tipy v proizvedenijach russkich pisatel'nic. In: Ženskij vestnik, 1907, Nr. 12, S. 296 - 299.
- PROTOPOPOV, M.: Ženskoe tvorčestvo (G-ži Smirnova i Ol'ga Šapir). In: Russkaja mysl', 1891, Nr. 4, Otd. 5, S. 123 - 138.
- SOZERZATEL' (OBOLONSKIJ, L.E.): Obo vsem. Ženskaja sud'ba. ("Miraži"). In: Russkoe bogatstvo, 1889, Nr. 8, S. 196 - 207.
- ŠAPIR, O.A.: Avtobiografija. In: FIDLER, F.F. (Hrsg.): Pervye literaturnye šagi. M. 1911, S. 46 - 55.
- ŠAPIR, O.A.: Sobranie sočinenij (so vstupitel'noj stat'ej D.N. Ovsjaniko-Kulikovskogo) tt. 1-10, M. 1910-1912.

T.L.ŠČEPKINA-KUPERNIK

- A.Ž.: Bibliografija (T.Ščepkina-Kupernik. Iz ženskich pisem. M. 1899). In: Kavkaz, 1899, Nr. 42. 14. Febr., S. 3.
- BANNIKOVA, N.V. (Hrsg.): Russkie poëtessy XIX veka, M. 1979, S. 228 - 236.
- Bez podpisi: Očerki tekuščeje literatury. In: Žizn', t. 1, janv. 1900, S. 236 - 239.
- Bez podpisi: T.L.Ščepkina-Kupernik. Stranički žizni. St.Pb. 1898. Sčast'e. Povest'. St.Pb., 1898. In: Russkoe bogatstvo, 1898, Nr. 9, otd. 2, S. 21 - 24.
- BOGUSLAVSKIJ, A. - DURYLIN, S.: T.L.Ščepkina-Kupernik. In: Ščepkina-Kupernik, T.L.: Izbrannoe, M. 1954, S. 3 - 14.
- BURENIN, V.: Kritičeskie očerki. (Moi stichi). In: Novoe vremja, 1901, Nr. 9212, 26 okt., S. 2.
- ČECHOV, A.P.: Pis'ma T.L.Ščepkinoj-Kupernik (13) 1894-1900 i pis'ma o T.L.Ščepkinoj-Kupernik. In: Čechov, A.P.: Polnoe sobranie sočinenij i pisem. tt. XVI-XVIII. M. 1949.
- ČECHOV, A.P.: Novye knigi (T.Ščepkina-Kupernik. Iz ženskich pisem. M. 1899). In: Žizn' i iskusstvo, 1899, Nr. 2, 2 janv., S. 2.
- EVENTOV, I.: T.L.Ščepkina-Kupernik i ee vospominanija. In: Ščepkina-Kupernik, T.L.: Iz vospominanij, M. 1959, S. 3 - 20.
- I: T.Ščepkina-Kupernik: Iz ženskich pisem. Stichtovorenija. In: Odesskie novosti, 1899, Nr. 4503, 5 janv., S. 3.

- LUNAČARSKIJ, A.V.: Kritičeskie štjudy (Russkaja literatura). L. 1925, S. 331 - 333.
- MALJUTIN, I.: Pravnučka znamenitogo Ščepkina. In: Nezabyvaemye vstreči. Čeljabinsk 1957, S. 44 - 45.
- MOKUL'SKIJ, S.: Master dramatičeskogo perevoda. In: T.L.Ščepkina-Kupernik. Izbrannye perevody. M. 1957, S. 5 - 14.
- NEMIROVIČ-DANČENKO, Vl.I.: Pis'mo 8. In: Ežegodnik moskovskogo chudožestvennogo teatra. 1948 g., M.-L. 1950, S. 469.
- Old Gentleman (A.V.Amfiteatrov): Literaturnyj al'bom ("Nezametynye ljudi" i "Ničtožnye mira sego"). In: Rossija, 1900, Nr. 482, 28 avg., S. 2 - 3.
- ŠČEPKINA-KUPERNIK, T.L.: Avtobiografija. In: Fidler, F.F. (Hrsg.): Pervye literaturnye šagi. M. 1911, S. 69 - 73.
- ŠČEPKINA-KUPERNIK, T.L.: Dni moej žizni (Teatr, literatura, obščestvennaja žizn'), M.1928.
- ŠČEPKINA-KUPERNIK, T.L.: Teatr v moej žizni. M.-L. 1948.

