

Josef Vogl

**Das Frühwerk
Valentin P. Kataevs**

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.

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

BEGRÜNDET VON

ALOIS SCHMAUS

HERAUSGEGEBEN VON

JOHANNES HOLTHUSEN · HEINRICH KUNSTMANN

PETER REHDER · JOSEF SCHRENK

REDAKTION

PETER REHDER

Band 179

VERLAG OTTO SAGNER
MÜNCHEN

JOSEF VOGL
DAS FRÜHWERK VALENTIN P. KATAEVS



VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN
1984



ISBN 3-87690-286-X
© Verlag Otto Sagner, München 1984
Abteilung der Firma Kubon & Sagner, München
Druck: D. Gräbner, Altendorf

VORWORT

Bei dem vorliegenden Buch handelt es sich um eine überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die ich in den Jahren 1981/82 am Institut für Slavische Philologie der Universität Wien unter der verständnisvollen Betreuung von Professor Wytrzens verfaßte.

Die Anregung zur Beschäftigung mit dem Werk Valentin Kataevs gab mir Dr. A. Hansen-Löve, dem ich an dieser Stelle für wertvolle Hinweise danken möchte. Wegen des umfangreichen Gesamtwerks Kataevs erwies sich die Beschränkung auf eine Schaffensperiode unabdingbar. Da das Frühwerk bislang auch in der sowjetischen Forschung nur zum Teil berücksichtigt wurde, ergab sich die Wahl von selbst.

Für ein Jahresstipendium an die Leningrader Ždanov-Universität (1977/78), das es mir ermöglichte, in Erstausgaben und sonst nicht zugängliche Sekundärliteratur Einsicht zu nehmen, bedanke ich mich beim Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung in Wien.

Für die Korrektur des Manuskripts bin ich Frau Dr. Petra Moissi zu Dank verpflichtet. Bei Professor Peter Rehder möchte ich mich für die Aufnahme meiner Arbeit in die "Slavistischen Beiträge" bedanken.

Wien, im Sommer 1984

Josef Vogl

INHALTSVERZEICHNIS

I.	EINLEITUNG	1
II.	BIOGRAFISCHE DATEN	4
III.	ÜBERBLICK ÜBER DAS LITERARISCHE WERK	
	1. Die Frühperiode	
	a) Die Zeit vor dem ersten Weltkrieg	6
	b) Der erste Weltkrieg	8
	c) Die JUGROSTA-Periode	9
	d) Die Zeit der Neuen Ökonomischen Politik	11
	2. Überblick über das Werk Kataevs nach 1928	15
IV.	DIE ERZÄHLUNGEN	
	1. Vor dem ersten Weltkrieg	21
	2. Die Kriegserzählungen	
	a) "Zemljak"	22
	b) "Noč'ju"	23
	c) "Čelovek s uzlom"	26
	d) "Baraban"	28
	e) "Poručik"	30
	f) "V voskresen'e"	31
	g) "Muzyka"	32
	3. Bürgerkrieg und Kriegskommunismus	
	a) "V obrečennom gorode"	35
	b) "V osaždennom gorode"	38
	c) "Zolotoe pero"	40
	d) "Praporščik"	43
	e) "Ogon'"	46
	f) "Ryžie krestiki"	50
	g) "Vosem'desjat pjat'"	51
	h) "Rab"	53
	4. Abenteuererzählungen	
	a) "Sér Genri i čert"	55
	b) "Železnoe kol'co"	57
	c) "Strašnyj perelet g-na Matapalja"	60
	5. Der 'byt' der jungen Schriftsteller und die NÖP	
	a) "Bezdel'nik Éduard"	67

b) "Med", kotoraja toržestvovala"	72
c) "Fantomy"	77
d) "Noži"	82
6. Andere Erzählungen aus der Zeit der NÖP	87
7. "Rodion Žukov" - eine historische Erzählung	95
V. POVESTI	
1. "Priključenija parovoza"	105
2. "Otec"	109
VI. ROMANE	
1. "Ostrov Érendorf"	127
2. "Povelitel' železa"	150
3. "Rastratčiki"	166
VII. BIBLIOGRAFIE	
1. Verzeichnis der zitierten Texte	181
2. Die Werke Kataevs	182
3. Sekundärliteratur	190

I. EINLEITUNG

Das umfangreiche literarische Werk Valentin Kataevs hat bislang bei der nichtsovjetschen Forschung - abgesehen von einer amerikanischen Dissertation - kaum Beachtung gefunden. Dies ist umso erstaunlicher, als das Werk selbst auch beim westlichen Publikum recht erfolgreich war, sowohl bei den Lesern als auch bei den Kino- und besonders bei den Theaterbesuchern. Daß die Werke Kataevs heute in der DDR ins Deutsche übersetzt werden, ist eine Selbstverständlichkeit, die erste Übersetzung eines Romans von Kataev ins Deutsche erfolgte jedoch bereits 1928. Einige Werke Kataevs sind auch in westdeutschen Verlagen erschienen. Am erfolgreichsten war Kataev im Westen jedoch als Dramatiker. Seine Stücke werden seit Anfang der dreißiger Jahre in der ganzen Welt aufgeführt.

In der Sowjetunion erfreuen sich die Werke Kataevs seit vielen Jahren großer Beliebtheit. Einige seiner "povesti" und Romane zählen heute zu den Standardwerken der sowjetischen Jugendliteratur.

Auf diese Werke konzentrierte sich auch das Interesse der sowjetischen Forschung in den fünfziger Jahren. 1954/55 erschienen in der Sowjetunion drei Dissertationen über Kataevs Romane und Erzählungen¹ der dreißiger Jahre. Eine weitere Dissertation beschäftigt sich ausschließlich mit jenen Werken Kataevs, die heute zur Kinder- und Jugendliteratur² gezählt werden, eine andere mit den Erzählungen und Romanen der vierziger und fünfziger Jahre.³ Lediglich T. N. Sidel'nikova nimmt in ihrer Dissertation⁴ auch ausführlich zum Frühwerk Stellung. In die Dissertation von F. I. Lucenko⁵ konnte leider nicht eingesehen werden. Die einzige westliche Dissertation über Kataev stammt von dem Amerikaner Serge Lecomte. Lecomte beschränkte seine Untersuchung auf die Pe-

-
- 1 N. A. MALJAVKINA: Proza Valentina Kataeva 30-ch godov. L. 1954, Diss.; V. EVSTRATOVA: Chudožestvennaja proza V. P. Kataeva 30-ch godov. L. 1955, Diss.; A. M. ZAVALIŠINA: Chudožestvennaja proza V. P. Kataeva 30-ch godov. M. 1955, Diss.
 - 2 M. L. JAMPOL'SKAJA: Proizvedenija Valentina Kataeva dlja detej. M. 1952, Diss.
 - 3 V. SIZYCH: Romany i povesti Valentina Kataeva 40 - 50-ch godov. L. 1958, Diss.
 - 4 T. N. SIDEL'NIKOVA: Chudožestvennaja proza Valentina Kataeva. M. 1950, Diss.
 - 5 F. I. LUCENKO: Tvorčeskij put' Valentina Kataeva. Voronež 1952, Diss.

riode zwischen 1916 und 1948, die somit das ganze Frühwerk miteinschließt.¹ Lecomte konnte sich jedoch nur auf die fünfbandige Ausgabe² der Werke Kataevs von 1956/57 stützen, in der wesentliche Werke gerade der Frühperiode fehlen.

Von den drei in der Sowjetunion erschienenen Monografien über Kataev geht wieder nur die Arbeit von T. N. Sidel'nikova näher auf das Frühwerk ein.³ L. Skorino hat in erster Linie biografische und zeitgeschichtliche Fragen bearbeitet.⁴ Auch B. Ja. Brajnina läßt das Frühwerk, abgesehen von den dramatischen Werken, größtenteils unbeachtet.⁵

In einer Reihe von Werken über die sowjetische Satire behandelt L. F. Eršov auch die satirischen Werke Kataevs, die zum größten Teil in die Frühperiode fallen.⁶ Bemerkenswert ist noch die Untersuchung über den sowjetischen satirischen Roman von A. Vulis, die sich auch mit zwei Romanen aus Kataevs Frühwerk beschäftigt, die in den Dissertationen und Monografien meistens nicht einmal erwähnt werden.⁷

Die Auseinandersetzung der Literaturkritik mit dem Werk Kataevs begann bereits Mitte der zwanziger Jahre mit Rezensionen zu allen bedeutenderen Werken. Die ersten ausführlichen Zeitschriftenartikel über Kataev erschienen Anfang der dreißiger Jahre im Zusammenhang mit den Richtungskämpfen der literarischen Gruppen.

Der Großteil von Kataevs Werken erschien in der Erstfassung in Zeitungen und Zeitschriften. Die meisten Erzählungen wurden wenig später zu Erzählbänden zusammengefaßt, wobei nicht selten die Titel der Erzählungen geändert wurden.

1 Serge LECOMTE: *The Prose of Valentin Kataev*. Nashville, Tennessee 1974, Diss.

2 V. KATAEV: *Sobranie sočinenij v pjati tomach*. M. 1956-57

3 T. N. SIDEL'NIKOVA: *Valentin Kataev. Očerki žizni i tvorčestva*. M. 1957.

4 L. SKORINO: *Pisatel' i ego vremja. Žizn' i tvorčestvo V. P. Kataeva*. M. 1965.

5 B. Ja. BRAJNINA: *Valentin Kataev. Kritiko-biografičeskij očerok*. M. 1954.

6 L. F. ERŠOV: *Sovetskaja satiričeskaja proza 20-ch godov*. M.-L. 1960; *Sovetskaja satiričeskaja proza*. M.-L. 1966; *Satiričeskije žanry russkoj sovetskoj literatury (ot épigrammy do romana)*. L. 1977.

7 A. VULIS: *Sovetskij satiričeskij roman. Évoljucija žanrov v 20 - 30-e gody*. Taškent 1965.

Zum Unterschied von den nach dem zweiten Weltkrieg erschienenen mehrbändigen Sammelausgaben weisen die Fassungen der Erzählbände kaum Veränderungen gegenüber den Erstveröffentlichungen auf, sodaß sie als Grundlage der Untersuchung dienen können. In den zwanziger und Anfang der dreißiger Jahre konnte Kataev mehr als ein Dutzend von solchen Erzählbänden veröffentlichen. Viele Erzählungen wurden auf diese Weise mehrmals veröffentlicht, einige Sammlungen enthalten auch Gedichte und Dramen. Auch im Ausland (Berlin) erschienen zwei größere Sammlungen von Erzählungen.

Nach dem zweiten Weltkrieg erschien neben der schon erwähnten fünf-bändigen Ausgabe von 1955/56 eine neunbändige Ausgabe der Werke¹ Kataevs, die aber gerade im Frühwerk abermals größere Lücken aufweist. Sie wurde von L. Skorino mit einem umfangreichen Kommentar versehen, der leider in Bezug auf Datierungen nicht immer zuverlässig erscheint und Überarbeitungen von Erzählungen nicht immer berücksichtigt. Eine dreibändige Ausgabe² aus jüngster Zeit ist dem Alterswerk gewidmet.

Die Abgrenzung des Frühwerks mit dem Jahr 1928 mag überraschen, sie erscheint jedoch auf Grund biografischer, stilistischer und vor allem thematischer Kriterien durchaus gerechtfertigt. Nach 1928 erlebte Kataev eine Krise in seinem Schaffen, die er erst 1932 mit dem Fünfjahrplanroman "Vremja, vpered!" überwinden konnte. Dazwischen entstand an bedeutenderen Werken nur das Stück "Avangard", das bereits der neuen Thematik gewidmet ist.

Während Kataev von der sowjetischen Forschung vor allem als Roman-cier gesehen wird, wobei aber von den drei frühen Romanen nur einer berücksichtigt wird, soll in dieser Arbeit der Schwerpunkt vor allem auf die Erzählungen gelegt werden, die bisher meist wenig beachtet wurden. Die Feuilletons, die einen beträchtlichen Teil des Frühwerks ausmachen, sollen nicht zuletzt wegen der Schwierigkeit der Textbeschaffung nur am Rand behandelt werden.

Eine Übersicht über das lyrische, dramatische und journalistische Werk sowie über das spätere Schaffen Kataevs soll dazu dienen, Querverbindungen zwischen den einzelnen Genres aufzuzeigen und darüber hinaus ein Gesamtbild des Autors zu entwerfen.

1 V. KATAEV: Sobranie sočinenij v devjati tomach. M. 1968-72.

2 V. KATAEV: Izbrannye proizvedenija v trech tomach. M. 1977.

II. BIOGRAFISCHE DATEN

Valentin Petrovič Kataev wurde am 28. (16.) Jänner 1897 in Odessa geboren. Sein Vater, Petr Vasil'evič Kataev, stammte aus der Familie eines Geistlichen in Vjatka (Kirov) und unterrichtete Geschichte an einer technischen Lehranstalt in Odessa. Die Mutter, Evgenija Ivanovna Bačej, stammte aus dem ukrainischen Kleinadel aus der Gegend von Poltava. Sie starb bereits 1903, wenige Monate nach der Geburt des zweiten Sohnes, Evgenij, des späteren Schriftstellers Evgenij Petrov.¹ Valentin Kataev verbrachte eine glückliche Kindheit und Jugend in Odessa. Bereits mit neun Jahren soll er die ersten Gedichte geschrieben haben. Im Jahre 1910 unternahm der Vater mit den beiden Söhnen eine Schiffsreise, die sie in die Türkei, nach Griechenland, in die Schweiz und nach Italien führte.

1915 verließ Kataev das Gymnasium, um als Freiwilliger an die Front zu gehen. Er wurde zweimal verwundet, einmal erlitt er eine Gasvergiftung, an deren Folgen er lange zu leiden hatte. Die Zeit der Oktoberrevolution verbrachte er in einem Lazarett in Odessa. Im Frühjahr 1919 wurde er zur Roten Armee eingezogen, aber schon nach einigen Monaten nach Odessa zu Propagandaaufgaben abkommandiert, wo er bis zum Frühjahr 1921 lebte.² Anschließend arbeitete er für die Sowjetpropaganda in Char'kov, bis er im März 1922 nach Moskau übersiedelte. Dort war er in den zwanziger Jahren vor allem als Journalist und Feuilletonist für verschiedene Zeitungen und Zeitschriften tätig. Im Jahre 1927 unternahm er eine Auslandsreise, die ihn nach Polen,

1 Über eine Verwandtschaft mit dem Schriftsteller Ivan Kataev ist dem Verfasser dieser Arbeit nichts bekannt.

2 In dem Buch "Pisateli. Avtobiografii i portrety sovremennyh russich prozaikov", hrsg. von Vl. LIDIN, M. 1926 (Kn-vo 'Sovremennye problemy'), schreibt Kataev über die Bürgerkriegszeit: "Graždanskaja vojna 1918-20 gg. na Ukraine zamotala menja v dosku, švyrjaja ot belych k krasnym, iz kontr-razvedki v črezvyčajku. V obščej složnosti za éto vremja v tjur'me ja prosidel ne menee 8 mesjacev." (S. 142)

Gleb Struve stützt sich in seiner Darstellung (G. STRUVE: Geschichte der Sowjetliteratur. München o. J., S. 197) offensichtlich auf die zitierte Stelle. Weder die sowjetischen Kataev-Biografen noch Kataevs spätere zahlreiche Autobiografien erwähnen diese Episode. Einige Stellen aus Kataevs Alterswerk, das in großen Teilen autobiografischer Natur ist, können als Anspielungen auf Kataevs Probleme mit den Bürgerkriegsparteien in dieser Zeit interpretiert werden.

Deutschland und Italien führte, wo er mit Gor'kij zusammentraf. Eine zweite Auslandsreise führte ihn 1931 unter anderem nach Paris und Wien.

Auf Grund des literarischen Erfolgs konnte Kataev in den dreißiger Jahren seine journalistische Tätigkeit weitgehend einschränken.

Am zweiten Weltkrieg nahm Kataev als Sonderberichterstatte von "Pravda" und "Krasnaja zvezda" teil. Nach dem Krieg unternahm er mehrere Reisen in den Westen, wobei er sich vor allem in Paris und Italien längere Zeit aufhielt.

Seit 1958 ist Kataev Mitglied der KPdSU. Eine Zeitlang war er Abgeordneter zum Obersten Sowjet der RSFSR. Von 1955 bis 1962 war er Chefredakteur der Zeitschrift "Junost". Im sowjetischen Schriftstellerverband bekleidete er verschiedene bedeutende Funktionen. Unter anderem wurden ihm Stalinpreis und Leninorden verliehen.

Kataev ist verheiratet und hat mehrere Kinder und Enkel. Derzeit lebt er in Peredelkino bei Moskau.

III. ÜBERBLICK ÜBER DAS LITERARISCHE WERK

I. DIE FRÜHPERIODE

a) Die Zeit vor dem ersten Weltkrieg

Kataevs frühes Interesse für Literatur wurde besonders durch das literarische Interesse der Eltern wachgerufen. Beide waren "strastnye teatraly" (1,409)*, wie es der Autor in der autobiografischen Erzählung "Sjurpriz" (1934) ausdrückt. Neben dem Theater schätzten sie auch die klassische russische und ukrainische Literatur und verfügten über eine ausgezeichnete Bibliothek. Unter diesem entscheidenden Einfluß begann Kataev schon mit neun Jahren, Gedichte zu verfassen. Das Gedicht "Osen" des dreizehnjährigen Gymnasiasten wurde bereits 1910 gedruckt.¹

Von 1910 bis 1913 erschienen in verschiedenen Odessaer Zeitungen ("Odesskij vestnik", "Odesskij listok", "Južnaja mysl", "Russkaja reč") an die dreißig Gedichte Kataevs. Als Vorbilder dienten ihm zuerst Puškin und Lermontov, später Nekrasov, Fet und Majkov.

Der Vater eines Schulkameraden, Aleksandr M. Fedorov,² empfahl dem Vierzehnjährigen, Bunin zu lesen - Kataev wurde sofort zum glühenden Verehrer Bunins.

"У Бунина я учился умению описывать вещи, учился пластике слова, красочному виденью мира. Некогда Мопассан в коротеньком письме к одному поэту - на полторы-две странички, - рассказал о том, что такое литературная техника, как надо писать. Мопассан утверждал, что главное у писателя - это зрение. Так вот Бунин - это гений зрения.

Как ни странно, а ведь и Станиславский учил актеров: 'вы должны видеть то, о чем вы говорите, должны видеть то, о чем думаете'.

Важным у Бунина я считаю и симфонизм стиля. Бунин учил меня видеть, слышать, нюхать, осязать, учил ритму прозы." (3)

Bereits 1912 erschienen Kataevs erste Erzählungen, "Probuždenie" und

* Zum Zitierverfahren: Bei der Behandlung der einzelnen Werke werden in Klammer die Seitenzahlen angeführt, die sich auf das "Verzeichnis der zitierten Texte" beziehen. Römische Ziffern verweisen auf den entsprechenden Band der neunbändigen Ausgabe der Werke Kataevs (V. KATAEV: *Sobranie sočinenij v devjati tomach*. M. 1968-72).

1 Odesskij vestnik, 18.12.1910.

2 Dichter und Romancier, Autor damals bekannter Romane.

3 Zit. nach L. SKORINO: *Pisatel' i ego vremja...* Op. cit., S. 18.

"Temnaja ličnost'", im Druck. Bei "Temnaja ličnost'" handelt es sich um eine Satire auf den Odessaer Publizisten und Kritiker Petr Pil'skij, der den Enthusiasmus Kataevs und anderer junger Dichter durch öffentliche Lesungen für seine Zwecke finanziell gut zu nutzen wußte. Über diese Auftritte, bei denen er Éduard Bagrickijs Bekanntschaft machte, berichtet Kataev in der autobiografischen Erzählung "Vstreča" (1934) und in "Almaznyj moj venec" (1977).