A.A.VERBICKAJA

- BARTENEV, A.: Parazity literatury (A.Verbickaja). In: Žatva, kn. 1, M. 1912, S. 233 - 240
- CHEJF, I.: Verbickaja (očerk). In: Literaturnyj sbornik., kn. 2, Dvinsk 1913, S. 20 - 31.
- ČIMIŠLIJSKIJ, Ja.: Ženske tipy v proizvedenijach Verbickoj. Opyt kritičeskogo razbora ee proizvedenij. SPb. 1904.
- ČUKOVSKIJ, K.: Verbickaja. In: DERS.: Sobranie sočinenij v 6-i tomach. t. 6. M. 1969. S. 10 - 21.
- DADONOV, V.: A.Verbickaja i ee romany "Ključy sčast'ja" i "Duch vremeni". M. 1911.
- GOR'KIJ, M.: Ob A.Verbickoj. In: DERS.: Nesobrannye literaturno-kritičeskie stat'i. M. 1941, S. 50 - 51.
- IL'INA, N.: K voprosu o tradicii i novatorstve v žanre "damskoj povesti". (Opyt literaturovedčeskogo analiza). In: Novyj mir 1963, Nr. 3, S. 225 - 230.
- KOLLONTAJ, A.M.: Die neue Moral und die Arbeiterklasse. Berlin 1920.
- KOLTONOVSKAJA, E.: Umirajuščie illjuzii (Semejnyj vopros v sovremennoj belletristike). In: Obrazovanie, 1902, Nr. 3, otd. 3, S. 73 - 80.

- KRANICHEL'D, V.P.: O novych ljudjach Verbickoj. In: Sovremennyj mir, 1910. Nr. 8, otd. 2, S. 68 - 82.
- KRASNOV, P.: Idejnaja pisatel'nica (Literaturnaja charakteristika A.A.Verbickoj). In: Literaturnye večera "Novogo mira", 1903, Nr. 5, S. 236 - 241.
- LUNAČARSKIJ, A.: O Verbickoj. Zitiert in: Ol'minskij, M.: Po literaturnym voprosam (sbornik statej). M.-L. 1932, S. 52 - 54.
- MAŠBIC-VEROV, I.: Na grani. Tvorčestvo Valentina Kataeva. In: Na literaturnom postu 1930, Nr. 9, S. 44.
- MICKIEVIČ, S.I.: V zaščitu A.Verbickoj. In: Ol'minskij, M.: Po literaturnym voprosam (sbornik statej), M.-L. 1932, S. 54 - 55.
- PIL'SKIJ, P.: A.A.Verbickaja. In: DERS.: Zatumanišijsja mir. Riga 1929, S. 223 - 241.
- Stat'i o Verbickoj i perepiska. In: Ol'minskij, M.: Po literaturnym voprosam (sbornik statej). M.-L. 1932, S. 52 - 59.
- VASILEVSKIJ (Ne-Bukva) I.M.: Geroinja našego vremeni. (I. "Ključiči sčast'ja" i "Igo ljubvi" A.Verbickoj. - II. O novoj ženščine) Očerki. Pg. 1918.
- VERBICKAJA, A.A.: Moemu čitatelju. Avtobiografičeskie očerki s dvumja portretami. M. 1908.
- VERBICKAJA, A.A.: Avtobiografičeskie očerki s portretom avtora i semejnymi portretami. (Detstvo, gody učenija). M. 1911.
- VERBICKAJA, A.A.: Moi vospominanija. Junost', Grezy. M. 1911.

b) Literatur zur russischen Frauenbewegung, zur Entstehung des Genres Frauenroman und zur Erotik in der Literatur

- AMFITEATROV, A.V.: Ženščina v obščestvennych dviženijach Rossii. SPb. 1907.
- BAADER, Renate: Die Literatur der Frau oder die Aufklärung der kleinen Schritte. In: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Europäische Aufklärung III, (hg. v. J.V.Stackelberg). Wiesbaden 1980.
- BANNIKOVA, N.V. (Hrsg.): Russkie počtessy XIX veka. M. 1979.
- BESSMERTNY, M.: Die Geschichte der Frauenbewegung in Rußland. In: Geschichte der Frauenbewegung in den Kulturländern (hg. v. H.Lange und G.Bäumer), Berlin 1901.

- X BILEVIČ, N.I.: Russkie pisatel'nicy XVIII-XIX veka. In: Moskovskij gorodskoj listok, 1947.
- Biografii vydajuščichsja ženščin. In: Bezplatnoe priloženie k "Žurnalu dlja ženščin". t. 1 - 2. M. 1915. S. 353 - 393.
- BOVENSCHEN, Silvia: Die igaminierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt/Main 1979.
- BROOKS, Jeffrey: Readers and Reading at the End of the Tsarist Era. In: William M. Todd III (Hrsg.): Literature and Society in Imperial Russia 1800-1914. Stanford, California 1978. S. 97 - 150.
- BROOKS, Jeffrey: When Russia Learned to Read. Literacy and Popular Literature 1861-1917. Princeton, New Jersey 1985.
- BROGGER, Suzanne: ...sondern erlöse uns von der Liebe. Reinbeck 1980.
- BRÜCKNER, Margit: Selbstlosigkeit als weibliches Heldentum. In: DIES.: Die Liebe der Frauen. Frankfurt/Main 1983. S. 62 - 66.
- BUGAEV, Boris (Andrej Belyj): Na Perevale. XII. Vejninger o pole i karaktere. In: Vesny, 1909, t. 6, Nos. 1 - 6, Nr. 2, S. 77 - 81.
- CEDERBAUM, S. (Ežev, V.): Ženščina v russkom revoljucionnom dviženii 1870-1905. L. 1927.
- CHERTOK, Léon: Die Rehabilitierung des Unbewußten in der Sowjetunion. Das internationale Symposium von Tbilisi. In: Psychoanalyse - praxisbezogen-kontrovers-interdisziplinär, 1981, Nr. 2, S. 98 - 121.
- CHVOSTOV, V.M.: Ženščina nakanune novej épochi. Dva éťjuda po ženskomu voprosu. M. 1905.
- ČUDINOV, A.: Istorija russkoj ženščiny v posledovatel'nom razvitii ee literaturnych tipov. Šest' publičnych lekcij, čitannyh v. g. Orle v marte 1817 g. In: Filologičeskie zapiski, 1871, vypusk 4, S. 1 - 33; 1871, vysuski 5 - 6, S. 3 - 62 und S. 63 - 94; 1872, vypuski 1 - 2, S. 93 - 126; 1872, vypusk 3, S. 127 - 163 und S. 164 - 196.
- ČUKOVSKIJ, Kornej: K sporam o damskoj povesti. In: Derselbe: Sobranie sočinenij v 6-i tomach. t. 6. M. 1969, S. 639 - 644.
- ČUKOVSKIJ, Kornej: Lidija Čarskaja. In: Derselbe: Sobranie sočinenij v 6-i tomach. t. 6, M. 1969, S. 150 - 162.