"Петр Пильский открыл прекрасный способ зарабатывать деньги. Он выбрал группу молодых 'поэтов' и возил нас все лето по увеселительным садам и дачным театрам, по всем этим одесским 'ланжегонам', 'фонтанам' и 'лиманам', где мы, неуклюже переодетые в штатские костюмы с чужого плеча, нараспев читали свои стихи изнемогающим от скуки дачникам.

Сам же Пильский, циничный, пьяный, произносил вступительное слово о нашем творчестве, отчаянно перевирая не только названия наших произведений, но даже фамилии наши. Денег он нам, разумеется, не платил, а выдавал только на трамвай, а то не всегда." (1)

Aus der bei dieser Gelegenheit geschlossenen Bekanntschaft mit dem gleichaltrigen Bagrickij entwickelte sich eine Freundschaft, die bis zum frühzeitigen Tod des Dichters (1934) währte.

Zwei weitere bedeutende Dichter begannen in diesen Jahren, kurz vor dem ersten Weltkrieg, ihre Werke zu veröffentlichen: Vera Inber und Jurij Oleša. Mit Oleša war Kataev in einer tiefen Freundschaft verbunden.

Kataev schrieb damals auch einen "epochal'nyj roman s mnogoznačitel'nym i bezvкусnym nazvaniem 'Zven'ja'", der aber nie veröffentlicht wurde.²

Im Jahre 1914 machte Kataev die persönliche Bekanntschaft seines großen Vorbilds Bunin. Dieser hielt sich im Sommer regelmäßig in Odessa auf und verkehrte in dem Künstlerkreis, den A. M. Fedorov um sich geschart hatte. Bunin erkannte das Talent Kataevs, und es entwickelte sich eine Art Lehrer-Schüler-Verhältnis zwischen ihnen. In "Trava zabven'ja" (1967) berichtet Kataev, wie ihn Bunin "dichten" lehrte:

"Писать стихи надо каждый день, подобно тому, как скрипач или пианист непременно должен каждый день без пропусков по нескольку часов играть на своем

1 Aus der Erzählung "Vstreča" (1,426).

2 Vgl. "Mysli o tvorčestve" (VIII,411).

инструменте. В противном случае ваш талант неизбежно оскудеет, высохнет, подобно колодецу, откуда долгое время не берут воду. А о чем писать? О чем угодно. Если у вас в данное время нет никакой темы, идеи, то пишите просто обо всем, что увидите. Бегит собака с высунутым языком, /.../ опишите собаку. Одно, два четырехстишия. Но точно, достоверно, чтобы собака была именно эта, а не какая-нибудь другая. Спишите дерево. Море. Скамейку. Найдите для них единственно верное определение." (IX, 268)

Unter dem Einfluß Brjusovs, Bloks und vor allem Bunins schrieb Kataev vorwiegend Gedichte, meist farbige, lebensfrohe Naturidyllen. Bemerkenswert ist davon besonders der Zyklus "Stichi s chutorka" (1915)¹, der als eine Art lyrischer Skizze zu dem rund vierzig Jahre später entstandenen Roman "Chutorok v stepi" angesehen werden kann.

Ab 1914 erschienen Kataevs Gedichte nicht mehr nur in den Odessaer Zeitungen, sondern auch in den Petersburger Zeitschriften "Ves' mir", "Lukomor'e", "Probuždenie" und "Prekrasnoe dal'ko".

Angesichts der Jugend des Dichters stellen manche dieser Gedichte eine beachtliche handwerkliche Leistung dar. Kataev war sich jedoch des epigonenhaften Charakters seiner Werke bewußt. In dem Gedicht "V aprele" (1916) machte er sich selbst darüber lustig:

"Сонет, написанный в тетрадке накануне.
Пегучий Блок. Непонятый Верлен.
Влюбленный Фет. И одинокий Бунин." (IX, 552)

b) Der erste Weltkrieg

Kataevs Erfahrungen an der Front schlugen sich auch in den Gedichten dieser Zeit nieder. Die ersten Kriegsgedichte, die Kataev noch in Odessa schrieb, sind noch vom Hurratriotismus der ersten Kriegsmomente gekennzeichnet: "Iz zapisnoj knižki dobrovol'ca"; "Rus'". Die späteren ("V Galicii", "U orudija", "Nočnoj boj" u.a.) sind dagegen von einer ernsten, oft fast deprimierenden Stimmung getragen.

Ein realistisches Urteil über die Bedeutung der Lyrik Kataevs fällt Vera Inber in einem Artikel in der "Literaturnaja gazeta":

"Поэзия юного Катаева уже тогда заключала в себе в зародыше все основные свойства его позднейшей прозы: реалистичность, зоркий глаз, прозрачность письма. Но, конечно, понадобились годы накопленного опыта, строжайший отбор изобразительных средств, жизненная зрелость, бездна труда, чтобы превратить В. Катаева в

¹ Erschienen in "Ves' mir" und "Odesskij listok", März bis August 1915.

ТОГО МАСТЕРА, КАКИМ МЫ ЕГО ЗНАЕМ СЕЃАЧАС." (1)

Seit April 1916 betätigte sich Kataev auch als Kriegsberichterstatter für die Odessaer Abendzeitung "Južnaja mysl". Von April bis Dezember 1916 erschienen in dieser Zeitung regelmäßig Artikel und "očerki" Kataevs von der rumänischen Front: "Naši budni", "Pis'ma ottuda", "Il'i Muromcy", "V Dobrudže" u.a. Ungefähr zur gleichen Zeit erschienen auch die ersten Kriegserzählungen: "Nemčik" (1915); "Stichi. Jumoreska" (1915); "Ruž'e" (1915); "Dobroželatel'" (1916).

Viele Jahre später hat Kataev wieder auf das bei dieser Gelegenheit an der Front gesammelte Material zurückgegriffen und es in der "povest'" "Ja, syn trudovogo naroda" (1937) und der Erzählung "Pod Smorgon'ju" (1939) verarbeitet. Während des Aufenthalts an der Front entstand auch die beste Kriegserzählung, "Zemljak". Im Lazarett in Odessa schrieb Kataev im August 1917 eine Erzählung mit starker Antikriegstendenz ("Noč'ju"), die sogleich von der Zensur verboten wurde.

Nur in wenigen Erzählungen dieser Jahre konnte sich Kataev von der Kriegsthematik lösen. Unter diesen ist besonders "Muzyka" bemerkenswert: Der Anlaß für diese Erzählung war das Wiedersehen mit Bunin. Bunin war, wie es Kataev in "Trava zabven'ja" ausdrückt, zu "einer Art Kontrollorgan seines künstlerischen Gewissens" (IX,277) geworden. Der nach der Oktoberrevolution aus Moskau geflüchtete Bunin lebte etwa zwei Jahre in Odessa, bevor er endgültig emigrierte. Während dieser Zeit war Kataev bei Bunin häufig zu Gast.

Kataev muß in dieser Zeit einen starken inneren Konflikt erlebt haben: Einerseits stammte er aus einem konservativen Elternhaus und verehrte Bunin, den entschiedenen Gegner der Sowjetmacht, andererseits diente er in der Roten Armee und arbeitete für die Sowjetpropaganda.

c) Die JUGROSTA-Periode

Während er nach der Rückkehr von der rumänischen Front noch in medizinischer Behandlung war, traf sich Kataev schon häufig mit einem losen Kreis junger Literaten, aus dem sich nach und nach eine feste Gruppe herauschälte, die sich zwischen September 1917 und März 1919 zu regelmäßigen literarischen Abenden zusammenfand. Den Kern der Gruppe, die sich "Zelenaja lampa" nannte, bildeten neben Kataev und Jurij Oleša die weniger bekannten Autoren Zinaida Šišova, Adelina Adalis, Geor-

1 Vera INBER: Pisatel', ljubimyj nami, in: Literaturnaja gazeta 1947/2 (11.1.), S. 2.

gij Dolinov und B. V. Bobović. Éduard Bagrickij war nicht Mitglied der "Zelenaja lampa", trat aber manchmal als Gast bei öffentlichen Veranstaltungen der Gruppe auf. Auch Bunin und Aleksej Tolstoj nahmen fallweise an den literarischen Abenden der "Zelenaja lampa" teil.

Kataev und Bagrickij arbeiteten auch bei dem hektografierten Studentenblatt "Jabločko" mit, dann bei dem größeren Wochenblatt "Južnyj ogonek", bei dem Kataev für die Theaterabteilung verantwortlich war. Als das Blatt sein Erscheinen eingestellt hatte, wechselten sie zu der satirischen Zeitschrift "Pero v spinu", von der im Laufe des Jahres 1919 trotz wechselnder Besetzungen 16 Nummern in unregelmäßigen Abständen erschienen. Mitarbeiter des von Papiermangel und der Zensur geplagten "Pero v spinu" waren auch Lev Slavin sowie Il'ja A. Fajnzil'berg und Kataevs Bruder Evgenij, die später als Il'f und Petrov bekannt wurden.

Bagrickij, Oleša und Kataev arbeiteten auch als Propagandisten der Sowjetmacht für das "Вјуро украјинској пеџати" (BUP). Kataev verfügte in den Wandzeitungen des BUP über eine eigene Kolumne, die "okna satiry", die oft zusätzlich in Form von Plakaten verbreitet wurden. In den "Zapiski o graždanskoj vojne" (1920) berichtet Kataev über die "okna satiry":

"Город украшался.

На всех углах и перекрестках укреплялись громадные плакаты. Они были написаны левыми мастерами и изображали матросов, красноармейцев и рабочих. Это были первые, еще робкие вылазки футуристов. Их плакатные матросы были великолепны. Они были написаны в грубоватой декоративной манере Матисса. Некоторая кривизна рисунка и яркость красок вполне отвечали духу времени, и примитивные детали вполне совпадали с упрощением деталей самого быта.

Поэты писали для этих плакатов четверостишия, которые читали все, начиная от попавшего в переделку фабриканта, кончая кухаркой, идущей записываться в профессиональный союз." (VIII, 22)

Mitte März 1920 wurde das BUP von der JUGROSTA¹ abgelöst, um die sich neben dem von der Bürgerkriegsfront zurückgekehrten Kataev eine Gruppe bekannter Literaten scharte: Bagrickij, Oleša, I. Il'f, Evgenij Petrov, Semen Kirsanov, Vera Inber und für kurze Zeit auch Michail Kol'cov. Leiter der Organisation war der Dichter Vladimir Narbut. Die

1 Južno-rossijskoe telegrafnoe agentstvo, Propagandaorganisation und Nachrichtenagentur, Vorläufer des heutigen TASS.

tägliche Wandzeitung trug ebenfalls den Namen "JUGROSTA".

Nach dem Zerfall der "Zelenaja lampa" gegen Ende des Jahres 1919 bildete sich um die JUGROSTA eine neue Dichtergruppe, die sich "Kollektiv poëtov" nannte. Der Kern der Gruppe bestand aus Kataev, Bagrickij und Oleša, später kamen noch Semen Kirsanov, S. Bondarin und L. Slavın dazu.

Im Frühjahr 1921 wurde die JUGROSTA mit der ukrainischen Schwesterorganisation UKRROSTA zusammengelegt und der Sitz in die damalige Hauptstadt Char'kov verlegt. Narbut, Kataev und Oleša übersiedelten daher ebenfalls nach Char'kov.

Neben der Agitationstätigkeit und seiner Arbeit als Sekretär der Zeitung "Kommunarka Ukrainy" übersetzte Kataev in Char'kov Werke von Lesja Ukrainka und schrieb sein erstes Drama. Das Stück ("Osada") wurde in Char'kov inszeniert, aber nach der ersten Aufführung abgesetzt. Ein Zyklus von Sonetten aus dieser Zeit sollte unter dem Titel "Železo" veröffentlicht werden, konnte aber aus Papiermangel nicht gedruckt werden. Das Manuskript ist verlorengegangen.

Die Erzählungen dieser Jahre sind thematisch stark an die Zeitereignisse gebunden. Es dominieren die realistischen Kriegs- und Bürgerkriegserzählungen. Der Versuch, mit den phantasmagorischen Erzählungen "Sër Genri i čert" und "Železnoe kol'co" eine neue Richtung einzuschlagen, brachte Kataev wenig Ruhm ein. Nicht viel besser gelungen ist auch die Parodie auf ein Filmdrehbuch, "Strašnyj perelet g-na Matapalja" (1920). Einen Vorgriff auf das Thema "Der 'byt' der jungen Schriftsteller" stellt die Erzählung "Bezdel'nik Éduard" dar, in der Kataev mit viel Humor die Geschichte der Heirat seines Freundes Éduard Bagrickij schildert. Daneben wandte er sich auch der speziell der russischen Literatur eigenen Zwischengattung des "očerk" zu ("Zapiski o graždanskoj vojne"). In dem "očerk" "Odin iz poslednich" berichtet Kataev von einem Besuch bei V. G. Korolenko, zu dem sich Gelegenheit ergab, als Kataev im Juni 1919 im Dienst der Roten Armee nach Poltava verschlagen wurde.

d) Die Zeit der Neuen ökonomischen Politik

Anfang 1921 wurde das Dekret über die Neue ökonomische Politik (NÖP) erlassen. Kataev spielt schon in einigen Erzählungen der JUGROSTA-Periode auf die neue politische und wirtschaftliche Lage an. Um das

Jahr 1922 kam es auch für die Literaturschaffenden zu einigen Verbesserungen. Es entstanden neue Verlage, neue Zeitschriften wurden gegründet, die Zensur gelockert. Auch für Kataev kam es in dieser Zeit zu einschneidenden Veränderungen: Im März 1922 übersiedelte er von Char'kov nach Moskau, wohin er, wie er selbst berichtet, schon immer wollte.

Zuerst arbeitete er als verantwortlicher Sekretär für die neugegründete Zeitschrift "Novyj mir", einen Vorläufer der späteren gleichnamigen Zeitschrift. In der Redaktion des "Novyj mir" arbeiteten unter der Leitung von A. S. Serafimovič so verschiedene Persönlichkeiten wie Pil'njak, Mandel'stam, Gladkov, V. Kazin und S. Obradovič. In der ersten Nummer konnte Kataev seine Erzählung "V obrečennom gorode" unterbringen, nach der zweiten wurde die Zeitschrift bereits eingestellt. Diese Zeit beim "Novyj mir" bot Kataev jedoch Gelegenheit, viele bedeutende Dichter und Schriftsteller kennenzulernen. So gelang es ihm schnell, sich in das literarische Leben in Moskau zu integrieren. Dabei war natürlich vorteilhaft, daß in dieser Zeit auch viele ehemalige Kollegen von der JUGROSTA nach Moskau übersiedelten, darunter Kataevs engster Freund Oleša, wenig später auch sein Bruder Evgenij.

Im Jahre 1923 machte Kataev auch die Bekanntschaft Dem'jan Bednyjs und Majakovskijs, der schon seit einem Auftritt in Odessa im Jänner 1914 ein besonderes Objekt von Kataevs Bewunderung war. Majakovskij machte ihn mit Aseev und Pasternak bekannt.

Nach der Einstellung des "Novyj mir" wurde Kataev ständiger Mitarbeiter der Zeitung der Eisenbahnergewerkschaft, "Gudok", später der "Rabočaja gazeta". Daneben arbeitete er auch für die Tageszeitungen "Trud" und "Kommunist" und schrieb unter verschiedenen Pseudonymen Feuilletons für satirische Zeitschriften wie "Krokodil", "Čudak", "Ogonek", "Smečač", "Buzoter", "Zanoza s percem" u.a. Die "dicken" Zeitschriften mit höherem literarischem Image blieben ihm vorerst noch verschlossen.

Gedichte schrieb Kataev nach der Übersiedlung nach Moskau nur mehr gelegentlich. Meist handelt es sich dabei um Tendenzdichtung, die stark unter dem Einfluß Majakovskijs steht. Thema ist entweder der Krieg oder der sozialistische Aufbau ("Rumfront", 1922; "Razryv", 1923; "Ballada o doke", 1923; "Stroim", 1926 u.a.).

In den Erzählungen setzte er jene Linie fort, die schon in Odessa mit "Bezdel'nik Éduard" und "Sigary" begonnen hatte. "Med", kotoraja toržestvovala" und "Fantomy" sind autobiografisch und kritisieren unverhüllt verschiedene negative Auswirkungen der NÖP. Im Vordergrund steht bei diesen Erzählungen ebenso wie in "Krasivye štany" das Thema "Der 'byt' der jungen Schriftsteller". In den Erzählungen der späteren NÖP-Zeit ("Noži", 1926; "Vešč'i", 1929; "Rebenok", 1929) tritt dagegen das Motiv der Liebesgeschichte, das bereits in "Bezdel'nik Éduard" und "Med, kotoraja toržestvovala" anklingt, immer mehr in den Vordergrund. Nur in der kurzen Erzählung "Rab" (1927) greift Kataev nochmals das Bürgerkriegsthema auf. Lyrische Landschaftsbeschreibungen fast ohne Handlung sind "Gora" (1927) und "More" (1928).

Die große Zahl der humoristischen Kurzgeschichten und Feuilletons kann in der vorliegenden Arbeit nur am Rande behandelt werden, da sie als Produkte journalistischer Berufsarbeit eher geringen literarischen Wert aufweisen. Hier verarbeitete Kataev jenes Material, das von den Arbeiterkorrespondenten im ganzen Land gesammelt und nach Moskau geschickt wurde.

Als Journalist schrieb Kataev Artikel im Auftrag der Propagandaorganisation "Glavpolitprosvet". Auf Anregung von N. K. Krupskaja verfaßte er auch eine Broschüre mit dem Titel "Novaja žilliščnaja politika"¹, die die Bevölkerung für die Wohnungspolitik der Sowjetmacht begeistern sollte. Über die Arbeit beim "Glavpolitprosvet", der von N. K. Krupskaja geleitet wurde, berichtet Kataev in dem Artikel "Kak ja pisal knigu 'Malen'kaja železnaja dver' v stene'" (VIII, 454).

Der Forderung der sowjetischen Kritiker der ersten Hälfte der zwanziger Jahre nach einem "krasnyj Pinkerton" kam Kataev in sehr eigenwilliger Weise nach: Seine phantastischen Abenteuerromane "Ostrov Érendorf" (1924) und "Povelitel' železa" (1924) können sich jedoch nicht mit der Beliebtheit von A. Tolstojs "Aélita" oder M. Šaginjans "Mess-Mend" messen. Kataevs Interesse für dieses Genre hatte sich bereits in den parodistisch-utopischen Erzählungen "Strašnyj perelet g-na Matapaľja" und "Iwan Stepantch"² gezeigt.

Mit dem Übergehen zu umfangreicheren Werken erlebte Kataev einen er-

1 V. P. KATAEV: Novaja žilliščnaja politika. M. 1922.

2 Originaltitel in Lateinschrift.

sten Höhepunkt in seinem Schaffen. Die erste "povest", "Priključenija parovoza" (1923) zählt eher zur Agitationsliteratur. "Otec" (1922-1925) und - mit Abstrichen - "Rodion Žukov" (1925) brachten ihm ersten Ruhm ein. Das wichtigste Werk der Frühperiode ist jedoch der Roman "Rastratčiki" (1925/26), den Kataev 1927 für das Theater bearbeitete.

Nach dem Mißerfolg mit dem Char'kover Agitationsstück hatte sich Kataev erst 1926 mit der Dramatisierung der Kurzgeschichte "Vyderžal" (1924) wieder dem Theater zugewandt. 1927 schrieb Kataev ein weiteres Theaterstück, die Komödie "Kvadratura kruga".

Zwei Studenten bewohnen eine äußerst bescheidene Studentenbude. Ohne voneinander zu wissen, lassen sie sich am selben Tag "registrieren" und ziehen in die gemeinsame Wohnung ein. Dort ergeben sich groteske Verstellungsszenen, bis der Tatbestand eingestanden ist und die Ehepaare sich einzurichten beginnen: Zunächst wird das Zimmer durch einen Kreidestrich in zwei Hälften geteilt. Nur zu rasch stellt sich heraus, daß beide die falsche Frau geheiratet haben. Vasja fühlt sich von der unpolitischen, lediglich auf sein körperliches Wohl bedachten Ljudmila in einen kleinbürgerlichen Sumpf gezogen, während Abram bei der lese- und bildungshungrigen Tonja der Hungertod droht. Nach turbulentem Hin und Her kommt schließlich der Tausch zustande, der auch vom Parteisekretär gebilligt wird.