- DIEKMANN, Thomas: Die Frau in der Sowjetunion. Frankfurt/Main, New York 1978.
- DUDGEON, Ruth A.F.: Women and Higher Education in Russia 1855-1905. Diss., Washington D.C. (Univ. of Washington) 1975.
- FLORINSKIJ, M.T.: Russia - a History and Interpretation in Two Volumes. 14. Aufl. Toronto, Ontario 1969.
- X GALICYN, N.N.: Slovar' russkich pisatel'nic 1759-1859. SPb. 1865.
- X GALICYN, N.N.: Bibliografičeskij slovar' russkich pisatel'nic. SPb. 1889.
- GERHARDT, Marlies: Wohin geht Nora? Auf der Suche nach der verlorenen Frau. In: Kursbuch, März 1977. Nr. 47, S. 77 - 89.
- GOLDBERG, Rochelle L.: The Russian Women's Movement 1859-1917. Diss. Rochester (Univ. of Rochester) 1976.
- GÖTTNER-ABENDROTH, Heide: Die tanzende Göttin. Prinzipien einer matriarchalischen Ästhetik. München 1982.
- GRUNBERGER, Bela: Beitrag zur Untersuchung des Narzismus in der weiblichen Sexualität. In: Janie Chassequet-Smirgel (Hrsg.): Psychoanalyse der weiblichen Sexualität. Frankfurt/Main 1981, S. 97 - 119.
- GUSAROVA, I.: "Strannye ženščiny" ili toska po garmonii. In: Znamja 1979, Nr. 9, S. 221 - 231.
- GWIGNER, Gerda: Die Probleme der Frauenbewegung im weiblichen Schrifttum der Zeit von 1880-1930. Wien 1948. S. 162.
- HARRIS, J.G.: Women Writers in Russian Modernism: An Anthology (Review). In: Slavic Review, vol. 39, März 1980, Nr. 1, S. 162.
- IL'INA, Natalija: K voprosu o tradicii i novatorstve v žanre "damskoj povesti". Opyt literaturovedčeskogo analiza. In: Novyj mir, 1963, Nr. 3, S. 224 - 230.
- INGPEN, Ada: Women as Letter Writers. London 1926.
- KOLLONTAJ, Aleksandra M.: Avtobiografičeskij očerok. In: Proletarskaja revoljucija, 1921, Nr. 1, S. 261 - 302.
- KOLLONTAJ, Aleksandra M.: Na staruju temu. Po povodu "Seksual'nogo krizisa" G.M.Mejzel-Chess. In: Novaja žizn', 1911, S. 174 - 196.
- KOLLONTAJ, Aleksandra M.: Polovaja moral' i social'naja bor'ba. In: Novaja žizn', 1911, Nr. 9, S. 155 - 182.
- KOLLONTAJ, Aleksandra M.: Social'nye osnovy ženskogo voprosa. SPb. 1909.

- KOLTONOVSKAJA, E.: Umirajušćie illjuzii (semejnyj vopros v sovremennoj belletristike). In: *Obrazovanie*, 1902, Nr. 3, otd. 3, S. 73 - 80.
- LAPIDUS, G.W.: *Women in Soviet Society. Equality, Development, and Social Change*. Berkeley, Los Angeles, London 1979.
- LICHATSCHEWA, J.: Die Geschichte der Bildung der Frauen im Alten Rußland seit 1086. In: *Almanach I, Texte aus Rossjanka Marija 1*. München 1980, S. 122 - 134.
- LOTH, David: *The Erotic in Literature. A Historical Survey of Pornography as Delightful as it is Indiscreet*. London 1962.
- L'VOVA, N.: Cholod utra. Neskol'ko slov o ženskom tvorčestve. In: *Žatva*, kn. 5, M. 1914, S. 249 - 256.
- MAEGD-SEOP, Carolina de: *The Emancipation of Women in Russian Literature und Socitey*. Ghent 1978.
- MARTI, J.: La Psychoanalyse en Russie et en Union Sovétique de 1909 à 1930. In: *Critique*, 1976, Nr. 346, S. 199 - 236.
- MATICH, Olga: A Typology of Fallen Women in Nineteenth Century Russian Literature. In: *American Contributions to the Ninth International Congress of Slavists*. vol. 2, Columbus, Ohio 1983, S. 325 - 343.
- MEISEL-HESS, G.: *Die sexuelle Krise*. Jena 1909.
- MIROVIČ, N. (Ivanova, Z.S.): *Iz istorii ženskogo dviženija v Rossii*. M. 1908.
- NADEŽDIN, N.: Ženščiny v izobraženii sovremennyh russkich ženščin pisatel'nic. In: *Novyj mir*, 1902, Nr. 92, S. 290 - 292.
- NOVOPOLIN, G.S.: *Pornografičeskij élement v russkoj literature*. SPb. 1908.
- O pornografii. In: *Vesy*, 1908, t. 5, Nos. 1 - 6, Nr. 6, S. 87 - 88.
- PACHMUSS, Temira (Hrsg.): *Women Writers in Russian Modernism. An Anthology*. Urbana, Chicago, London 1978.
- PFOSER, Alfred: Der sogenannte Frauenroman. In: *Derselbe: Literatur und Austromarxismus*. Wien 1980. S. 130 - 133.
- POLONSKIJ, V.: "O problemach pola" i "polovoj literatury". In: *Derselbe: O sovremennoj literature*. M.-L. 1929, S. 203 - 218.
- RÖMER, Ruth: Was ist ein Frauenroman? In: *Neue Deutsche Literatur*, Juni 1956, Jg. 4, Nr. 6, S. 115 - 120.
- ŠABANOVA, A.M.: *Očerk ženskogo dviženija v Rossii*. SPb. 1912.

- SHOWALTER, Elaine: Women Writers and the Female Experience. In: Notes from the Third Year. New York, Chelesea 1971.
- SCHMIEDING, Walter: Aufstand der Töchter. Russische Revolutionärinnen im 19. Jahrhundert. Frankfurt/Main, Berlin, Wien 1981.
- SERKE, Jürgen: Frauen schreiben. Ein neues Kapitel deutschsprachiger Literatur. Hamburg 1979.
- SKVORCOV, L.I.: V žanre damskoj povesti. In: Russkaja reč' 1968, Nr. 1.
- STITES, Richard: A.M.Mikhailov and the Emergence of the Women Question in Russia. In: Canadian Slavic Studies, 1969, Nr. 3, S. 178 - 199.
- STITES, Richard: The Women's Liberation Movement in Russia. Feminism, Nihilism and Bolshevism. Princeton, New Jersey 1978.
- STÖCKL, Günther: Russische Geschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart 1962.
- STRECKER, Gabriele: Frauenträume - Frauentränen. Über den unterhaltenden deutschen Frauenroman. Weilheim/Oberbayern 1969.
- TARASOV, I.: Obrazovanie ženščin i ženskij trud. M. 1903.
- THEWELEIT, Klaus: Männerphantasien. Bd. 1 - 2, Frankfurt/Main 1977.
- Ukazatel' važnejšich sočinenij po ženskomu voprosu. (hg. v. Sojus ravnopravija ženščin) M. 1907.
- Ženskaja lira: Sbornik izbrannyh stichotvorenij russkich poëtess. SPb. 1909.

Nicht zugänglich waren mir:

- SCOTTO, Peter: Women Writers in Russian Literature: Women's Literature or Literature by Women? (Univ. of California at Berkeley). Paper read at the Annual Meeting of AATSEEL in December 1981.
- SHORE, Rima: Gaps in the Study of Russian Women Writers. (Univ. of Columbia). Paper read at the Annual Meeting of AATSEEL in December 1981.

c) Literaturtheoretische und literaturgeschichtliche Titel

- BAYER, Dorothee: Der triviale Familien- und Liebesroman im 20. Jahrhundert. Tübingen 1963 (Reihe Volksleben; Untersuchungen d. Ludwig Uhland-Institutes d. Universität Tübingen. Bd. 1).