Neben der Situationskomik lebt das Stück vor allem von der Sprache der Personen: Studentenjargon, vermischt mit politökonomischen Phrasen und "philosophischen" Reflexionen über das Eheleben.

Die Komödie wurde im Herbst 1928 unter der Regie von N. Gorčakov im Moskauer Künstlertheater uraufgeführt und wurde zu Kataevs erfolgreichstem Theaterstück überhaupt. Allein im MCHAT erlebte es 629 Aufführungen, bald war es in der ganzen Sowjetunion bekannt.

Ebenso erfolgreich war es im Ausland. In Wien wurde es unter dem Titel "Die Quadratur des Kreises" 1931 erstmals inszeniert, gleichzeitig in Paris, in New York 1934. Auch in anderen Ländern wurde es erfolgreich gespielt. Nach dem zweiten Weltkrieg erlebte es eine Wiederaufführungsserie in der ganzen Welt, unter anderem in New York (1950) und besonders erfolgreich in Sao Paulo (1963). In Wien wurde die Komödie 1952 wiederaufgeführt, nun unter dem Titel "Ein Strich geht durchs Zimmer". Unter dem gleichen Titel folgten Aufführungen in

Klagenfurt (1954) und Linz (1955), unter dem Originaltitel in Innsbruck (1953), in Graz (1953) und am Wiener Reinhardtseminar (1962).

Mit einem Zyklus von Fabeln ("Metelkoj po Moskve", 1927) versuchte sich Kataev schließlich in einem weiteren Genre!

Bemerkenswert ist die Tatsache, daß sich Kataev, der in Odessa den - wenn auch unbedeutenden - literarischen Gruppen "Zelenaja lamp" und "Kollektiv poëtov" angehört hatte, in den zwanziger Jahren in Moskau keiner der vielen Gruppen anschloß. Dies bot zwar den Vorteil, daß er sich nicht in den vielen Gruppenkämpfen engagieren mußte, andererseits erhielt er auch nirgends Unterstützung. Außerdem fehlte ihm ein Publikationsorgan, über das die meisten Gruppen in Form einer Zeitschrift verfügten. Kataevs Werke erschienen daher in den verschiedensten Zeitschriften, von "LEF" bis "Krasnaja nov'", oder in Provinzstädten wie Omsk, Kaluga oder Velikij Ústjug. Manche Erzählungen erschienen zuerst im Ausland (in der Berliner Zeitschrift der "smenovechovcy", "Nakanune"²), bevor sie in der Sowjetunion gedruckt wurden.

Kataev nützte die Möglichkeit, ohne Schwierigkeiten befürchten zu müssen, bei russischen Verlagen im Ausland zu publizieren. In Berlin brachte er seinen ersten Sammelband ("Sër Genri i čert") heraus, der alle vor 1923 erschienenen größeren Erzählungen enthält. Seit 1924 erschienen dann auch in der Sowjetunion in rascher Folge Erzählbände und Einzelausgaben der umfangreicheren Werke.

2. ÜBERBLICK ÜBER DAS WERK KATAEV'S NACH 1928

Als im Jahre 1929 die RAPP die Führung der Sowjetliteratur übernahm, wurde Kataev eines der ersten Opfer der neuen Literaturpolitik. In einem ausführlichen Artikel in "Na literaturnom postu", der unter dem vieldeutigen Titel "Na grani"³ fast das gesamte Schaffen Kataev's seit Beginn des ersten Weltkriegs in seine Untersuchung einschloß, übte der Kritiker und Literaturwissenschaftler Ivan Mašbic-Verov heftige Kritik an Kataev. Er warf ihm kleinbürgerlichen Konservatismus vor und "enthüllte" in seinen Werken einen Aufruf zu epikureischem Le-

1 Erschienen unter dem Pseudonym "Starik Sabbakin" in "Gudok", 1927

2 Eigentlich war es die literarische Beilage zu dieser Zeitschrift, die von A. N. Tolstoj redigiert wurde.

3 I. MAŠBIC-VEROV: Na grani. Tvorčestvo Valentina Kataeva, in: Na literaturnom postu 1930/9 (Mai), S. 35-46 und 1930/11 (Juni), S. 47-56.

bensgenuß. Kataev kam dieser Kritik insofern zuvor, als es ihm gelang, sich den neuen Verhältnissen schnell anzupassen. Er reiste im ganzen Land umher und besuchte, oft zusammen mit Dem'jan Bednyj, Kolchosen, Fabriken und Baustellen, unter anderem die Dneprkraftwerke.

Das erste Resultat dieser Studien war der "očerk" "Putešestvie v stranu buduščego" (1929). Es folgte das Stück "Avangard" (1929), das den Aufbau einer großen Kolchose zum Thema hat.

Erfolgreicher als "Avangard" war die satirische Komödie "Million terzanlj" (1930), die von der Entlarvung eines "meščanin" handelt. Das Stück wurde auch in Deutschland und Frankreich gespielt. In Linz wurde es 1946 unter dem Titel "Der letzte Equipage" (nach der Hauptfigur Ėkipažev) aufgeführt.

Im Jahre 1931 fuhr Kataev nach Magnitogorsk in den Ural, wo er mehrere Monate verbrachte. Das literarische Ergebnis dieser Reise war "Vremja, vpered!" (1932), einer der besten und originellsten Fünfjahrplanromane. Schauplatz ist das riesige Industriekombinat in Magnitogorsk. Dem Roman, dessen Handlung an einem einzigen Tag spielt, liegt eine wahre Begebenheit zugrunde. Der Titel des Romans ist ein Vers aus Majakovskijs Gedicht "Marš vremenī"¹.

Einem Gedicht von Lermontov ("Parus")² entstammt der Titel von Kataevs bekanntestem Roman: "Beleet parus odinokij" (1936). Dieser Roman ist der erste Teil der Tetralogie "Volny černogo morja", deren Entstehungszeit sich über mehrere Jahrzehnte erstreckt. Die folgenden drei Teile erschienen nicht in der Reihenfolge der in ihnen behandelten Ereignisse.

"Beleet parus odinokij" berichtet von den Erlebnissen des neunjährigen Petja und des zehnjährigen Gavrik während der revolutionären Ereignisse von 1905 in Odessa. "Chutorok v stepi" (1956) und "Zimnij veter" (1960) verfolgen das Schicksal der beiden Buben in den Jahren 1910 bis 1915 und während der Bürgerkriegszeit. In der abschließenden Folge "Za vlast' sovetov" stehen bereits deren Kinder im Mittelpunkt der Handlung. Der Roman erschien 1949 in der Zeitschrift "Novyj mir" und war sogleich heftigster Kritik ausgesetzt. Im wesentlichen wurde

1 Aus dem 6. Akt von "Banja". Vgl. V. MAJAKOVSKIJ: Izbrannye proizvedenija v dvuch tomach. M. 1953, t. 2, S. 438.

2 Vgl. M. LERMONTOV: Polnoe sobranie M. Ju. Lermontova. Berlin 1921, t. 2, S. 7.

Kataev vorgeworfen, die Verdienste der Partei im Untergrundkampf gegen das faschistische Deutschland verzerrt und geschmälert zu haben. Eine überarbeitete Fassung des Romans erschien 1951. Spätere Ausgaben erschienen unter dem Titel "Katakomby".

"Beleet parus odinokij" war einer der erfolgreichsten sowjetischen Romane der Zwischenkriegszeit. Großen Erfolg hatte auch eine Theaterfassung, die lange Zeit im Moskauer Kindertheater gespielt wurde. Schließlich wurde der Roman auch verfilmt, der Film wurde auch im Westen gezeigt.

Zwei kleine Komödien ("Pod kupolom cirka", 1933; "Bogataja nevesta", 1935) verfaßte Kataev zusammen mit I. Il'f und E. Petrov, denen er in den zwanziger Jahren schon die Idee für den Roman "Dvenadcat' stul'ev" geliefert hatte. Aus dieser Zeit stammt auch ein weiteres erfolgreiches Bühnenstück Kataevs, die Komödie "Doroga cvetov" (1933), die auch im Ausland aufgeführt wurde.

Von den Erzählungen der dreißiger Jahre sind besonders die beiden autobiografischen Erzählungen "Vstreča" (1934) und "Černyj chleb" (1936) bemerkenswert. In "Vstreča" erzählt Kataev, wie er Éduard Bagrickij kennengelernt hat, während "Černyj chleb" ein Erlebnis aus der schwierigen JUGROSTA-Zeit behandelt. Die kurze Erzählung "Son" (1934) berichtet von einer Episode aus dem Leben Budennyjs, des Führers der berühmten Reiterarmee. In "Pod Smorgon'ju" (1939) griff Kataev nochmals auf das im ersten Weltkrieg gesammelte Material zurück.

Die "povest'" "Ja, syn trudovogo naroda" (1937) behandelt das Schicksal eines nach dem ersten Weltkrieg in seine Heimat in der Ukraine zurückgekehrten Soldaten. In Zusammenarbeit mit dem Komponisten entstand daraus das Libretto für Sergej Prokov'evs Oper "Semen Kotko", deren Premiere im September 1940 stattfand.

Im zweiten Weltkrieg betätigte sich Kataev als Kriegskorrespondent für die "Pravda", für die er schon seit 1932 fallweise Artikel verfaßte. Die Kriegseignisse fanden ihren Niederschlag in den Erzählungen "Tretij tank" (1942), "Flag" (1942), "Viaduk" (1946), "Novogodnij rasskaz" (1947) u.a. Bemerkenswert ist besonders "Otče naš" (1946), in dem das Schicksal einer Odessaer Jüdin behandelt wird, die vergeblich versucht, mit ihrem Kind der Internierung in einem Getto zu entgehen.

Vom Krieg handelt auch die "povest'" "Žena" (1943), die Kataevs 1942

auf der Krim gefallenen Bruder Evgenij Petrov gewidmet ist. Die "povest" "Syn polka" (1944) berichtet von einem Waisenkind, das von einem Regiment der kämpfenden Truppe "adoptiert" wird. "Syn polka" wurde auch im Theater aufgeführt und verfilmt. Kinder sind auch die Helden der Erzählung "Élektričeskaja mašina" (1943). Es handelt sich dabei um Petja und Gavrik aus dem Roman "Beleet parus odinokij". Schauplatz ist Odessa vor dem ersten Weltkrieg. Die Handlung der Erzählung steht aber nicht im Zusammenhang mit der Odessa-Tetralogie.

In den vierziger Jahren schrieb Kataev eine Reihe von Märchen, von denen er eines ("Cvetik-semicvetik", 1940) für das Kindertheater bearbeitete. "Cvetik-semicvetik" und "Dudočka i kuvšinčik" (1940) wurden auch zu beliebten Zeichentricksfilmen verarbeitet.

Im Jahre 1940 schrieb Kataev zwei Komödien, die beide erst nach dem Krieg aufgeführt wurden. Die erste, "Den' otdyča", ist eine gegen die Bürokratie gerichtete groteske Verwechslungskomödie, die von Kataev nach dem Krieg überarbeitet wurde. Sie wurde 1946 mit großem Erfolg in vielen Theatern der Sowjetunion inszeniert und konnte sich auch jahrelang im Repertoire westlicher Theater halten. Bei der österreichischen Erstaufführung im Badener Stadttheater war der Autor persönlich anwesend. Im gleichen Jahr wurde das Stück auch in Wien und in Linz aufgeführt.

Die zweite Komödie des Jahres 1940 ist "Domik", eine gegen den Personenkult gerichtete Satire. Kurz vor der Aufführung im Vachtangovtheater in Moskau wurde sie von Stalin persönlich verboten.¹ Erst 1956 wurde sie unter dem Titel "Delo bylo v Konske" aufgeführt, später auch verfilmt und im sowjetischen Fernsehen gezeigt.

Wenig erfolgreich waren die beiden folgenden Komödien, "Sinij platoček" (1943) und "Slučaj s geniєм (Ponedel'nik)" (1955). Erst "Pora ljubvi" (1962) wurde auch wieder im Ausland gespielt. Kataevs bislang letztes Stück ist "Oboroten" (1963).

Von den Erzählungen der fünfziger Jahre sind "Prokljatyj veter" und "Port" besonders interessant, weil sie beide im Zusammenhang mit dem Roman "Za vlast' sovetov" stehen. "Prokljatyj veter" war zuerst Bestandteil des Romans, wurde aber bei der Neufassung von "Za vlast' so-

¹ Vgl. K. D. SEEMANN: Valentin Kataevs 'Domik' - eine satirische Komödie von 1940 über Patriotismus und Personenkult, in: Zeitschrift für slavische Philologie 1980/1, S. 175-93.

vetov" als eigenständige Erzählung ausgegliedert. "Port" wurde bei der Neufassung 1951 neu aufgenommen, bei der Bearbeitung für die Tetralogie "Volny černogo morja" (1953) aber wieder herausgenommen und als eigenständige Erzählung veröffentlicht (1957).

Im Jahre 1957 schrieb Kataev das Drehbuch für den Kinofilm "Poët", der von dem literarischen Kreis "Zelenaja lampa" handelt. Der Film wurde noch im gleichen Jahr gedreht.

Im Jahre 1955 wurde Kataev Chefredakteur der neugegründeten Zeitschrift "Junost" und bekleidete diese Funktion bis 1962. Unter seiner Ägide wurde die schnell populär gewordene Zeitschrift tatsächlich ein Forum für die Jugend. Viele heute bedeutende Autoren veröffentlichten damals ihre Werke in "Junost": Vasilij Aksenov, Anatolij Gladilin, Anatolij Kuznecov, Evgenij Evtušenko, Andrej Voznesenskij, Robert Roždestvenskij u.a.

Kataevs Beitrag zur Leniniana, "Malen'kaja železnaja dver' v stene" (1964), ist das erste einer Reihe von in ganz neuem Stil geschriebenen Büchern. Es behandelt das Leben Lenins in der Emigration und bot Kataev mehrmals Anlaß, in den Westen zu reisen.

Während in "Malen'kaja železnaja dver' v stene" die traditionelle Farbe bei noch weitgehend erhalten ist, fehlt sie in den zwei folgenden in diesem Stil geschriebenen Werken. "Svjatoj kolodec" (1966) ist eine bunte Abfolge von Traumbildern, in denen sich die verschiedensten Erinnerungen überlagern. Die wichtigsten Fäden der "Handlung" sind eine Reise durch die USA, wo Kataev eine Jugendliebe aus Odessa trifft, ein Doppelgänger, eine "sprechende" Katze usw. In "Kubik" (1969) erklärt Kataev seinen neuen Stil, den er ironisch "Mauvismus" (vom Französischen "mauvais") nennt. Er schreibe einfach, was er schreiben wolle, ohne Rücksicht auf irgendwelche literarischen Verfahren: "Po-vidimomu, literaturnyj priem, zaključajuščijsja v polnom otricanii literaturnogo priema, éto i est' movizm." (IX,454)

"Trava zabven'ja" (1967) und "Almaznyj moj venec" (1977) sind literaturgeschichtlich besonders interessant. "Trava zabven'ja" behandelt Kataevs Erinnerungen an Bunin und Majakovskij, während "Almaznyj moj venec" einen Rückblick auf das literarische Leben in Moskau in den zwanziger Jahren darstellt. Kataev bewohnte damals zusammen mit Jurij Oleša ein Zimmer, er stand in Kontakt mit Esenin, Bagrickij, Bulgakov,

l. Il'f und vielen anderen bedeutenden Schriftstellern und Dichtern, auch der älteren Generation. Die meisten werden in dem Buch jedoch nur mit Decknamen genannt.

In "Razbitaja Žizn', ili Volšebnyj rog Oberona" (1972) kehrt Kataev zu einer vorwiegend realistischen Darstellung zurück. Das Buch handelt von seiner Kindheit in Odessa.

In "Kladbišče v Skuljanach" (1975) berichtet Kataev von seinen Versuchen, die Geschichte seiner Vorfahren zu rekonstruieren.

Zuletzt erschien "Junošeskij roman moego starogo druga Saši Pčelkina, rasskazannyj im samim" (1982).

Kataev gehört zu dem ganz kleinen Kreis bedeutender Sowjetschriftsteller, die ihre ersten Werke schon vor der Revolution veröffentlichten und ihre Stellung ohne Unterbrechung bis heute halten konnten.

IV. DIE ERZÄHLUNGEN

1. VOR DEM ERSTEN WELTKRIEG

Bereits im Jahre 1912 erschienen im "Odesskij vestnik" Kataevs "Miniatjura", kleine Erzählungen und Feuilletons, in denen der Autor die Erlebnisse seiner zwei Jahre zurückliegenden Reise in die Schweiz ("Uozera v švecarii") und nach Italien schildert.

Aus dem gleichen Jahr stammt die Erzählung "Temnaja ličnost", in der Kataev den Petersburger Sensationsreporter der Zeitschrift "Satirikon", Saška, beschreibt. Es handelt sich dabei um eine Satire auf den Odessaer Journalisten und Publizisten Petr Pil'skij, den Kataev auch in der Erzählung "Vstreča" (1934) und in "Almaznyj moj venec" (1977) erwähnt.

Auf eigene Erlebnisse des Autors dürfte "Vesennij zvon" (1914) zurückgehen. Hier beschreibt der siebzehnjährige Gymnasiast Kataev mit gutem Einfühlungsvermögen, wie sich ein zwölf- oder dreizehnjähriger Schüler aus der Ferne in ein etwa gleichaltriges Mädchen verliebt und nachts über Zäune klettert, um seine Angebetete sehen zu können. Erstmals zeigt sich in der Erzählung die Vorliebe des Autors für Kinder als Helden. Gleichzeitig werden Ansätze zur ironischen Distanzierung des autobiografischen Helden von seiner Umwelt, wie sie für eine Reihe von Erzählungen aus der Zeit der NÖP typisch ist, sichtbar. Sprachlich ist die Erzählung freilich noch recht farblos. Sie erschien 1916 in der Petrograder Zeitschrift "Ves' mir" mit dem Untertitel "Paschal'nyj rasskaz".

Mit Ausbruch des ersten Weltkrieges änderte sich die Thematik der Erzählungen. Erwähnenswert ist "Ruž'e" (1915), in dem wieder ein Kind im Mittelpunkt steht. Als der Vater des fünfjährigen Bubens für einige Tage von der Front nach Hause kommt, bringt er ein erbeutetes deutsches Gewehr und einen Helm mit. Das Kind schleppt das Gewehr heimlich in den Hof, um damit bei seinen Spielkameraden anzugeben, von denen es prompt glühend beneidet wird. Die Fabel der Erzählung ist nicht besonders originell, interessant ist jedoch die Erzählsituation: Die Perspektive bleibt fast gänzlich auf die Wahrnehmungen des Kindes beschränkt. Diese Erzählung erschien ebenfalls in "Ves' mir", damals mit dem Untertitel "Posvjaščaju dvorovoj detvore".

2. DIE KRIEGSERZÄHLUNGEN

a) "Zemljak"

Die kurze Erzählung "Zemljak" rankt sich um eine Anekdote mit überraschender Pointe. In einem Lazarett, irgendwo im Norden, befinden sich mehrere kranke und verwundete Soldaten. Es ist kalt und dunkel, die Stimmung der Patienten ist an einem Tiefpunkt angelangt. Lediglich einer von den Soldaten beginnt immer wieder von seinen Liebesabenteuern zu erzählen.

"Menja baby ljubjat" ist seine tiefe Überzeugung. Dieser Satz bildet ein Leitmotiv in der Erzählung, der Soldat leitet jedes neue Abenteuer damit ein.

Die einzelnen Abenteuer wirken angesichts der düsteren Umstände, unter denen sie erzählt werden, und auf die vom Erzähler immer wieder aufmerksam gemacht wird, recht heiter. Dahinter steckt jedoch eine tiefe Ironie: Der Soldat, der mit seinen Erfolgen bei den Frauen prahlt, leidet an einer Geschlechtskrankheit und muß deswegen entsprechende ironische Bemerkungen seitens der Kameraden einstecken:

" - А ты что, земляк, все про то, как тебя бабы любят брешешь? /.../ Бреши, бреши! Оно и видно, как тебя бабы любят. Ишь наградили!" (S. 6)

Als der Soldat gerade in allen Einzelheiten schildert, wie es ihm gelang, während eines Heimaturlaubes eine lange standhaft gebliebene junge Frau zu verführen, kommt es zu einer unerwarteten Wendung:

" - А вы какого села будете? - внезапно спросил слабым голосом обмотанный. Все обернулись к нему. В сумраке угла блестел только один его глаз.

- А мы из Николаевки, Аганьевского уезда. Что, земляками будем?

- Земляками, - ответил обмотанный. - Мы тоже Николаевские.

- А! - оживился денщик; - Значит и солдатку Дашу знаете?

- Знаю, - сказал слабый голос. - Жена она мне приходится. Земляки, значит." (S. 7)

Die überraschende Wendung erinnert an die Pointentechnik der Kurzgeschichten O'Henrys, die alle auf eine sorgfältig vorbereitete, aber nicht zu erratende Endsituation zusteuern. Typisch für Kataevs Kurzgeschichten ist, daß mit der Pointe die Erzählung noch nicht zu Ende ist. Das breite Ausmalen der neuen Situation führt zu einer Abschwächung des

Überraschungseffekts.

Die Erzählung besteht fast nur aus Dialogen und Monologen, die neben der Fortführung der Handlung auch zur Milieuschilderung beitragen, insbesondere durch den Jargon, dessen sich die Soldaten bedienen. Die beschreibenden und berichtenden Abschnitte sind kurz und im Stil von äußerster Knappheit. Die Beschreibung der Landschaft erfolgt in reinen Nominalsätzen:

"Деревянные дачи и сосны, похожие на карандаши. Над станцией белые комья паровозного пара и косые тучи ворон. Товарные вагоны с красными крестами и штабеля пестрых березовых дров." (1,72)*

Die einzelnen Sprecher werden jeweils durch ein einziges, unverwechselbares Merkmal charakterisiert: "obmotannyj", "molodcevatyj s eževoj golovoj", "soldat s čir'jami" usw.

Die Erzählung erschien erstmals 1918, in der A. M. Fedorov nahestehenden Odessaer Literaturzeitschrift "Južnyj ogonek", bei der Kataev die Theaterabteilung redigierte. Eine überarbeitete Fassung wurde unter dem Titel "Zemljaki" in den Sammelband "Rastratčiki" (1927) aufgenommen. In den Rezensionen zu dem Sammelband wurde die Erzählung positiv vermerkt, vor allem wegen der gelungenen Pointe. Nur I. Mašbic-Verov lehnte "Zemljak" ab, weil sich Kataev in der Erzählung zu sehr auf die sexuelle Seite des Soldatenlebens konzentriere!¹

b) "Noč' ju"

Das Motto, ein Zitat von Guy de Maupassant, zeigt vorwegnehmend die Stimmung der Erzählung an.

"Страх - ужасное ощущение, какое-то разложение души, какая-то судорога мысли и сердца, одно воспоминание о которой внушает тоскливый трепет." (1,76)

Die Handlung wird von einem Ich-Erzähler namens Valja berichtet, hinter dem unverhüllt der Autor Valentin Kataev steht. Zusammen mit einem Kameraden, dem Telefonisten Bloch, hat er einen Beobachtungsposten zu spät verlassen und daher den Anschluß an die russischen Truppen verloren. Es ist Nacht, kalt und feucht. Valja kann nicht schlafen, weil ihn eine Stimme aus einem nahen Flüchtlingszelt nicht einschlafen läßt. Er kann die Worte nicht verstehen, aber es klingt wie Suren aus dem Koran oder

* Die zitierte Stelle fehlt in der Erstausgabe.
1 I. MAŠBIC-VEROV: op. cit., S. 43.

ein endloses Klagelied: "O, moj mik, o, moj mik, moj mik, moj mik, mo-or, o, moj mik ..." (I,77)

Am nächsten Morgen erfährt er, daß ein Wagen der rumänischen Flüchtlinge umgestürzt ist und dabei ein Kind ums Leben gekommen ist.

Valja und Bloch versuchen, sich zur Donau durchzuschlagen. Beide sind leicht verwundet, hungrig und todmüde.

"От усталости и потрясения временами я ненавидел Елоха, и мне хотелось быть одному и плакать. Меня преследовали, как навязчивый кошмар, картины сытой, мирной и спокойной жизни. Часто мне казалось, что я ем в кондитерской пирожные и пью молоко, и в это мгновение я готов был дать отрубить себе левую руку за пирожное. Мне представлялось время, когда я был болен скарлатиной, выздоравливал и за мной ухаживал отец, читал в слух Куприна, играл 'Месяцы' Чайковского, и я получал от одной гимназистки письма, которые казались тогда изумительно светлыми, нежными и дорогими." (I,79)

Die Stelle erinnert an eine Szene in "Otec", in der der Vater dem kranken Petja ebenfalls die "Mesjacy" von Čajkovskij vorspielt.

Valja und Bloch schleppen sich tagelang durch die Steppe, manchmal treffen sie auf Flüchtlinge oder versprengte Soldaten. Als sie in einem scheinbar verlassenen Dorf übernachten wollen, kommt es zu einer gefährlichen Begegnung: In dem Dorf halten sich rumänische Soldaten auf, deren Verhalten Valja zu denken gibt. Sie zeigen nämlich keinerlei Absicht zu fliehen. Valja erkennt, daß es sich um rumänische Soldaten bulgarischer Herkunft handelt, die zu den heranrückenden Bulgaren überlaufen wollen. Mit vorgehaltener Waffe versucht er, sie zur Flucht zu zwingen und vergißt dabei völlig, in welche Gefahr er sich damit bringt. Es ist ohnehin nutzlos, denn plötzlich sind die Deserteure in der Dunkelheit verschwunden.

Nach der Flucht der rumänischen Soldaten wagen sie nicht, im Dorf zu bleiben, sondern marschieren weiter Richtung Donau, wo sie russische Truppen vermuten. Tatsächlich treffen sie auf einige Kavalleristen, können jedoch in ihrem Zustand nicht mit diesen mithalten, weil die Kavalleristen aus Furcht vor den heranrückenden Bulgaren keine Rücksicht auf die langsamen Infanteristen nehmen. Nach einigen Stunden treffen sie auf Teile einer anderen im Rückzug befindlichen russischen Division und fühlen sich in Sicherheit. Als sie in einer Hütte übernachten wollen, stolpern sie über eine Leiche:

"В сенях на глиняном полу лежал труп мужчины в крестьянской рубахе. Голова его, белая, как воск, касалась дверного косяка, на лбу темнело красное пятно, под глазами лежали синие тени, и грязные ноги, тоже восковые, раскинулись в стороны, показывая ногти больших пальцев. Возле него, на полу лежали черные перчатки и женская шляпа с вуалью." (1,89)

Von einer alten Rumänin erfahren sie, daß es sich bei dem Toten um einen bulgarischen Spion handelt. Am nächsten Tag erreichen sie die Donau und sind endgültig gerettet.

Auffallend sind in der krass naturalistischen Erzählung mehrere lyrische Abschweifungen, die den Ablauf der Handlung unterbrechen und als eine Art Bewußtseinsstrübung oder Tagtraum Valjas motiviert sind. Dazu zählt der bereits zitierte Traum Valjas von den "pirožnye v konditerskoj", sowie eine Stelle gegen Ende der Erzählung, am Tag nach der gefährlichen Begegnung mit den Deserteuren. Valja "träumt" von seiner Heimatstadt, von Spaziergängen am Meer und einem Orchesterkonzert im Stadtpark:

"Вокруг - сытые, веселые люди, которые только что наслаждались мороженым, а теперь будут наслаждаться музыкой. Оркестр начинает играть. Сильные, красивые звуки, то муаровые, то свирельные, сплетаются в почти осязаемый узор, и как будто ухо различает их цвета: красный, лиловый, голубой, хрустальный. Это Чайковский - 'Двенадцатый год'.
Какая красота!" (1,90)

Valjas angenehmen Träumen wird die rauhe Wirklichkeit gegenübergestellt, als ihn Bloch mit einer ganz banalen Bemerkung unterbricht: "Ne toropites"! U menja bolit nogi." (1,90)

Die Dialoge beleuchten die psychischen Vorgänge und dienen damit neben der Stimmungswiedergabe vor allem der Charakterisierung der Helden:

"Я посмотрел на его грязное, изможденное лицо, худую, залитую снизу грязью шинель и сказал:
- Какая ложь!
- Что ложь? - спросил Блох.
- Да все! - сказал я. - Вы слышали 'Двенадцатый год' Чайковского?
- Слышал.
- Какая мерзость!
Меня душила злоба.
- Красота, красота!.. Неужели же и эту дрянь, вот все это - эти трупы, и вши, и грязь, и мерзость - через сто лет какой-нибудь Чайковский превратит в чудесную симфонию и назовет ее как-нибудь там... 'Четырнадцатый год'... что ли! Какая ложь!" (1,90)

Kataev, bei dem abstoßende Details meist zur Charakterisierung von Personen dienen, verwendet diese hier in erster Linie zu Erzeugung einer bestimmten Stimmung:

"... Ja čuvstvoval u sebja na ščeke ego nečistoe dychanie, pachnuščee isporčennymi zubami i otryžkoj." (1,76); "Ja tože vspotel, i moe grjaznoe telo, iskusannoe všami, stalo česat'sja." (1,87)

Auch die Dingwelt wird belebt, um den unheimlichen Eindruck zu verstärken: "Grubye razmalevannye lica svjatych, okružennye jarko-želtyymi nimbami, smotrelli na nas žestko n bezrazlično." (1,85)

Die gut getroffene Stimmung der Erzählung läßt erkennen, daß es sich hier um eigene Erlebnisse Kataevs handelt. Ein ähnlicher Erzähler findet sich in den Erzählungen "Gora", "Sjurpriz", "Vstreča" u.a., wo der Autor ebenfalls unverhüllt als Erzähler auftritt. Kataev versucht auch nicht, die Geschlossenheit der Handlung und damit den Eindruck des unmittelbaren Erlebens durch eine ausgefallene Metaphorik und verfremdete Vergleiche zu zerstören. Die Kunstmittel, die er hier einsetzt, sind konsequent in der Handlung motiviert: das halb ironische Leitmotiv des Damenhuts, der Bloch regelmäßig aus der Fassung bringt, und die häufige Verwendung des Rumänischen, das zur Erzeugung eines besonderen Kolorits dient.

Kataev schrieb die Erzählung unter dem unmittelbaren Eindruck des Erlebten, als er im August 1917 verwundet im Rotkreuzlazarett in Odessa lag. Er schickte sie an die Zeitschrift "Ves' mir", sie wurde aber von der Zensur der provisorischen Regierung wegen ihrer unverhüllten Antikriegstendenz verboten. Aus unbekanntem Gründen erschien sie erst 1934, in der Zeitschrift "30 dnej".

c) "Čelovek s uzlom"

Die Kurzgeschichte "Čelovek s uzlom" weist stilistisch große Ähnlichkeit mit der Erzählung "Noč'ju" auf. Sie besteht aus zwei Erzählphasen, wovon die erste eine überlange Exposition darstellt, die zweite enthält die eigentliche Handlung.

Die (in bezug auf die gesamte Erzählzeit) lange Exposition dient der Hervorbringung einer beschaulichen Stimmung, die auf zwei Ebenen aufgebaut wird und den grausamen Hintergrund des Kriegsgeschehens vergessen lassen soll. Auf der Handlungsebene steht ein Soldat vor einer Lagerhalle Wache.

Eine Zeitlang unterhält er sich mit seinem Kameraden Krejdič, dann schläft er ein. Die zweite Ebene bildet das Bewußtsein des Soldaten, seine Gedanken über ein Mädchen, in das er verliebt ist, dem er sich aber noch nicht erklärt hat.

Auch die bei Kataev so beliebte Beschreibung des nächtlichen Sternenhimmels trägt zum Aufbau der beschaulichen Stimmung bei:

"Крупные осенние созвездия медленно и плавно передвигались. Пять огоньков Кассиопеи поднимались все выше и уже стояли над самой головой; Большая медведица отходила вправо, спускалась и, поворачиваясь, почти клюнула своими тремя крайними и широко расставленными звездами в темную землю. Млечный путь стал бледным, прозрачным и почти совсем невидимым. Юпитер поднялся высоко над морем и, подобно маленькой луне, отражался в воде серебристо-молочным длинным столбом от горизонта до самого берега." (S. 60)

Kataevs Beschreibung des Sternenhimmels ist nicht statisch, sondern voll Bewegung, die durch die vielen Verben vermittelt wird. Bei dem unausgesprochenen Vergleich der Sterne mit einem Schnabel ("...kljunula ... v zemlju") macht sich der Humor des Autors bemerkbar.

In der zweiten Erzählphase, die die im Titel angekündigte Handlung enthält, überwiegt der lebendige Bericht. Der Soldat wird durch laute Rufe des Kameraden geweckt. Er sieht, daß Krejdič einen Mann mit einem Bündel verfolgt, der direkt auf ihn zuläuft. Er ergreift das Gewehr, zielt und drückt ab. Als das Gewehr versagt, fällt ihm ein, daß er vergessen hat, es zu laden, als er auf Wache ging. Zusammen mit Krejdič verfolgt er den Mann und erwischt ihn schließlich.

Diese karge Handlung ist nur das notwendige äußere Gerüst für die Darstellung der psychologischen Vorgänge, die im Inneren des Soldaten ablaufen und die den eigentlichen Gehalt der Erzählung ausmachen. Auch sprachlich zeigt sich die tiefe emotionale Anteilnahme des Soldaten: "Vor byl tak blizko, čto ja jasno videl ego naprjažennoe, nizkoloboe, grjaznoe i tupoe lico vyrodka." (S. 63; Hervorhebung von mir - J. V.)

In einer späteren, stilistisch überarbeiteten Version hat Kataev diese starke emotionale Beteiligung des Erzählers gemildert: "... Ja jasno videl ego naprjažennoe, nizkoloboe, grjaznoe i tupoe lico." (I, 127)

Bei der Beschreibung der Gefühle des Soldaten zeigt Kataev eine gute psychologische Beobachtungsgabe: Im Moment des Zielens wird der Soldat von einer wilden Grausamkeit ergriffen: "Kakoe-to novoe, žgučee čuvstvo toi-

kalo menja v serdcel i ja p'janel ot éтого čuvstva." (S. 63)

Nach der Ergreifung des Diebes wird sich der Soldat dieser Gefühle bewußt, er begreift, daß er den Mann sicher getötet hätte, wäre das Gewehr geladen gewesen.

"Он бы, должно быть, тогда лежал ничком возле этого грязного узла с бельем, на затылке у него была бы маленькая черная дырочка, и на земле стояла бы лужа крови. Руки и ноги постепенно бы бледнели, синели и становились холодными, твердыми..." (S. 64)

Die naturalistischen Details dienen hier der Schilderung der psychischen Vorgänge im Erzähler. Die Beschreibung des Diebes ist überhaupt voll von abstoßenden Details: "nizkaja oborvannaja i smešnaja figura", "grjaznoe i tupoe lico" (S. 63); "bosye nogi s černymi nogtjami", "suzivšiesja ot stracha glaza" (S. 64).

Der Schluß der Erzählung ist durch die lyrische Beschreibung des Sonnenaufgangs deutlich gegen die vorhergehende Handlungsphase abgesetzt. Die innere Erregung, die den Erzähler erfaßt hat, läßt jedoch die beschauliche Stimmung der ersten Erzählphase nicht mehr aufkommen: "Ja drožal i ne znal, ot čego ja drožu - ot choloda ili ot čego drugogo." (S. 64)

S. Lecomte ist der Meinung, Kataev wolle mit der Erzählung auf die "ironische und absurde Existenz" des Menschen hinweisen.¹

Die Erzählung wurde erstmals in der kurzlebigen Odessaer Literaturzeitschrift "Ogon'ki" im Oktober 1918 veröffentlicht. Sie war ursprünglich Ivan Bunin gewidmet, diese Widmung fehlt in allen folgenden Ausgaben.

d) "Baraban"

Von Dezember 1916 bis April 1917 studierte Kataev an einer Militärschule in Odessa. Der 1917 entstandenen Erzählung liegen Erlebnisse Kataevs aus dieser Zeit zugrunde.

"Baraban" ist eine in wesentlichen Teilen humoristische Erzählung, die auf reiner Situations- und Sprachkomik aufgebaut ist, satirische oder ironische Hintergedanken spielen hier nur eine unwesentliche Rolle.

Der Ich-Erzähler, ein junger Soldat namens Petrov, ist Schüler an einer Militärschule. Eines Tages wird im Orchester ein Platz frei, und Petrov meldet sich für die Pauke - dieses Instrument ist nach seiner Meinung am

¹ S. LECOMTE: op. cit., S. 18.

leichtesten zu spielen. Petrov schreibt nämlich ab und zu Verse, von Musik hat er aber keine Ahnung. Motiv für die Meldung zum Orchester ist die Ausgangsverlängerung für Orchestermmitglieder, die Petrov dringend benötigt, weil er gerade in eine in der Erzählung nicht näher vorgestellte Zinočka verliebt ist.

Bei den Orchesterproben ergeben sich dann eine Reihe sehr komischer Szenen, weil Petrov seine Ahnungslosigkeit in musikalischen Belangen nicht eingestehen will. Der Kapellmeister, ein Tscheche, ist zuerst entsetzt, nimmt die Sache dann aber mit Humor auf.

Der Schluß der Erzählung ist weniger komisch. Petrov hört Gerüchte über die Abdankung des Zaren. Der Leiter der Lehranstalt begrüßt die Kadetten plötzlich mit "Zdravstvujte, tovariščii!". Es kommt zu einem Truppenaufmarsch mit dem Orchester an der Spitze. Die Stimmung der Kadetten ist ausgezeichnet. Der Demonstrationszug wird von der Bevölkerung freundlich begrüßt.

Die Komik des ersten Teils der Erzählung liegt vor allem in den Dialogen und beruht darauf, daß Petrov bei verschiedenen Orchestermmitgliedern beiläufig erkunden möchte, was es mit dem Paukenschlagen auf sich hat, ohne dabei zuzugeben, daß er davon keine Ahnung hat:

" - Ага, а скажите, как нужно на барабанах играть? - попробовал я осторожно позондировать почву. - Собственно, я знаю как, но я хотел знать ваше мнение. Именно, как у вас в Тифлисе в симфоническом оркестре производили самый звук?

- А колотушкой. Очень просто. Берете колотушку и вот так...

Он взял колотушку и несколько раз ударил наискось по коже.

Густой упругий звук запрыгал по лестнице как футбольный мяч. Сикер положил колотушку и спросил:

- А вы разве что, не умеете?

- Умею, но, признаться, забыл: давно не играл.

Помолчали.

- А когда нужно бить? По счету какому-нибудь или как?

- Да, по счету. Когда играют марш, так под левую ногу: раз, два, раз, два..." (1,96)

Ein bereits sehr abgenütztes komisches Verfahren ist die Entstellung der Sprache durch Sprechstörungen oder die Ausdrucksweise von Ausländern. In "Baraban" ist der Kapellmeister ein Tscheche. Er sagt "kol'ěd i v'eter" statt "cholod i veter", "pože" statt "bože", parapan" statt "baraban" usw. Was die Darstellung des tschechischen Akzents des Kapellmeisters betrifft,

scheint mir hier ein Mißverständnis Kataevs vorzuliegen, besonders bezüglich der Verwechslung von "p" und "b".