- BACHTIN, Michail: Probleme der Poetik Dostoevskijs. München 1971.
- BJALIK, Boris A.: Russkaja literatura konca XIX - načala XX veka, tt. 1-3, M. 1968-1972. Devjanostye gody, M. 1968; 1901-1907, M. 1971; 1908-1917, M. 1972.
- BURGER, Otto H. (Hrsg.): Studien zur Trivialliteratur. Frankfurt/Main 1968. (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Bd. 1).
- EJCHENBAUM, Boris, TYNJANOV, Jurij (Hrsg.): Russkaja proza. Sbornik statej. L. 1926.
- EJCHENBAUM, Boris: Skvoz' literaturu. Sbornik statej. L. 1924.
- ENDRES, Ria: Am Ende angekommen. Dargestellt am wahnhaften Dunkel der Männerporträts des Thomas Bernhard. Frankfurt/Main 1980.
- FRANZBACH, Martin: Zum Problem der Trivialliteratur: Françoise Sagan. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Jahrgang 2, Heft 6, S. 33 - 44.
- GIBIAN, George, TJALSMA, H.W. (Hrsg.): Russian Modernism - Culture and the Avantgarde. Ithaca, London 1976.
- HANSEN-LÖWE, Aage: Der russische Symbolismus. Paradigmatik der diabolischen Welt. Unveröffentl. Habilitationsschrift, Univ. Wien 1984.
- HOLTHUSEN, Johannes: Antiapolinski tip ruskog simvolizma. In: Kniževna smotra, 1970, Nr. 4, S. 73 - 79.
- HOLTHUSEN, Johannes: Russische Literatur im 20. Jahrhundert. München 1978.
- INGARDEN, Roman: Erlebnis, Kunstwerk und Wert. Vorträge zur Ästhetik 1937-1967. Darmstadt 1969.
- KAYSER, Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. Bern, München 1973.
- KÖCK, Wolfram K.: Der englische Frauenroman. In: Rucktäschel, A., Zimmermann, H.D., (Hrsg.): Trivialliteratur. München 1976. S. 357 - 377.
- KREUZER, Helmuth: Trivialliteratur als Forschungsproblem. Zur Kritik des deutschen Trivialromans seit der Aufklärung. In: Derselbe: Veränderungen des Literaturbegriffs. Göttingen 1975. S. 7 - 26.
- KROPOTKIN, Peter: Ideale und Wirklichkeit in der russischen Literatur. Leipzig 1906.

- LINK, Jürgen: Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine programmierte Einführung auf strukturalistischer Basis. München 1974.
- LOTMAN, Jurij: Die Struktur des künstlerischen Textes. Frankfurt/Main 1973.
- MELZER, Helmut: Analyse eines Taschenbuch-Liebesromans. In: Trivialliteratur I. München 1974. S. 85 - 100. (Analysen zur deutschen Sprache und Literatur).
- MEREŽKOVSKIJ, Dmitrij: O priččinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj literatury. In: Derselbe: Polnoe sobranie sočinenij. M. 1914, S. 175 - 250.
- MICHAJLOVSKIJ, B.V.: Russkaja literatura XX veka. S devjanostych godov XIX veka do 1917 g., M. 1939.
- MIRSKIJ, Dimitrij: Geschichte der russischen Literatur. München 1964.
- OVSJANIKO-KULIKOVSKIJ, D.N. (Hrsg.): Istorija rusckoj literatury XIX veka v pjati tomach. M. 1909 - 1911.
- POGGIOLI, Renato: The Poets of Russia 1890 - 1930. Cambridge, Massachusetts 1960.
- ROSE, Annelie: Sowjetische Beiträge zur Theorie des Erzählens. Die Prosatheorie des russischen Formalismus. Diss., Wien 1977.
- RULOFF-HÄNG, Franziska: Liebe und Geld - der moderne Trivialroman und seine Struktur. München 1976 (Reihe Züricher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte).
- SCHEMME, Wolfgang: Trivialliteratur und literarische Wertung. Einführung in Methoden und Ergebnisse der Forschung aus dialektischer Sicht. Stuttgart 1975.
- SKABIČEVSKIJ, A.M.: Istorija novejšej rusckoj literatury. 1848-1908 gg. SPb. 1909.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor: Matvej Komarov - žitel' goroda Moskvy. L. 1929.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor: Tarcan. In: Russkij sovremennik 1924, Nr. 3, S. 253 - 254.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor: O teorii prozy. M. 1929.
- SLONIM, Mark: Modern Russian Literature. From Chekhov to the Present. New York 1953.
- STANZEL, Franz: Typische Formen des Romans. Göttingen 1979.
- STRELKA, Joseph: Methodologie der Literaturwissenschaft. Tübingen 1978.

TRENIN, V., GRIC, T.: Slovesnost' i komercija. M. 1929.

USPENSKIJ, Boris A.: Poetik der Komposition. Struktur des künstlerischen Textes und Typologie der Kompositionsform. Frankfurt/Main 1975.

ZELINSKIJ, Bodo (Hrsg.): Der russische Roman. Düsseldorf 1979.

ŽMEGAČ, V. Methodologische Überlegungen zum Begriff der Trivialliteratur. In: Umjetnost riječi, 1977, Nr. 7, S. 97 - 106.