Die Beschreibung des Kapellmeisters ist voll von komischen Details:

"Капельмейстер был низенький толстый чех. Перевалялся на кривых ножках, гордо носил чиновничьи погоны и фуражку блином. На щеке у него был большой красный нарост, похожий на сливу." (1,96)

Die Erzählung erschien erstmals im August 1917, in der Zeitschrift "Ves mir". Die Erstausgabe trug den Untertitel "Zapiski junkera, revoljuclonnyj rasskaz".

* * *

Ebenfalls aus dem Jahr 1917 stammt die humoristische Erzählung "A + V v kvadratae". Sie wird wie "Baraban" von dem jungen Soldaten Petrov erzählt. Petrov ist kürzlich verwundet von der Front zurückgekommen und erlebt während der Genesungszeit eine zarte Romanze mit der Schülerin Vera. Die Erzählung besteht fast nur aus Dialogen, wobei ein wiederholter scherzhafter Streit über algebraische Kenntnisse eine besondere Rolle spielt. Der Hintergrund des Krieges ist stärker spürbar als in "Baraban".

e) "Poručik"

Von Stoff und Substanz her zu den unbedeutenderen Werken Kataevs zählt die vermutlich 1917 oder 1918 entstandene Erzählung "Poručik".

Oberleutnant Kirillov ist zu einer Trauung als Zeuge geladen. Da er seinen Annenorden versetzt hat, besucht er am Vorabend seinen Untergebenen, Leutnant Kovrajskij, um sich dessen Orden auszuborgen. Kovrajskij's Zimmer ist voll von Gästen. Es sind Studenten, die Verse des Kirillov unbekanntem Dichters Aleksandr Blok rezitieren. Da sich Kirillov nicht für Verse interessiert, verläßt er unter einem Vorwand die fröhliche Gesellschaft, fühlt sich nachher aber sehr einsam. Als Kirillov am nächsten Tag nach der Trauungszeremonie die Kirche verläßt, kommt ihm plötzlich die Sinnlosigkeit seiner Existenz zu Bewußtsein. Er denkt an Selbstmord, dabei fällt ihm ein, daß er seinen Revolver schon lange nicht gereinigt hat. Während dieser Beschäftigung bricht er in Tränen aus, und so wird er von den Nachbarn gefunden.

Die wenig originelle Charakterzeichnung kann nicht für die banale Handlung entschädigen, obwohl sie sich auf eine einzige Figur konzentriert, aus deren Perspektive konsequent erzählt wird. Auch als Milieustudie

vermag die Erzählung nicht zu überzeugen.

Formal interessante Aspekte sind die Aufnahme eines Gedichts von Blok und ein schon aus "Baraban" bekanntes Kunstmittel, das hier allerdings nur als Füllmotiv dient: die Verfremdung der Sprache durch Entstellung, in diesem Fall durch die Aussprache von Kindern. Es handelt sich dabei um ein völlig belangloses Gespräch, das der zu früh zur Kirche gekommene Kirillov mit zwei dort spielenden Kindern führt:

- " - Меня зовут Серезай, а тебя как?
 - А меня Борей - ответил поручик и расмеялся: - Ах ты клоп этакий.
 - Я не клоп, с достоинством ответил мальчик, мне уже четыла года, а это вон там няня. Видишь?
 - Вижу.
 - А ты цего сюда пришел? Зенитьца будешь?
 - Нет, не зенитца." (S. 2)

Ein ähnliches Kunstmittel, nämlich die Entstellung von Wörtern durch Vertauschung von Silben, verwendet Kataev in den Erzählungen "Музыка" (1918) und "Сjurpriz" (1934).

"Poručik" erschien 1918 in der Zeitschrift "Južnyj ogonek" und wurde seither nicht mehr gedruckt.

f) "V voskresen'e"

In nur zwei Erzählungen der Jahre 1915 - 1918 kann sich Kataev völlig von den Zeitereignissen lösen. Eine davon ist die Kurzgeschichte "V voskresen'e" (1917). Die Fabel ist wieder ziemlich belanglos, immerhin kann Kataev hier mit einer kleinen Pointe überraschen.

Der vielbeschäftigte Schriftsteller Voronov kommt zufällig mit dem Postbeamten Ignatij Ivanovič ins Gespräch und lädt ihn, ohne sich dabei viel zu denken, für den nächsten Sonntag zum Mittagessen ein. Als dieser wirklich eintrifft, kann er sich zwar einen Moment gar nicht an Ignatij Ivanovič erinnern, nimmt ihn jedoch freundlich auf und stellt den schüchternen kleinen Beamten den anderen Gästen vor, lauter berühmten Persönlichkeiten, darunter sogar ein Akademiemitglied.

Das Gespräch dreht sich um Literatur, Malerei und Politik. Ignatij Ivanovič hört aufmerksam zu, wenn er auch vieles nicht versteht. Nach dem Essen betrachtet er die vielen Bilder, hört der Klavierspielerin zu und bemüht sich im übrigen, nirgends im Wege zu sein. Als er sich verabschiedet, lädt ihn der Schriftsteller, der ihm eines seiner Bücher versprochen hat,

aber vergessen hat, es zu suchen, aus Zerstretheit für nächsten Sonntag zum Essen ein:

" - А книжечку? Вы давеча обещали. Нельзя ли?
 - Ах да, книгу. Хорошо. Хотя вот что: сейчас не стоит искать, право, не помню, куда я засунул авторские. И - видите, у меня гости. Сделаем лучше так: заходите как-нибудь на днях. Или через неделку, гм... хотя бы в воскресенье. Пообедайте у нас..." (1,110)

Die Erzählung reizt zu einem Vergleich mit Čechov, von dem Kataev hier die Thematik des Einander-nicht-Verstehens der Menschen entliehen hat, wobei Kataev hier eine sozialkritische Note hinzufügt. Diese kommt besonders gegen Schluß zum Vorschein, wo die stellenweise vorhandene ironische Distanzierung des Erzählers zurücktritt:

"Почтовый чиновник был взволнован. Засыпая он думал о Воронове, о его доме, о его гостях, картинах, цветах, рояле, маленьких слоеных пирожках, о знаменитом почетном академике по разряду изящной словесности. Ему стало жаль себя, своей бедности, робости. И сознание того, что этого изменить уже никак невозможно, что жизнь почти прошла, долгой ноющей болью отзывалось в сердце и не давало уснуть. Хотелось сочинять стихотворения про горькую долю." (1,111)

Der Schluß der Erzählung kehrt in der Art der Ringkomposition wieder an den Anfang zurück:

"На следующий день Игнатий Иванович опять, сидя у себя за решеткой, наклеивал марки, со стуком гасил их, взвешивал на весах заказную корреспонденцию и выдавал в окошечко квитанции." (1,111)

Als ein Mittel der humoristischen Charakterisierung von Figuren fällt die Technik der sprechenden Namen auf. Neben dem beleibten Akademiemitglied namens Karpov hat Kataev für den Schriftsteller Voronov einen besonders treffenden Namen gefunden: "vorona" wird im Russischen auch für einen zerstreuten Menschen verwendet.

g) "Музыка"

Anlaß für die Erzählung war für Kataev das Wiedersehen mit Bunin in Odesa, nach Bunins Flucht aus Moskau. In "Музыка" zeichnet Kataev ein Porträt seines verehrten Lehrers:

"Это Иван Алексеевич. Частые кляксы древесной тени косо и быстро бегут по его полотняной, ладно выглаженной толстовской блузе сверху вниз. На его поскрипывающих и похрустывающих столичных штиблетах - желтый по-

рошок цветущего бурьяна. В руках - толстая палка. Бородка приподнята. Пенсне заложено в боковой нагрудный карманчик. Гордый горбатый нос и внимательно прищуренные глаза. Я знаю, Иван Алексеевич долго бродил по степи, по обрывам, любовался морем, купальщицами, парашотным дымом. Он несомненно заметил, что поверхность моря похожа на синюю шагрень, а подводные камни просвечивают сквозь воду, как черепаховый гребень. Все это прекрасно, но вдруг быстрый, звенящий, поющий, ноющий, грохочущий, стеклянный, скрежещущий шум проносающегося за оградой трамвая наполняет сад. Зеркальный, сухой блеск трамвайных стекол вспыхивает за пыльной изгородью туй, как магний и летит по стволам через сад, пересчитывая весь его кудрявый инвентарь. И вслед ему долго ноет проволока. Иван Алексеевич стоит и слушает. Лицо его крайне озобочено. Я знаю, о чем он думает. Он думает, на что похож этот длинный, музыкальный, такой типичный, ни на что не похожий звук потревоженной проволоки. На хроматическую гамму? Может быть. На виолончель? Возможно." (s. 272)

Der Abschnitt ist durch auffallende Verwendung verschiedener poetischer Verfahren gekennzeichnet. Häufig sind Assonanz und erhöhte Rekurrenz von Anfangskonsonanten in der Art der Alliteration: "bystro begut po polotnjanoj bluze"; "gordyj gorbatyj nos"; "stolt i slušaet" u.a. Im folgenden Satz wird durch die fast übertriebene Anhäufung von Zischlauten, zu denen ich hier auch "s" und "z" rechne, ein besonderer onomatopoetischer Effekt erzielt: "Na poskripyvajuščich i pochrustyvajuščich stoličnych štibletach - želtyj porošek cvetuščego bur'jana." In Verblindung mit Binnenreimen werden die gleichen lautmalenden Verfahren im gleichen Satz wiederholt: "...No vdruk bystryj, zvenjaščij, pojuščij, nojuščij, grochočuščij, stekljannyj, skrežeščuščij šum pronosjaščego za ogradoj tramvaja napolnjaet sad."

Der zweite Held von "Muzyka" ist das etwa vierjährige Mädchen Irinka. Seine Mutter möchte kurz an den Strand gehen und in Ruhe baden, Irinka will unbedingt mitgenommen werden. Hier tritt der Ich-Erzähler in Aktion: Mit einer List überredet er das Mädchen dazubleiben. Er verspricht ihm, mit ihm zu zeichnen. Auf Wunsch zeichnet er einen Gärtner, Blumen, ein Mädchen. Eine ausgefallene Idee Irinkas bringt ihn aber in Verlegenheit:

"- А я что-то знаю! Ты умеешь нарисовать музыку?
 - Музыку? Не умею.
 - А я умею, а я умею! - быстро говорит она и начинает старательно рисовать на бумаге запутанные клубки и комочки. При этом она опять что-то про себя напевает.
 - Вот, - торжественно говорит она. - Это музыка! А ты не умеешь..." (s. 271)

Die einlässig durcherzählte Erzählung zerfällt damit in zwei ungleich umfangreiche Teile, zuerst die Geschichte um Irinka, und zum Schluß das Porträt von Ivan Alekseevič, die lediglich durch das Motiv der Musik einen gewissen Zusammenhang haben.

Wieder hat Kataev ein Kind zum Helden einer Erzählung gemacht. Zu dessen Darstellung hat er die adäquaten sprachlichen Mittel verwendet, die schon aus der Erzählung "Poručik" bekannt sind: Deminutiva, Wörter aus der Kindersprache ("kicja" statt "koška") und kindliche Verballhornungen ("onel" statt "olen", "uchl" statt "uši"; S. 269 f.)

Die sowjetische Sekundärliteratur ignoriert den ersten Teil der Erzählung und konzentriert sich auf den Bunin-Abschnitt. T. Sidel'nikova wirft den Helden (sie meint Bunin und Kataev damit) vor, in einer Zeit großer sozialer Umwälzungen passive Zuschauer bleiben zu wollen: "V mir krasok i zvukov stremjatsja uŭti geroi rasskaza, v to vremja kak v strane soveršajutsja grandložnye obščestvennye sobytija, opredeljajuščie i ich sud'bu."¹

In den nach dem zweiten Weltkrieg erschienen Ausgaben hat Kataev die Erzählung stilistisch geringfügig überarbeitet und in bezug auf die Irinka-Handlung erweitert. Von dem Bunin-Porträt hat er sich durch eine leicht ironische Schlußbemerkung distanziert: "A vpročem, bog ego znaet!" (I, 134).

Die Erzählung wurde erstmals in der Zeitschrift "Ogon'ki" im Feber 1919 unter dem Titel "Irinka" veröffentlicht, unter dem vorliegenden Titel erstmals in dem Sammelband "Rastratčiki" (1927).

1 T. N. SIDEL'NIKOVA: Valentin Kataev. Očerki žizni i tvorčestva. M. 1957, S. 26.

3. BÜRGERKRIEG UND KRIEGSKOMMUNISMUS

a) "V obrečennom gorode"

Held der Erzählung ist der Mathematikstudent Kranc. Er ist, wie bereits der Name erkennen läßt, offenkundig deutscher Abstammung: "beiokuryj, s korotkim tverdym nemeckim nosom" (S. 15). Er hält es für das Wichtigste im Leben, logisch richtig zu denken. Wer logisch richtig denkt, ist - so glaubt Kranc - der Masse überlegen. Um diese These wissenschaftlich zu erhärten, ersinnt er folgendes Experiment: Er werde an drei Tagen hintereinander - durch logisches Denkvermögen den Mitspielern überlegen - beim Hasardspiel fünfzigtausend Rubel gewinnen, sein Leben jedoch in keiner Weise ändern und so bescheiden wie bisher weiterleben. Kranc gewinnt bereits am zweiten Tag die fünfzigtausend Rubel und hört sogleich zu spielen auf. In der Nacht plagen ihn Gedanken an eine eigene Wohnung, eine wissenschaftliche Bibliothek, an Auslandsreisen, an ein geordnetes Leben mit Frau und Kindern. Obwohl er bereits die vorgesehene Summe gewonnen hat, geht er wie beschlossen ein drittes Mal ins Kasino und nimmt sich vor, noch dreißigtausend Rubel zu gewinnen, diese aber zur Bestätigung seines Experiments sogleich zu verbrennen. An diesem Abend verspielt er alles, was er zuvor gewonnen hat.

Kranc' Antipode ist der junge Schauspieler Zosin, ein willensschwacher, jeglichen Genüssen aufgeschlossener Mensch, der raucht, trinkt und gelegentlich sogar Rauschgift nimmt. Das Wichtigste in seinem Leben ist für ihn die Tänzerin Klement'eva, die ihn aber nicht ernst nimmt, weil er kein Geld hat. Zosin sieht, wie Kranc gewinnt, und beschließt, ihn zu ermorden und zu berauben. Im gegebenen Augenblick ist er jedoch unfähig, die Tat zu begehen. Er verschiebt sie auf den nächsten Tag, muß jedoch im Kasino zusehen, wie Kranc innerhalb kurzer Zeit das ganze Geld verspielt.

In "V obrečennom gorode" wird die stilistische Wandlung, die sich in Kartaevs Erzählungen aus der JUGROSTA-Zeit vollzieht, besonders gut sichtbar. Die in den frühen Erzählungen dominierenden, oft recht banalen Dialoge werden zurückgedrängt, auf die Entwicklung eines spannenden Sujets wird dagegen großer Wert gelegt. Die Charakterisierung der Helden erfolgt meist durch direkte Beschreibung durch einen auktorialen Erzähler. Dies ist auch bei Kranc und Zosin der Fall:

"Кранц /.../ больше всего на свете любил чистую математику и от жизни ничего не ждал: ни хорошего, ни дурного. Любил он математику потому, что ее простая,

сложная и точная философия очень хорошо подходила к его привычкам, взглядам на мир, и с нею ему было очень удобно жить на свете. Главную цель жизни он полагал в том, чтобы думать правильно, точно, логично и, благодаря этому, видеть мир таким, каким он был на самом деле, а не таким, каким его себе представляло большинство людей, не изучивших высшей математики." (s. 15)

Die Figur des Schauspielers Zosin hat in der Erzählung eine doppelte Funktion. Einerseits ist Zosin ein Spiegelbild des genügsamen Kranc, das durch den Gegensatz der Konturen dieses originellen Charakters umso schärfer hervortreten läßt. Zosin ist ein reiner Genußmensch:

"На земле есть только одно настоящее, неоспоримое и истинное счастье – счастье вкусно и много есть, одеваться в лучший и дорогой костюм, обуваться в лучшую и самую дорогую обувь, иметь золотой портсигар, шелковые носки и платки, бумажник красной кожи и столько денег, чтобы можно было исполнить все свои желания и иметь любовницей развратную, доступную и прекрасную женщину Клементьеву." (s. 18)

Die zweite Funktion dieser Figur liegt in ihrer Funktion für das Sujet, das damit, neben der Frage des Ausgangs des Experiments, eine zweite Quelle der Spannung gewinnt.

Ein wesentliches Moment der Erzählung ist die Untergangsstimmung, die sich in der von drei Seiten von der Roten Armee eingeschlossenen Stadt breitgemacht hat: "Tonkij zapach razloženi ja stojal nad prazdnoj tolpoj." (s. 15) Dieses Motiv klingt bereits im Titel an, der an eine biblische Katastrophe erinnert, und wird in der Einleitung entfaltet. Auf den Straßen marschieren die Truppen von vier europäischen Mächten, das Zentrum der Stadt bietet ein Bild des moralischen Verfalls: Ihre Bewohner fröhnen den verschiedensten verderblichen Leidenschaften, Alkohol, Kokain, Prostitution. In den Vororten jedoch treffen sich die Führer des Aufstands, in illegalen Druckereien wird fieberhaft gearbeitet.

Kranc, der an der Berechnung der Bahn eines Kometen aus dem Jahr 1873 arbeitet, merkt jedoch ebensowenig davon wie die Offiziere und die Prostituierten in den Cafés.

Aufschlußreich ist Kataevs eigene Beurteilung der Erzählung:

"Как я сейчас понимаю, главная ценность рассказа заключалась именно в передаче ощущения социальной обреченности накануне революционного восстания, когда на окраинах, в рабочих кварталах, подпольщики достают спрятанное оружие и 'новый день, обозначившийся светлой поло-

сой за черными фабричными трубами, был последним днем Вавилона." (IX,330)

Scheinbar zitiert Kataev an dieser Stelle in "Trava zabven'ja" seine eigenen Worte, in Wirklichkeit jedoch A. S. Serafimovič, der als verantwortlicher Redakteur von "Novyj mir" mit der Veröffentlichung der Erzählung in der vorgelegten Fassung nicht ganz einverstanden war. Er warf Kataev Einseitigkeit, eine allzu romantische Darstellung des dekadenten Odessa und das Fehlen positiver Aspekte vor. Kataev ließ die Erzählung so enden: Kranc verläßt, nachdem er alles verspielt hat, total verstört das Kasino. Jemand sagt zu ihm: "Vy deržite papirosu ne tem koncom" (S. 28). Serafimovič fügte noch einen Absatz hinzu, der an die in der Einleitung beschworene Untergangsstimmung anknüpft und die Bibelassoziation wiederaufgreift:

"А в это время на темных и глухих окраинах рабочие уже смазывали салом пулеметы, набивали ленты, выкапывали ящики с винтовками, назначали начальников участков, и новый день, обозначившийся светлой полосой за черными фабричными трубами, был последним днем Вавилона." (S. 28)

In "Trava zabven'ja" berichtet Kataev auch von Bunins Beurteilung der Erzählung. Dieser hatte Kataev vor Schauspielern und Studenten im ersten Semester als Helden seiner Werke gewarnt, Kataev machte Kranc und Zosin "iz čuvstva uprjamstva" (IX,330) zu Schauspielern und Studenten. Bunins Beurteilung der Erzählung überraschte Kataev:

"- Я здесь пытался применить ваш принцип симфонической прозы, - сказал я, окончив чтение.

Он взглянул на меня и сказал с горечью, как бы отвечая на свои мысли:

- Ну что ж. Этого следовало ожидать. Я уже здесь не вижу себя. Вы уходите от меня к Леониду Андрееву. Но скажите: неужели вы бы смогли - как ваш герой - убить человека для того, чтобы завладеть его бумажником?

- Я - нет. Но мой персонаж...

- Неправда! - резко сказал Бунин, почти крикнул: - Не сваливайте на свой персонаж! Каждый персонаж - это и есть сам писатель." (IX,330)

Auch Bunin vermerkte diese Diskussion in seinem Tagebuch "Okajannye dni. Odessa 1919 g.":¹

"Был В. Катаев /молодой писатель/. Цинизм нынешних молодых людей прямо невероятен. Говорил: 'За 100 тысяч

1 I. A. BUNIN: Sobranie sočinenij I. A. Bunina. (Petropolis) 1935, t. 10, S. 127.

убью кого угодно. Я хочу хорошо есть, хочу иметь хорошую шляпу, отличные ботинки...'"

Kataev selbst verweist an dieser Stelle in "Trava zabven'ja" (IX,330) auf eine Parallele aus dem Werk Puškins: Kranc zeigt eine gewisse Ähnlichkeit mit German, dem romantischen Helden der "Pikovaja dama". Auch die Handlung weist einige Parallelen auf: Kranc und German spielen je dreimal, beide verlieren am dritten Abend den ganzen Gewinn.

Die Urfassung der 1919 entstandenen Erzählung wurde 1922 in der neugegründeten Zeitschrift "Novyj mir" veröffentlicht. Eine Neufassung der Erzählung unter dem Titel "Opyt Kranca" erschien bereits im folgenden Jahr in dem Sammelband "S'er Genri i čert" (1923). Diese in allen weiteren Ausgaben verwendete Fassung weist neben geringen stilistischen Veränderungen eine Umstellung größerer Passagen auf: Die Erzählung beginnt in der späteren Version mit der Beschreibung des Mathematikstudenten Kranc und seines Experiments. Der Schauplatz und damit die eigenartige Atmosphäre wird erst an zweiter Stelle nachgeholt.

b) "V osaždennom gorode"

Die kurze Erzählung (weniger als sechs Selten Erzählzeit) weist schon im Titel auf die Parallelen zu "V obrečennom gorode" hin. Zum Unterschied von dieser Erzählung, in der die eigenartige Atmosphäre nur den passenden Hintergrund zur Handlung darstellt, wird in "V osaždennom gorode" die Handlung zu Illustration degradiert, die Schilderung der Dekadenzerscheinungen dominiert:

"Толпы обезумевших спекулянтов и ничего не понимавших б...й, терявших в беспомощном бегстве горностаевые палантины, наполняли порт и висели виноградом на трапах уходящих пароходов." (S. 109)

Die Handlung wird aus der Beschreibung der Stadt heraus entwickelt. In einer Hafenkneipe erkennt ein betrunkenen Matrose einen konterrevolutionären Leutnant, der in einer dunklen Ecke Wein trinkt und Kokain zu sich nimmt. Der Matrose fängt mit ihm ein Gespräch an. Der "Student" erkennt die Gefahr nicht, im Kokainrausch bekundet er seine Ablehnung der Revolution und beginnt, von den früheren Verhältnissen zu schwärmen. Der Matrose erschießt seinen Feind, stürzt zur Tür hinaus und verschwindet in der Dunkelheit.

Wichtiger als die nicht sehr spannende Handlung ist die Beschreibung der Stadt, mit der die Erzählung anfängt:

"Ни серые утюги французских броненосцев, кадивших угольной чернотой над заливом, ни веселые патрули английской морской пехоты, кидавшие футбольный мяч голенастыми лошадиными ногами на цветочных углах и выложенных площадях, ни вялые тела рабочих, черными чучелами развешанные контрразведкой на железнодорожных мостах и фонарях предместий - ничто не могло помочь. Город был обречен." (S. 108)

Syntaktische Kunstmittel wie das hier verwendete Polysyndeton (*"Ni serye utjugi..., ni veselye patruli..."*) sind typisch für den Stil Kataevs in den Erzählungen der ersten Hälfte der zwanziger Jahre, der speziell am Beispiel der "povest" "Otec" untersucht werden soll. Satirische Details (*"golenastye lošadinye nogi"*) sind selten, häufig aber krass naturalistische Motive und Details wie *"vjalye tela rabočich..."*, die sich z.T. in verschiedenen Erzählungen wiederholen.

Das Bestreben nach einer möglichst starken Bildwirkung wird in dem doppelten Vergleich der anschließenden Periode sichtbar: *"...V kostjanom ščelke nočnych vystrelav, pochožič na ščelk billiardnych šarov, i v ščelke billiardnych šarov, pochožič na vystrely, osaždaemyj s trech storon krasny-mi gorod šel k gibeli."* (S. 108)

Kataev erzählt hier aus der Perspektive eines Bewohners dieser Stadt, für den die bevorstehenden Veränderungen einer Katastrophe von biblischem Ausmaß gleichkommen. Millionäre, Generäle und Prostituierte drängen auf die wenigen noch im Hafen liegenden Schiffe, wer in der Stadt bleiben muß, will von nichts hören und sehen. Aus den vielen Hafenkneipen tönt laute Musik, die Gäste betäuben sich mit Alkohol und Kokain.

In der ganzen Erzählung kommt keine einzige positive Figur vor, auch der Matrose, der den als Studenten verkleideten Leutnant erschießt, wird nicht als positiver Held dargestellt. Für die Tat fehlt eine echte psychologische Motivation, auch die konkreten Details seines äußeren Erscheinungsbildes lassen keine Sympathie für ihn aufkommen: *"p'janyj matros, s blednym akterskim licom i sinej ten'ju pod glazami"* (S. 110); *"žestokie sumasšedsie glaza matrosa"* (S. 112).

Die Tat selbst wird - ähnlich einer heute aus vielen Kriminalfilmen bekannten Technik - nur indirekt angedeutet: *"Vtoraja pulja popala v stenk-u, i belaja štukaturka posypalas' na černoje pal'to..."* (S. 113)

"V osaždennom gorode" ist 1920 entstanden und wurde erstmals 1922 in der Berliner Zeitung "Nakanune" veröffentlicht, 1923 folgte eine gesonderte

Ausgabe in der Sowjetunion. Später wurde die Erzählung in verschiedene Sammelbände aufgenommen. Die in den Nachkriegsausgaben enthaltene Fassung weist geringe stilistische Änderungen auf.

c) "Zolotoe pero"

Die "goldene Feder" ist die Feder des in ganz Rußland bekannten Schriftstellers und Akademiemitglieds Georgij Ševelev. Ševelev ist ein entschlossener Gegner der Sowjetmacht, der aus seiner Haltung keinen Hehl macht. Starrsinnig hält er an der einmal gefaßten Meinung fest, daß die Rote Armee eventuell kurzfristige Erfolge erringen könne, schließlich aber doch unterliegen werde. Als sich der Ring um die Stadt - wie in "V ošaždennom gorode" wird Odessa nicht genannt - immer enger schließt, läßt er sich davon nicht aus der Ruhe bringen, ebensowenig wie von den Befürchtungen seiner Familie. Er ist felsenfest vom "unvermeidlichen Ende des Kommunismus" (S. 116) überzeugt. Von Tag zu Tag verschlechtert sich die Lage der Interventionstruppen, Ševelev aber merkt nichts und arbeitet unermüdlich an seinem Roman über einen sterbenden Fürsten weiter. Nur einmal muß er seine Arbeit unterbrechen: General Tregubov, mit dem er befreundet ist, sucht ihn auf. Der General bittet ihn, so rasch wie möglich einen Artikel für die Presse zu verfassen, der die Kampfmoral der Bevölkerung stärken soll. Im Übrigen gibt ihm der General sein Soldatenehrenwort, daß der Stadt nichts passieren werde.

Ševelev schreibt den Artikel noch am gleichen Tag. Am nächsten Morgen wird er von einer unerklärlichen Unruhe erfaßt und ist nicht fähig, an seinem Roman weiterzuarbeiten. Während in der Stadt gerade die Zeitungen mit seinem Artikel verbreitet werden, hört man in der Ferne bereits die ersten Geschütze donnern.

Seine Frau und seine Freunde bestürmen Ševelev, ins Ausland zu fliehen, jemand bietet sogar Schiffskarten an. Ševelev lehnt ab.

Als die rote Armee die Stadt besetzt, gelingt es dem Hausbesitzer, einem Freund Ševelevs, beim Revolutionskomitee eine Schutzurkunde für Ševelev zu erwirken. Dieser hält aber nichts davon, zu sehr ist er von der Grausamkeit der Roten überzeugt. Tatsächlich kommt bald darauf ein Trupp Soldaten vorbei, läßt aber Ševelev unversehrt, nachdem ihm der Hausherr die Schutzurkunde gezeigt hat. Ševelev ist zutiefst erschüttert.

Ševelev ist der erste ausgefeilte Charakter in den Erzählungen Kataevs, eine ausgereifte Persönlichkeit, die dem Leser viel eher glaubhaft er-

scheint, als etwa Kranc, bei dem die psychologische Motivierung seines Experiments nicht überzeugend gelungen ist.

Als Vorbild für die Konzeption dieser Figur hat Kataev hier zweifellos Ivan Bunin gedient. Kataev spart in der Erzählung auch nicht mit eindeutigen ironischen Hinweisen auf Bunin. Zum Beispiel schreibt Ševelev an einem Roman über einen sterbenden Fürsten, Bunins 1918 erschienene Erzählung "Ischod" beginnt mit den Worten: "Knjaz' umer pered večerom..."¹ Die "ostrye petlistye končiki pergamentnych ušej" (S. 115) sind eine Anspielung auf Bunins Erzählung "Petlistye uši" (1916).

Die Beschreibung der äußeren Erscheinung Ševelevs ist überhaupt durch die Verwendung von scharfen satirischen Details und manchmal grotesken Vergleichen gekennzeichnet: "...Академик nadel kruglye bol'sie očki, sdelať sie ego kostjanuju orlinuju golovu pochožej na golovu sovy." (S. 114) Verschiedene Körperteile Ševelevs werden mit dem Epitheton "pergamentnyj" bezeichnet, die "dlinnye pergamentnye pal'cy" (S. 114), die bereits zitierten "končiki pergamentnych ušej" (S. 115) und schließlich das "pergamentnoe lico" (S. 116 u. S. 119).

Besonders subtile Ironie kennzeichnet die folgende Stelle, in der von den täglichen Spaziergängen des völlig weltfremden Intellektuellen Ševelev auf den Markt berichtet wird:

"...Академик Шевелев мешался с народом, тонким знатоком которого он слыл, и заговаривал с незнакомыми людьми.

Он задавал вопросы и завинчивал народные словечки. Много было в этих беглых вопросах значительного и угрожающего, много в ответах было злости и хитрого яду, но ничего не замечал академик, занятый умиравшим князем и слифующим стиль складывающихся в уме фраз." (S. 115)*

Weitere wichtige Eigenschaften Ševelevs sind die Pedanterie, mit der er seinen täglichen Spaziergang durchführt, und die Sturheit, mit der er an der einmal gefaßten Meinung festhält, daß die baldige Niederlage der Kommunisten unvermeidlich sei, während laufend gegenteilige Meldungen eintreffen.

Obwohl er, ausgehend von seinem eigenen Haß, fest überzeugt ist, daß ihn die Roten nicht ungeschoren lassen werden, weigert er sich, ins Ausland zu emigrieren, wozu ihn seine Frau und seine Freunde überreden wollen.

1 I. A. BUNIN: op. cit., t. 8, S. 13.

* Hervorgehoben von mir - J. V.

Ševelev lehnt alle Angebote ab und schützt Geldmangel vor.

Der Schluß, die Erschütterung Ševelevs nach dem friedlichen Abzug der Soldaten, ist Kataev weniger gut gelungen:

"Ševelev /.../ сел на диван рядом с женой. Вместе со страшной усталостью, сердце его чаполняла непонятная горечь, как будто он только что возвратился с похорон очень близкого человека." (S. 123)

Daß sich Kataev Bunins als Vorbild für das Akademiemitglied Ševelev bedient hat, wurde bereits erwähnt. Bunin lebte von Juli 1918 bis Jänner 1920 in Odessa und verließ dieses auch nicht, als dort von April bis August 1919 die Sowjetarmee vorübergehend die Macht in den Händen hatte. Kataev berichtet in "Trava zabven'ja" über das Verhalten Bunins:

"/Он/ не хотел сделаться эмигрантом, отрезанным ломтем; упрямо надеялся на чудо - на конец большевиков, гибель Советской власти и на возвращение в Москву под звон кремлевских колоколов. /.../

К этому времени Bunin был уже настолько скомпрометирован своими контрреволюционными взглядами, которых, кстати, не скрывал, что его могли без всяких разговоров расстрелять..." (IX,324)

Der mit Bunin befreundete Odessaer Maler P. A. Nilus, der im selben Haus wie Bunin wohnte, telegraphierte an Lunačarskij nach Moskau und erflachte beim Odessaer Revolutionskomitee eine "očrannaja gramota na žizn', imuščestvo i ličnuju neprikosnovennost' akademika Bunina" (IX,325). Dieser Schutzbrief wurde an der Haustür befestigt. Zufällig war Kataev gerade zu Gast bei Bunin, als sich jener Vorfall ereignete, den Kataev etwa eineinhalb Jahre später in "Zolotoe pero" fast unverändert wiedergab.

"К особняку подошел отряд вооруженных матросов и солдат особого отдела. Увидев в окно синие воротники и оранжевые распахнутые полушубки, Вера Николаевна бесшумно сползла вдоль стены вниз и потеряла сознание, а Бунин, резко стуча каблуками по натертому паркету, подошел к дверям, остановился на пороге как вкопанный, странно откинув назад вытянутые руки со сжатыми изо всех сил кулаками, и судороги пробежали по его побелевшему лицу с трясущейся бородкой и страшными глазами.

- Если хоть кто-нибудь осмелится перешагнуть порог моего дома ... - не закричал, а как-то ужасно проскрежетал он, играя челюстями и обнажив желтоватые, крепкие, острые зубы, - то первому же человеку я собственными зубами перегрызу горло, и пусть меня потом убивают! Я не хочу больше жить! /.../

Но все обошлось благополучно: особысты прочитали охранную грамоту с советской печатью и подписью, очень

удивились, даже кто-то негромко матюкнулся по адресу девкома, однако не захотели идти против решения священно¹ для них Советской власти и молча удалились..." (1)

Bei der Beschreibung dieses Geschehens in "Zolotoe pero" hat sich Kataev so genau an dieses Erlebnis erinnert, daß er - den Maler Nilus vor Augen - den Hausbesitzer versehentlich als Maler bezeichnet: "On slyšal vzvolnovannyj, pisklivyj golos chudožnika..." (S. 122).

Trotz aller Parallelen wäre es verfehlt, Ševelev wie T. Sidel'nikova² ohne Einschränkung mit Bunin zu identifizieren. Mag es Kataev auch manchmal ein wenig an Taktgefühl mangeln, in seinen Augen ist und war Bunin nie jene Karikatur, als die Ševelev präsentiert wird, auch wenn sie äußerlich viele Züge Bunins trägt. Jedenfalls hat Kataev sowohl in der Erzählung "Muzyka" als auch in seinem Alterswerk nur mit Verehrung von seinem Lehrmeister gesprochen, ohne freilich darauf zu verzichten, auch dessen Schwächen darzustellen.

Einen interessanten Vergleich, der allerdings nur zu einem geringen Teil zutrifft, zieht S. Lecomte³, der Ševelev mit Belikov aus Čechovs "Čelovek v futljare" vergleicht. Belikov ist jedoch nicht weltfremd wie Ševelev, sondern neurotisch.

Bei der Kritik fand "Zolotoe pero" kein nennenswertes Echo. Im Zusammenhang mit der Diskussion über die Rolle des Künstlers in der Revolution (zur Zeit der Veröffentlichung der Erzählung - 1921) bescheinigt L. Skorino Kataev, mit dieser Erzählung den Standpunkt der Partei vertreten zu haben.⁴

"Zolotoe pero" erschien erstmals 1921 in der Char'kover Zeitung "Kommunist", 1923 in der Moskauer Zeitschrift "Krasnaja niva". Die Erzählung wurde auch in mehrere Sammelbände Kataevs aufgenommen.

d) "Praporščik"

"Praporščik" ist die erste Bürgerkriegserzählung Kataevs, die nicht im Hinterland spielt. Held ist der 23jährige Fähnrich Čaban. Er ist ein

1 "Trava zabven'ja" (IX,325).

2 T. N. SIDEL'NIKOVA: Valentin Kataev. Očerk ... Op. cit., S. 31.

3 S. LECOMTE: op. cit., S. 30.

4 L. SKORINO: Zolotoe pero, in: Valentin Kataev, Sobranie sočinenij v devjati tomach, t. I, M. 1968, S. 597.

stillter und etwas beschränkter ("tichij i nedalekij"; I,209) Mensch. In diesem Sinn ist Čaban - Schafhirt - ein sprechender Name. Allerdings ist Čabans Beschreibung etwas widersprüchlich: Er wird auch als typischer Student und tapferer Soldat bezeichnet. Hier macht sich ein leicht ironischer Unterton bemerkbar:

"Под Минском он взрывал со своим взводом горны и получил жестокую контузию правой стороны тела. Под Барановичами его переехал зарядный ящик, в Одессе, где он лежал, у него сделалась чесотка. За это все он имел два Георгиевских креста, шашку с анненским темляком и надпись: 'За храбрость'." (I,209)

Čaban ist ein geborener Mitläufer und Befehlsempfänger, nicht aus Opportunismus, sondern weil er sich keine Gedanken über Politik macht. Der Bürgerkrieg erscheint ihm unverständlich und überflüssig. Er zieht Gespräche über das Wetter, die Jagd oder die Universität vor. Auch als er einberufen wird, um in einem Panzerzug gegen die Kommunisten zu kämpfen, regt ihn das nicht auf, obwohl man ihn nicht nach seinen Sympathien für die Weißen gefragt hat. Ein zufälliges Gespräch mit einem ehemaligen Schulkollegen gibt ihm allerdings zu denken. In den Worten des Freundes fällt ihm ein sonderbarer Unterton auf: "Čto ž, vy étim poezdom dumaete razdavit' Sovetskiju Rossiju? V Moskve zavtrakat' sobiraetes', net?" (I,212).

Es stellt sich heraus, daß der Freund Kommunist geworden ist und er ihn eigentlich auf der Stelle erschießen müßte:

Der Panzerzug fährt direkt an die Front und wird in ein Gefecht verwickelt. Der ehemals tapfere Soldat Čaban wird von Entsetzen ergriffen, er versteckt sich in einem Gebüsch und schießt sich selbst mit dem Revolver in den Arm.

Als er wieder zu sich kommt, befindet er sich in einem Waggon. Ein Rotarmist - Čaban glaubt, in ihm eine Ähnlichkeit mit seinem Schulfreund zu erkennen - versorgt die Verwundeten. Auch Čabans politisches Bewußtsein ist plötzlich erwacht. Er weiß nun, daß er auf der falschen Seite gekämpft hat.

S. Lecomte interpretiert den Fähnrich Čaban als Ausgangspunkt für die beiden Betrüger in Kataevs Roman "Rastratčiki"¹. Die Betrüger sind sich ebensowenig wie Čaban der Konsequenzen ihrer Handlung bewußt, alles geschieht so selbstverständlich wie im Traum. Ein wesentlicher Unterschied ist jedoch, daß Čaban im Lauf der Erzählung eine grundlegende

Bewußtseinsänderung erfährt.

Trotzdem fehlt der Figur die psychologische Vertiefung des Charakters und damit die Glaubwürdigkeit vor dem Leser. Das Schlüsselerlebnis, die Begegnung mit dem ehemaligen Schulfreund, ist eine nur unzureichende Motivierung für die überraschende Selbstverstümmelung. Die Pointe, das Erwachen des politischen Bewußtseins bei dem trägen und gleichgültigen Čaban wirkt gekünstelt und nicht sehr wahrscheinlich.