3. Allgemeine Nachschlagewerke

Bibliography of Russian Emigre Literature 1918-1968 (Bibliografija zarubežnoj ruskoj literatury 1918-1968) (hg. von L.A.Foster), Bde. 1 - 2. Boston 1970.

Bol'shaja sovetskaja ěnciklopedija. Bde. 1 - 51, M. 1949-1958.

Ěnciklopedičeskij slovar' (Hg. von F.A.Brokgauz und I.A.Ěfron). tt. 1 - 82. SPb. 1890-1904.

Ěnciklopedičeskij slovar' ruskogo bibliografičeskogo instituta Br.A. i I.Granat. Bde. 1 - 58, M. 1940.

FRENZEL, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Stuttgart 1976.

Istorija ruskoj literatury XIX veka. Bibliografičeskij ukazatel' (hg. von K.D.Muratova). M.-L. 1962.

Istorija ruskoj literatury konca XIX - načala XX veka. Bibliografičeskij ukazatel' (hg. von K.D.Muratova). M.-L. 1963.

Kratkaja literaturnaja ěnciklopedija. tt. 1 - 8, M. 1962-1975.

Literaturnaja ěnciklopedija. Slovar' literaturnych terminov v dvuch tomach. M.-L. 1925.

Literaturnaja ěnciklopedija v 11-i tomach. tt. 1 - 9, 11, M. 1929 - 1939.

MASANOV, I.F.: Slovar' psevdonimov ruskich pisatelej, učenych i obščestvennych dejatelej. tt. 1 - 4. M. 1956-1960.

MURATOVA, K.D.: Izučenie ruskoj literatury konca XIX - načala XX veka. In: Russkaja literatura, Jahrgang 12, 1969. Nr. 1, S. 189 - 200.

Slovar' literaturovedčeskich terminov (hg. von L.Timofeev und S.Turaev) M. 1974.

Sovetskij ěnciklopedičeskij slovar'. M. 1980.

WILPERT, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart 1979.

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

(1986 - 1987)

190. Kaltwasser, Jörg: Die deadjektivische Wortbildung des Russischen. Versuch einer ‚analytisch-synthetisch-funktionellen‘ Beschreibung. 1986. VIII, 235 S.
191. Grbavac, Josip: Ethische und didaktisch-aufklärerische Tendenzen bei Filip Grabovac. „Cvit razgovora“. 1986. 196 S.
192. Janda, Laura A.: A Semantic Analysis of the Russian Verbal Prefixes za-, pere-, do-, and ot-. 1986. VIII, 261 S.
193. Bojić, Vera, Wolf Oschlies: Lehrbuch der makedonischen Sprache. Zweite, erweiterte und verbesserte Auflage. 1986. 252 S.
194. Wett, Barbara: ‚Neuer Mensch‘ und ‚Goldene Mittelmäßigkeit‘. F.M. Dostoevskijs Kritik am rationalistisch-utopischen Menschenbild. 1986. VIII, 238 S.
195. Schmidt, Evelies: Ägypten und ägyptische Mythologie - Bilder der Transition im Werk Andrej Belyjs. 1986. IX, 439 S., 1 Faltblatt.
196. Ketchian, Sonia: The Poetry of Anna Akhmatova: A Conquest of Time and Space. 1986. VIII, 225 S.
197. Zeichen und Funktion. Beiträge zur ästhetischen Konzeption Jan Mukařovskýs. Herausgegeben von Hans Günther. 1986. X, 207 S.
198. Kramer, Christina Elizabeth: Analytic Modality in Macedonian. 1986. X, 177 S.
199. Eggeling, Wolfram: Die Prosa sowjetischer Kinderzeitschriften (1919-1925). Eine Themen- und Motivanalyse in Bezug auf das Bild des Jungen Protagonisten. 1986. X, 506 S.
200. Slavistische Linguistik 1985. Referate des XI. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Innsbruck 10. mit 12.9. 1985. Herausgegeben von Renate Rathmayr. 1986. 326 S.
201. Berger, Tilman: Wortbildung und Akzent im Russischen. 1986. VIII, 373 S.