Vor den vorhergehenden Bürgerkriegserzählungen unterscheidet sich "Praporščik" in mehreren Aspekten:

1. Der Schauplatz wird im Lauf der Erzählung von Odessa an die Front verlegt.
2. Die Erzählung spielt nicht mehr ausschließlich auf der Seite der Weißen.
3. Positive Figuren (der Schulfreund, der Rotarmist) nehmen konkrete Gestalt an. In "Zolotoe pero" treten die Rotarmisten nur als Trupp auf, in "V obrečennom gorode" und "V ozaždennom gorode" kommen überhaupt keine positiven Figuren vor.
4. Der Held erfährt eine echte Bewußtseinsänderung. Kranc und besonders Ševelev sind "statische" Charaktere, sie müssen nur ein Zusammenbrechen Ihrer Theorien hinnehmen.

Im Stil zeigen sich dagegen wenig Unterschiede. Die in "Zolotoe pero" verwendeten satirischen Kunstmittel fehlen. Auffallend ist ein Vergleich mit stark abstoßender Bildwirkung:

"Подвешенные на громадных цепях к закопченному стеклянному потолку тысячепудовые бронированные вагоны, похожие на танки, смотрели в разные стороны открытыми черными люками, из которых, как из открытых ртов повешенных, торчали набрякшие языки пулеметов." (1,210)

Die Erzählung stammt aus der Zeit von Kataevs Char'kover Aufenthalt (1921). Sie wurde Anfang 1922 in der Char'kover Zeitschrift "Grjaduščij mir" erstmals veröffentlicht, allerdings unter dem Titel "Samostrel". Unter dem Titel "Praporščik" wurde sie in den im folgenden Jahr in Berlin erschienenen Sammelband "S'er Genri i čert" aufgenommen. Unter Umstellung der Erzählperspektive wurde die Erzählung in die "povest'" "Priključenija parovoza" integriert, die im gleichen Jahr in Fortsetzungen in der Zeitung "Gudok" erschien.

e) "Ogon'"

Neben "Noži" ist "Ogon'" die einzige größere Erzählung in Kataevs Frühwerk, in der der Held Kommunist ist. Während bei Paška Kukuškin, dem Helden von "Noži", die Parteimitgliedschaft keine Funktion in der Handlung hat, spielt sie bei Erochin, der Hauptfigur von "Ogon'", eine wichtige Rolle.

Erochins junge Frau Katja erleidet bei einem Unfall schwerste Verbrennungen. Erochin verbringt fünf Tage und Nächte an ihrem Krankenbett, dann stirbt sie. Katja hat sich um des leidenschaftlichen Revolutionärs Erochin willen von ihrer vornehmen Familie losgesagt und mit ihm zwei entbehrungsreiche, aber glückliche Jahre verbracht.

Erochin arbeitet in einer Abteilung für antireligiöse Propaganda und ist auch schon bei öffentlichen Disputen mit Popen aufgetreten. Als Absolvent einer geistlichen Akademie verfaßt er scharfsinnige antireligiöse Broschüren, die auf die Bauern großen Einfluß ausüben.

Nach dem Begräbnis, bei dem er allein dem Sarg gefolgt ist, betritt Erochin erstmals nach zehn Jahren wieder eine Kirche. Er erkennt den Prediger, es ist otec Grigorij, einer seiner erbittertsten Widersacher. Erochin merkt entsetzt, daß der Prediger von ihm spricht und fühlt alle Blicke auf sich gerichtet:

"- И что же мы видим? Бог, всемогущий господь бог, явил нам чудо. Он покарал безбожника. Огненный столб упал с неба и превратил в пепел его жилище и его сожительницу. Но всеблагий господь /.../ даровал жизнь самому грешнику." (S. 179)

Die Sprache der Predigt des otec Grigorij beweist Kataevs Kenntnis des Milieus. Geschickt wird auch ein Motiv aus dem Alten Testament mit dem Unfall in Zusammenhang gebracht.

Erochin stürzt aus der Kirche und ist zutiefst betroffen. Wenige Stunden später begibt er sich zu otec Grigorij, der ihn soeben so schwer beleidigt hat. Als Erochin dem erstaunten Popen keinen Grund für den unerwarteten Besuch angeben kann, fühlt sich dieser in seinem Glauben bestätigt: "Аз есмь недостойный иерей. Не ко мне...нет.../.../ К нему! К нему!" (S. 182)

Erochin widerspricht verärgert und beginnt dann, von den schrecklichen Tagen am Sterbebett seiner Frau zu erzählen. Er hatte ebenfalls starkes

Fieber bekommen und sich vor Verzweiflung mit den Fingernägeln blutig gekratzt. Angesichts der Wundmale Erochins gerät otec Grigorij vollends außer sich: "Gospodi, v neizrečenoj svoej mudrosti ty javljaeš' grešniku vtoroe žudo! Gospodi! Da ved' éto že stigmaty!" (S. 148)

Erochin freilich behauptet, es handle sich um gewöhnliches Nesselfieber, und der Unfall sei nur aus Fahrlässigkeit passiert:

"- Ложь. Никакого чуда. Неосторожность. Бензин. - отрывисто и быстро говорил Ерохин. /.../ Он задыхался. - Огонь... Переход материи ... из одного состояния в другое... Взрыв... Техническая отсталость... Пережиток." (S. 185)

Kataev versucht hier, mit den Einwortsätzen die starke Erregung des Sprechers wiederzugeben.

Erochin eilt nach Hause, um einen Artikel für einen antireligiösen Sammelband fertigzustellen. Nach einigen Selten fallen ihm die Augen vor Müdigkeit zu. Im Traum knüpft er an das eben verfaßte Pamphlet an: Er sieht sich selbst in den blauen Himmel aufsteigen, immer höher und höher, aber nirgends findet er dort Gott oder Engel: "Gde že angely? Gde že bog? Ich net i zdes'. Vse - temnaja, popovskaja lož'. Cholod. Led. Molčanie. Ogon'. Smert'..." (S. 187)

Damit endet die Erzählung. Der ganze Traum, von dem hier nur der Schluß zitiert wurde, ist in Form eines Monologs Erochins wiedergegeben. Es ist ein naiver Versuch, die Existenz Gottes unter Berufung auf die Naturwissenschaften zu widerlegen.

Kataev versucht sich hier an einem heiklen Thema: der Reaktion des Überzeugten Atheisten auf den Tod des einzigen geliebten Menschen. Erochin wird als kämpferischer Atheist dargestellt, der auch über die notwendige Überzeugungskraft verfügt. Obwohl er kein sonderlich guter Redner ist, ist er schlagfertig und bringt den Gegner oft mit bissigen Bemerkungen aus dem Konzept. Außerdem hat er die denkbar beste Ausbildung für eine solche Aufgabe genossen - er hat mit ausgezeichnetem Erfolg eine "duchovnaja akademija" absolviert. Nach der Oktoberrevolution ist er Kommunist geworden, während des Bürgerkriegs wurde er von der Partei mit dieser anstrengenden Arbeit betraut, die voll seinen Fähigkeiten und Neigungen entgegenkommt. Trotzdem ist Erochin - zumindest vom Standpunkt der sowjetischen Kritik gesehen - unerwartet negativ gestaltet. Eine persönliche Tragödie stürzt ihn in eine solche Verwirrung, daß er zuerst in einer Kirche Trost sucht, schließlich sogar beim "ideologischen Gegner"

(S. 183) persönlich, bei otec Grigorij. "Nužno že mne bylo kuda-nibud' pojt!" (S. 182) erklärt er dem erstaunten Popen.

Überdies erscheint Erochin recht naiv, sowohl in seiner Argumentation betreffend die Nichtexistenz Gottes und der Engel, als auch in seiner Überschätzung der Segnungen des technischen Fortschritts: "Pobedim prirodu... Pobedim smert'... Togda ot vašego černogo boga ... kostoček ne ostanetsja..." (S. 185)

Mit seiner Frau Katja hatte Erochin nicht viel gemeinsam. Ohne zu überlegen hatte sich Katja von ihrer adeligen Familie losgesagt und das harte Leben ihres Mannes geteilt, obwohl sie als hübsch, verwöhnt und gebildet bezeichnet wird. Diese Figur - idealisiert, weil aus der Perspektive Erochins beschrieben - brachte Kataev heftige Kritik ("idealizacija komnatnoj madonny"¹) ein. Im Vergleich mit Katja erscheinen die Kommunistinnen nicht besonders sympathisch:

"... Она не была похожа на тех мужественных женщин, подруг коммунистов, которые в походах носили мужское платье, ездили верхом, участвовали в сражениях, а на мирной работе - посещали собрания, голосовали, занимали ответственные должности и были записаны в партию. Отказавшись от семьи, от привычек, от религии, от дома, заменив все это одним - любовью, - она продолжала оставаться той же прелестной, влюбленной в своего мужа, молодой женщиной, живущей любовью и для любви." (S. 176)

Dem wenig sympathischen Fanatiker Erochin stellt Kataev den feigen und selbstgerechten otec Grigorij gegenüber, der Erochin im Moment der Verzweiflung nicht mit christlicher Nächstenliebe, sondern mit rechthaberlichem Bekehrungseifer entgegenkommt. Für den Popen ist der Tod Katjas eine Strafe Gottes für Erochin, die von der Krankheit verursachten Wunden deutet er als Stigmata, der Mensch Erochin interessiert ihn überhaupt nicht. Auch die Darstellung seines Äußeren ist voll von abstoßenden Details: "Ego toščie, beskrovnye ščeki, točno ischlestannye knutom i zarubcevatšiesja vokrug rta, mertvó beleli pri nižčem svete lampadki" (S. 182). Durch den Vergleich wird hier die Wirkung des Häßlichen verstärkt, an einer anderen Stelle beruht sie überhaupt nur auf dem Vergleich: "... Otec Grigorij (...) vdruz vskinul korotkuju, podvižnuju, kak p'javka, brov'..." (S. 182).

1 B. BRAJNINA: Tvorčeskij put' Valentina Kataeva, in: Krasnaja nov' 1932/4 (April), S. 174.

Eine Deutung der Absichten Kataevs in dieser Erzählung ist, wenn man auf unbeweisbare Spekulationen verzichten will, äußerst schwierig. In keinem anderen Werk, auch nicht aus späteren Schaffensperioden, läßt Kataev eine derart pessimistische Philosophie zum Tragen kommen. Die Frage, inwiefern Kataevs Ansichten mit denen Erochins übereinstimmen, muß unbeantwortet bleiben. Fest steht nur, daß Kataev in seinem Spätwerk zu religiösen Problemen manchmal ähnlich naive Ansichten äußert wie Erochin. Bei der Untersuchung der literarischen Qualität eines Werkes ist diese Frage jedoch von geringer Bedeutung.

Legt man ästhetische Kriterien an das Werk an, so bleibt, abgesehen von der interessanten Sujetgestaltung (die Erzählung beginnt mit der lakonischen Mitteilung vom Tod der Frau Erochins, sodann wird das Geschehen von der Mitte her aufgerollt), wenig übrig. Beim letzten Drittel der Erzählung handelt es sich überhaupt nur mehr um einen antireligiösen Traktat auf niedrigstem Niveau, was auch der Kritiker A. Šafir in seiner Rezension bemerkt.¹

Von den zeitgenössischen Rezensenten und Literaturwissenschaftlern wird die Erzählung einhellig abgelehnt, verantwortlich dafür ist in erster Linie die Figur Erochins.² Bezeichnend ist auch, daß weder L. Skorino noch T. Sidel'nikova in ihren Kataev-Monografien auf die Erzählung eingehen.

Zum Abschluß muß noch kurz auf die Entstehungszeit von "Ogon'" eingegangen werden. In der Erstausgabe, im Sammelband "Rastratčiki" (1927), ist das Jahr 1926 als Entstehungszeit angegeben. Von L. Skorino, die den Kommentar zur neunbändigen Ausgabe der Werke Kataevs³ verfaßte, wird die Erzählung dagegen mit 1922 datiert. Verschiedene Indizien sprechen für die Richtigkeit der früheren Datierung:

1. Die Erzählung spielt in einer nicht genannten großen Stadt im Süden Rußlands, wie fast alle bis 1922 entstandenen Werke.
2. Stilistisch hebt sich "Ogon'" mit seiner schlichten Sprache stark von den mit Vergleichen und Metaphern oder Leitmotiven überladenen oder volkssprachlich stilisierten Erzählungen der späteren NÖP-Zeit ab.
3. Schließlich spielt auch die bei Kataev in der JUGROSTA-Zeit und kurz

1 A. ŠAFIR: Valentin Kataev. Rastratčiki, in: Krasnaja nov' 1927/6, S. 263.

2 Vgl. A. M. ZAVALIŠINA: Chudožestvennaja proza Valentina Kataeva 30-č godov. M. 1955, Diss., S. 14.

3 Vgl. V. KATAEV: Sobranie sočinenij... (I, 274).

danach dominierende Revolutions- und Bürgerkriegsthematik eine gewisse Rolle in der Erzählung, womit auch die Aufnahme in diese Gruppe gerechtfertigt erscheint.

Unklar bleibt allerdings, warum die Erzählung so lange nicht veröffentlicht wurde.

Nach der bereits erwähnten Erstausgabe erschien die Erzählung noch im folgenden Jahr in dem Sammelband "Otec" (1928). Sie war ursprünglich Vsevolod Ivanov gewidmet, die Widmung fehlt in den Nachkriegsausgaben.

f) "Ryžie krestiki"

In "Ryžie krestiki" greift Kataev in einer ganz kurzen Erzählung das Thema Selbstmord wieder auf, das er schon in "Poručik" behandelt hat.

Die einzige Figur der Handlung ist die etwa vierzigjährige Natal'ja Ivanovna. Wie Oberleutnant Kirillov in "Poručik" ist sie sehr vereinsamt, ihr Mann und ihr Bruder sind im Bürgerkrieg gefallen, ihr Kind ist gestorben. Da sie vom Leben nichts mehr erwartet, beschließt sie, Selbstmord zu begehen. Darauf bereitet sie sich akkurat vor, sie frisiert sich und zieht ihr bestes Kleid an. Als sie das Gift vorbereitet, findet sie zufällig einen Brief, den sie vor dreißig Jahren geschrieben, aber nicht abgesendet hat. Der Brief ist an einen jungen Mann gerichtet, in den sie damals verliebt war, den sie aber inzwischen fast völlig vergessen hat. Während sie den Brief durchliest, erinnert sie sich wieder an jene glückliche Zeit. Sie beginnt zu verstehen, daß im Leben Glück und Leid gleichmäßig verteilt sind. Plötzlich erscheint es ihr nicht mehr notwendig, Selbstmord zu begehen. Wie Kirillov bricht sie in Tränen aus.

Die Banalität der Handlung beruht darauf, daß das Sujet auf einem recht unwahrscheinlichen Zufall aufgebaut ist, der überdies in einem unerwarteten Brief besteht - ein im 19. Jahrhundert häufig verwendetes Sujetverfahren, das in die Trivialliteratur abgesunken ist. Originell ist höchstens, daß es sich um einen nicht abgeschickten Brief handelt.

Das Beste an der Erzählung sind die psychologisch gut beobachteten Details: die Vorbereitungen Natal'ja Ivanovnas auf den Selbstmord und die beiden kurzen Rückblenden in ihre Kindheit und Jugend, die die Erzählung umrahmen. Diese sind auch formal interessant, weil Kataev hier durch z.T. wörtliche Wiederholung einiger Bilder auf die Wiederholung des ganzen Motivs, nämlich eine Erinnerung Natal'ja Ivanovnas an gemütliche Sommerabende auf einer Datscha, aufmerksam macht. Dieses Verfahren dient dazu,

den Leser auf die innere Wandlung der Heldin aufmerksam zu machen - jene Erinnerungen, die zuerst die Selbstmordgedanken auslösen oder fördern, halten Natal'ja Ivanovna nach der durch den zufällig gefundenen Brief hervorgerufenen Wendung nun vom Selbstmord ab.

B. Brajnina lobt an der Erzählung vor allem die "teplye liričeskie tona"¹, in denen die ganze Erzählung gehalten ist. Sie bezieht sich damit auf verschiedene Naturbeobachtungen (z.B. "zeral'naja zelen' dikogo vinograda"; "šipovnik, blagouchajuščij teplym varen'em"; S. 213), die besonders der Stimmungsmalerei dienen. Dazu zählen auch die "suchie ryžle krestiki sireni" (S. 215), die Natal'ja Ivanovna zwischen den Seiten des Briefes findet, und die der Erzählung den Titel geben.

Die Erzählung entstand 1922 und ist im gleichen Jahr in der Berliner Zeitung "Nakanune" erschienen.

g) "Vosem'desjat pjat'"

In der kurzen Erzählung verlegt Kataev den Schauplatz erstmals nach Moskau, was aber ohne Einfluß auf die Handlung bleibt. Im Gegensatz zu den anderen Bürgerkriegserzählungen spielt 'Vosem'desjat pjat'' auf der Seite der Roten, und zwar im Milieu der Geheimdienste. Der genaue Ort der Handlung, die Art der Tätigkeit des Amtes oder der Behörde und der Rang der Mitarbeiter bleiben in ein geheimnisvolles Dunkel gehüllt.

Von einer Schachpartie mit seinem Freund Pševeckij wird Bobrov mit einem Trick in eine Einzelzelle weggelockt und eingesperrt. Nach einigen Stunden der Ungewißheit wird er weggeführt - zur Erschießung, wie er glaubt. Zu seiner Überraschung wird er zu einem Verhör gebracht, zu seinem Freund Pševeckij. Dieser legt ihm ein Dokument einer nicht genannten Behörde vor, das bezeugt, daß der Paß Bobrovs gefälscht ist, daß dieser ein ehemaliger Geheimagent der "Ochranka" ist, mit wirklichem Namen Zel'cman heißt, zur Tarnung ein aktives Mitglied der Partei der Sozialrevolutionäre war und die Teilnehmer eines Attentats auf irgendeinen Gouverneur verraten hat. Angesichts der vorliegenden Dokumente verzichtet Bobrov-Zel'cman aufs Leugnen, er legt ein umfangreiches Geständnis ab und wird dann auf einen Wink Pševeckijs von einem Begleitsoldaten erschossen.

Diese Erzählung zeichnet sich in einem besonderen Maß durch realistisch-schlichte Darstellungsweise aus, die nur fallweise von einem leicht iro-

¹ B. BRAJNINA: Tvorčeskij put'... Op. cit., S. 170.

nischen Leitmotiv (dem "Zarenbärtchen" Pševeckijs; S. 124, 129, 131) überdeckt wird. Erstmals verwendet Kataev in diesem Ausmaß die Leitmotivtechnik, die die an sich schon kompakte Handlungsstruktur besonders durch das aus dem Bereich der Natur stammende Rahmenmotiv noch enger zusammenfügt: "kisel'nyj zapach lip..." (S. 124, 132). Diese kontrastierende Stimmungsmalerei mittels Naturbeobachtungen erinnert an "Ryžie krestiki", wo sich Kataev einer ähnlichen Technik bedient.

Ein romantisches Element ist das Milieu, in dem die Erzählung spielt. Die Mitteilungen der geheimnisvollen Behörde an Pševeckij sind von lakonischer Kürze: "Ottuda. Pševeckomu. V. sekretno." (S. 130) In dem Dokument wird kurz mitgeteilt, daß der Paß Nr. 85 (daher der Titel der Erzählung), ausgestellt auf den Namen Nikolaj Nikolaevič Bobrov, gefälscht ist.

Die Dialoge sind von äußerster Knappheit:

- "- Допрос?
- Небольшой.
- В чем дело?" (S. 130)

Die Erzählung weist eine novellenartige Kompaktheit auf, es gibt in ihr weder abschweifende Episoden noch Motive, die nicht eng mit der Handlung verbunden sind. Der äußeren Kürze von rund acht Seiten Erzählzeit entspricht die Länge der erzählten Zeit, die nur wenige Stunden beträgt.

Kataev versucht zu vermeiden, bei der Darstellung der Figuren in eine Geometrisierung der Charaktere zu verfallen und seine Sympathie für eine Partei zu zeigen. Trotzdem ergibt sich durch die psychologische Innensicht bezüglich Bobrovs ein gewisser Mitleidseffekt beim Leser. Zugunsten Bobrovs wirkt sich auch das hinterlistige Verhalten Pševeckijs aus, der seinem Freund zuerst eine Rettungsmöglichkeit anbietet, dadurch wertvolle Informationen aus ihm herauslockt, und ihn dann kaltblütig hinrichten läßt.

In der überarbeiteten Version der Nachkriegsausgaben hat Kataev die Sympathiesteuerung zugunsten des weißen Spitzels Bobrov abgeschwächt. Er wird nun nicht mehr als Freund Pševeckijs bezeichnet. Bobrov weiß nun außerdem schon vor seinem Geständnis, daß seine Hinrichtung beschlossen ist, und daß das Angebot Pševeckijs nur eine in diesem Milieu übliche Formalität ist.

Auch die stilistischen Änderungen sind zahlreicher als in anderen Erzählungen, einige etwas gekünstelte Vergleiche und Metaphern wurden entfernt, veraltete Ausdrücke durch zeitgemäße ersetzt ("oficer" statt "praporščik",

1,278; "garaž" statt "avtomobil'nyj saraj", 1,279).

Die Erzählung stammt wahrscheinlich aus dem Jahr 1922. Sie erschien erstmals Ende 1922 in der Kalugaer Literaturzeitschrift "Korabl'", 1925 wurde sie in den Sammelband "Bezdel'nik Éduard" aufgenommen.

h) "Rab"

In dieser Erzählung greift Kataev das letzte Mal auf die Bürgerkriegsthematik zurück. Wieder spielt die Handlung auf der Seite der Weißen, wieder ist Odessa der Schauplatz. Wie in "Praporščik" handelt es sich um eine echte Kriegsthematik mit einem Soldaten als Helden, es lassen sich in der Erzählung jedoch auch eine Reihe von aus "Zolotoe pero", "V osaždennom gorode" und "V obrečennom gorode" bekannten Motiven erkennen.

Igor' Kutajsov hat als Freiwilliger bei den Weißen gekämpft. Nachdem er noch kaum von einer Typhuserkrankung genesen ist, läßt er sich in Odessa von den Engländern anwerben. Während die Rote Armee immer näher an die Stadt heranrückt, wird Kutajsov von einer englischen Patrouille angehalten, trotz Urlaubsscheins festgenommen und entwaffnet. Zu seiner Überraschung wird er auf ein englisches Kriegsschiff gebracht, wo sich bereits eine Schar Gefangener befindet. Als er erfährt, daß er als Söldner nach Arabien gebracht werden soll, erkennt er, daß er getäuscht worden ist. Er versucht sich zu wehren und wird von einem englischen Offizier auf der Stelle erschossen.

Mehr noch als in "Praporščik" ist hier der Großteil der Erzählung der Charakterisierung des Helden und der Schilderung des schon aus "V osaždennom gorode" und "V obrečennom gorode" bekannten Motivs der zum Untergang verurteilten Stadt gewidmet.

Zu Charakterisierung des Helden greift Kataev hier wieder zu dem schon aus "Ryžie krestiki" bekannten Verfahren des "Zitlerens" aus einem Brief. Der Brief hat aber hier keine Funktion für das Sujet, sondern dient als Ersatz für eine Rückblende oder eine andere Technik. In diesem Brief an seine Mutter berichtet Kutajsov von seinen Erlebnissen an der Front (wieder verwendet Kataev hier das Motiv des Panzerzugs), von einer Typhuserkrankung und den Zweifeln, die ihn plagen: "A vpročem, protiv kogo ja vojaju? Ničego, ničego ne znaju... Éta mysl' mne ne daet pokoja." (1,341)

Von den früheren Bürgerkriegserzählungen - "Rab" ist, wenn man den nicht immer zuverlässigen Datierungen L. Skorinos Glauben schenkt, erst 1927

entstanden (1,344) - unterscheidet sich "Rab" durch den fast manierierten Stil, der an die "povest'" "Dtec" erinnert:

"Синие мартовские ветры со свистом штормовали город. Круглые облака клубились путечным дымом. Стаи грачей рассыпались шрапнелью по щетине приморских парков, и били в бронированные крыши особняков. Зима умирала, но не сдавалась. Собирая последние резервы, она бросалась в контратаку, и снова падала, и снова подымалась, каждый свой шаг укрепляя колючим норд-остом. Она дико глодала углы и деревья, она налетала сухим снегом, она бронировала лужи, но все было напрасно." (1,338)

Die Beschreibung des Winterendes wird hier ins Gleichnishafte ausgeweitet. Die vielen dem Kriegswesen entstammenden Metaphern lassen die symbolische Doppelbödigkeit der Stelle leicht erkennen: Mit dem Winter müssen auch die Weißen die Stadt verlassen.

Bei den Vergleichen bemüht sich Kataev sehr um Originalität: "belyj, kak pušinka, mesjac" (1,339); "mesjac belet nad bronevikami, jasnyj, kak nogot'" (1,340).

An einer Stelle macht sich unerwartet der Humor des Autors bemerkbar: "V trjume bylo šest'desjat plennyh i odna arrestovannaja lampočka, zapajanaja v metalličeskiju rešetku." (1,342)

Die Erzählung erschien erstmals 1927, in der Zeitschrift "Krasnaja niva".

4. ABENTEUERERZÄHLUNGEN

a) "Sэр Genri i čert"

Diese Erzählung wird von einem ungewöhnlichen Verfahren geprägt: Ähnlich wie beim Skaz schiebt der Autor hier einen Rollenerzähler vor, der in Ich-Form aus einem kranken Bewußtsein heraus berichtet. Als Motivierung für die Halluzinationen verwendet Kataev Fieberanfälle, die durch Typhus hervorgerufen werden.

Der Erzähler befindet sich in einem Krankenhaus in einer belagerten Stadt. Auf Grund der Bewußtseinsstörungen kann er nicht zwischen Traumwelt und Wirklichkeit unterscheiden und berichtet unterschiedslos von den Vorgängen, die sich in seinem Zimmer abspielen, und verschiedenen abenteuerlichen Träumen.

Neben der belagerten Stadt kommen auch andere in den Bürgerkriegserzählungen verwendete Motive vor, darunter eine Fahrt mit dem Panzerzug und ein Kampf mit berittenen Kosaken.

Ein längerer Abschnitt mit logisch zusammenhängender Fabel kann als Kernhandlung bezeichnet werden:

Sэр Genri, ein englischer Student, taucht plötzlich im Krankenzimmer auf und befreit den Kranken von seinen Schmerzen. Dann entpuppt sich Sэр Genri ohne nähere Erklärung als Kapitän des Piratenschiffes "Korol' morej", auf dem er den Kranken auf die "Insel des goldenen Sandes" entführt. Dort herrschen seltsame Verhältnisse: Gold gibt es in Hülle und Fülle, jedoch keine Erde. Die Bewohner der Insel brauchen nicht arbeiten, Nahrungsmittel gibt es genug, trotzdem werden sie ihres Lebens nicht froh. Plötzlich befindet sich der Erzähler wieder in der belagerten Stadt. Verdächtige Gestalten wollen ihm das mitgebrachte Gold rauben, er kann es aber bei einem Freund in Sicherheit bringen. Als er zum Piratenschiff zurückkehren will, wird er von einer Kugel getroffen.

Zum Schluß tritt in der Phantasiewelt des Kranken der Teufel persönlich auf. Der Kranke erschrickt und ruft um Hilfe:

"- Сэр Генри! Сэр Генри, сюда на помощь! - закричал я и выстрелил в черта из браунинга, с которым не расставался никогда; ни наяву, не в бреду. Черт ловко увернулся от пули и оборотился доктором.
... В палату ворвалась сиделка..." (S. 243)

Aus der Sicht des Lesers wird die Halluzination dadurch ausgelöst, daß

ein Arzt das Krankenzimmer betritt. Als der Kranke für einen Moment zu Bewußtsein kommt, verwandelt sich der Teufel in den Arzt.

Diese Technik, die der physiologischen Traumdeutung in der Psychologie vergleichbar ist, verwendet Kataev hier häufig. Dabei werden verschiedene Empfindungen des Kranken (z.B. Schmerzen, Hunger, teilweises Wiedererlangen des Bewußtseins) mit den Motiven der Traumhandlung verknüpft. Kataev greift hier beispielsweise auf das bekannte Phänomen zurück, daß ein Hungriger von gutem Essen träumt. In der Erzählung wirkt sich das so aus, daß der hungrige Erzähler vor einem reichlich gedeckten Tisch steht, sich aber nichts zu nehmen wagt, weil er kein Geld hat (S. 239).

Bereits auf der ersten Seite gibt Kataev dem Leser den "Schlüssel" für die verwirrenden Assoziationsketten: "Potom menja kačalo v avtomobile, i rezkij syjno-tifoznyj zapach dezinfekcii smešivalsja s benzlnym dymom." (S. 233)

In einer späteren Fassung fügt Kataev der Erzählung durch den Untertitel "Syjnoj tif" (I,173) eine explizite Motivierung hinzu, die das ganze Werk in Richtung einer realistischen Ebene verschiebt. Auch sonst hat Kataev an der Erzählung viele kleine stilistische Änderungen vorgenommen.

Die Kernhandlung, die Geschichte mit den Piraten, ist durch einen Lied-einschub aufgelockert. Es handelt sich dabei um das Lieblingslied der Piraten des "Korol' morej":

Но где-то есть иные области,
Луной мучительной томимы,
Для высшей силы, высшей доблести
Они навек недостижимы.

Пьянство и черт сделали свое дело!
Пятнадцать человек на ящике мертвеца.
Иох-ох-ох, иох-ох-ох,
И бутылка рома!" (S. 238)

Die Herkunft dieses Liedes konnte nicht festgestellt werden. In anderen Erzählungen "zitiert" Kataev Liedtexte anderer Autoren ("Rodion Žukov") oder Volkslieder ("Noži"). Auch dieses Lied stammt nicht von Kataev, zumindest nicht die zweite Strophe, die ein Leitmotiv von R. L. Stevensons "Treasure Island" darstellt.

Auch andere Stellen lassen diese Episode mit Sér Genri teilweise als Parodie auf den bekannten Roman Stevensons (bzw. auf das gesamte Genre des Abenteuerromans) erkennen, z.B. der von den Piraten geübte "černyj flag s beloju kozlinoju golovoj" (S. 238, 242).

Trotz der komischen Wirkung, die von Parodien meist ausgeht, überwiegt hier die tragische Stimmung, die besonders von dem krassen Naturalismus, dem Schwelgen in ekelerregenden Details herrührt. Zur bildhaften Darstellung des Schmerzes des Kranken verwendet Kataev Ratten, die als Symbol des Abstoßenden dienen:

"От жары и духоты у меня в ухе завелись крысы - целое вонючее крысиное гнездо. Маленькие крысята возились и царапались, а большие крысы тяжело и мягко лежали на дне гнезда. Это было отвратительно. Я изнемогал от жары. Сколько времени возились у меня в ухе крысы, я не знал." (S. 237)

Das Bild von den im Ohr des Kranken herumschwirrenden Ratten ist ein Symbol für seine Schmerzen. Es wird zwar nicht wörtlich wiederholt wie ein Leitmotiv, doch wird mehrmals darauf angespielt, z.B. in einem Vergleich: "...Bol', kotoraja, kak krysa, kopošitsja v moem uche." (S. 236)

Die ablehnende Reaktion der zeitgenössischen Kritik ist durchaus verständlich. Stellvertretend sei A. Ležnev zitiert, der "Ser Genri i čert" (1920) der etwa gleichzeitig entstandenen Erzählung "Železnoe kol'co" gegenüberstellt, in der Kataev ähnliche Verfahren verwendet: "Oni dovol'no bezvkusny i napisany ne bez pretencioznosti, namekajuščej na nekuju skrytju (na dele mnimuju) glubinu."¹

Die Erzählung wurde erstmals 1922 in der kurzlebigen Zeitschrift "Moskva" veröffentlicht, im folgenden Jahr wurde sie in Kataevs ersten Erzählband aufgenommen, dem sie den Titel gab.

b) "Železnoe kol'co"

Kataev greift hier auf einen traditionellen literarischen Stoff zurück, die Sage von Dr. Faust. Die Fabel der daraus entstandenen Erzählung erscheint durch die großen Zeitsprünge etwas unzusammenhängend.

Dr. Faust langweilt sich und geht mit seinem Pudel auf Reisen. In Odessa macht er mit einem Dichter Bekanntschaft, dem er einen glücksbringenden eisernen Ring schenkt. Am nächsten Tag verabschiedet der Dichter seine Geliebte, die mit ihrem Ehemann nach Italien abreist.

Viele Jahre später, nach der Revolution, taucht der Ring im Basar von Odessa wieder auf, geht aber gleich wieder verloren. Dr. Faust geht unerkannt in Odessa an Land und verschwindet wieder. Zufällig entdeckt der

¹ A. LEŽNEV: Valentin Kataev. Rastratčiki. Povesti i rasskazy, in: Pečat' i revoljucija 1927/4, S. 194.

Erzähler selbst den Ring im Basar, kann ihn jedoch nicht erwerben, weil in diesem Moment eine Razzia beginnt.

Es handelt sich hier eigentlich um die Fabel der Binnenerzählung, die in den folgenden Rahmen eingebettet ist:

Eine Runde junger Dichter sitzt beim Wein. Einer erzählt die Geschichte von dem eisernen Ring, von dem er behauptet, er selbst hätte ihn im Basar gesehen. Als er einen Trinkspruch auf Dr. Faust ausbringen will, kommt es zu einer überraschenden Wendung. Plötzlich steht Dr. Faust mit seinem Pudel vor der versammelten Runde und wirft den eisernen Ring auf den Tisch. Die jungen Dichter versuchen vergeblich, Dr. Faust zurückzuhalten. Als sie sich umdrehen, ist auch der eiserne Ring verschwunden.

Die Gemeinsamkeit mit "Sér Genri i čert" besteht in der Ähnlichkeit der Erzählsituation: Hier wie dort wird aus einem "abnormen" Bewußtsein heraus erzählt. Wie die Halluzination (das Auftreten des Dr. Faust) im abschließenden Teil des Rahmens beweist, ist nicht nur des Erzählers Bewußtsein durch übermäßigen Genuß von Alkohol getrübt, auf den in der Erzählung mehrmals hingewiesen wird.

Auch "Sér Genri i čert" ist im Grunde eine Rahmenerzählung, allerdings mit starker gegenseitiger Durchdringung von Rahmen und Binnenerzählung. In "Železnoe kol'co" dagegen wird gleich zu Beginn auf die Erzählsituation aufmerksam gemacht:

"- Ребята, у кого махорка? Спасибо. /.../ Еще стаканчик. Итак я продолжаю:
- Надоели доктору студенты..." (S. 223)

Die strenge Trennung zwischen Rahmen und Binnenerzählung wird hier ebenfalls nicht durchgehalten: Der Rahmenerzähler wird, als er zufällig den Ring im Basar entdeckt, zu einer Randfigur der Binnenerzählung. Die Zuhörer nehmen diese Geschichte jedoch nicht ernst: " - Da ty segodnja, starik, v udare, čot' i netočen v istoričeskich faktach!" (S. 229). Auf diese Weise wird die Binnenerzählung kaum merkbar in den Rahmen übergeführt.

Ungewöhnlich an der Erzählsituation ist der doppelte Ich-Erzähler. Der Rahmen besteht fast nur aus Dialogen; die verbindenden Zwischentexte werden ebenfalls von einem Ich-Erzähler berichtet, einem Teilnehmer dieser Runde. Ob die beiden Ich-Erzähler identisch sind oder nicht, geht aus der Erzählung nicht hervor.

Mit dem romantischen Motiv des glücksbringenden eisernen Ringes hängt zusammen, daß die nur wenige Seiten umfassende Erzählung an erzählter Zeit fast ein ganzes Jahrhundert bewältigt, von der Zeit Puškins in Odessa bis ins "dritte Jahr der Republik" (S. 230), in dem die letzte Szene des Rahmens spielt.

Bei dem Dichter, den Dr. Faust auf seiner Wanderung in Odessa kennenlernt, und dem er den eisernen Ring übergibt, handelt es sich nämlich zweifelsfrei um Puškin, der 1823/24 in Odessa lebte und in eine Affäre mit der Dalmatinerin Amalia Riznić verwickelt war. Die nach Italien abreisende Geliebte des Dichters heißt ebenfalls Riznić.

Neben Puškin und Dr. Faust kommen in der Erzählung noch viele andere literarische Reminiszenzen vor (z.B. das Decamerone, der Ewige Jude, R. L. Stevenson), was mit dem Milieu zusammenhängt, in dem die Geschichte von dem eisernen Ring erzählt wird.

An einigen Stellen der Binnenerzählung kommt der Humor des Autors zum Vorschein. Als Mittel der Komik verwendet Kataev hier vor allem die Parodie auf den Faust-Stoff, z.B. wenn Dr. Faust mit dem Baedeker durch die Welt reist. Ein anderes Mittel der Komik ist die verkürzte Wiederholung eines Vergleichs in der Art der Enallage:

"...Пудель /.../ разворачивал красный язык, похожий на детского ярмарочного свистящего змея или на жало геральдического льва." (S. 223)

"...Пудель /.../, распустив геральдический язык, язвительно залаял." (S. 228)

Wie auch andere Erzählungen der JUGROSTA-Zeit zeichnet sich auch "Železnice kol'co" durch eine Überfülle von detaillierten Beschreibungen aus. Auf Verwendung von Skaz - naheliegend im Zusammenhang mit der Technik der Rahmenerzählung - hat Kataev in der JUGROSTA-Periode generell verzichtet. Stellenweise zeigt sich jedoch ein leichter Einfluß der Umgangssprache, da der Erzähler ab und zu auf die besondere Erzählsituation aufmerksam macht, indem er in die Erzählgegenwart überwechselt:

"- Все мы повидали порядочно чудес. Но, дорогие товарищи, клянусь классической балладой, никто из вас не видел того, что видел я. На днях я видел на базаре..." (S. 228)

Manchmal verwendet der Erzähler das historische Präsens: "Po dorogam prochodit Večnym židom, po morjam - Letučim Gollandcem, po gorodam - zratnym putešestvennikom." (S. 223)

Innerhalb der Binnenerzählung ist im Wortschatz eine leicht "historisierende" Stilisierung festzustellen, einerseits durch veraltete Formen wie "matrosnja", "soldat'e" (S. 228), andererseits durch historische Ausdrücke: "archaluk" (kurzer Sommerrock für Männer, S. 223); "svetskij" (im Sinne von "der feinen Gesellschaft zugehörig, welterfahren", S. 226); "pantalony" (in der Bedeutung von "Hose", S. 227); "žuir" (Genießer, S. 227); "šapokljak" (zusammenklappbarer Zylinderhut, S. 228) u.a. Auffallend sind auch die vielen exotischen Realia: "feljuga" (leichtes Segelschiff, Feluke, S. 225); "rachat-lukum" (eine orientalische Süßigkeit, S. 226); "feska" (S. 227); "bedeker" (S. 227) u.a.

Von der ablehnenden Haltung der Kritik der zwanziger Jahre wurde bereits im Zusammenhang mit "Sér Genri i čert" berichtet. Milder urteilt T. Sidel'nikova, die recht zutreffend von einem "nalet knižnoj romantiki"¹ spricht. Wie Kataev selbst berichtet, soll sich Esenin lobend über "Železnoe kol'co" geäußert haben.²

Mit dem Untertitel "Rasskaz mračnogo romantika" wurde die Erzählung erstmals 1923 in der Zeitung "Nakanune" veröffentlicht und später in mehrere Erzählbände der zwanziger Jahre aufgenommen.

c) "Strašnyj perelet g-na Matapalja"

Während Kataev in "Sér Genri i čert" und "Železnoe kol'co" für die realistische Motivierung einer Abenteuerhandlung das Kunstmittel des Erzählens aus einem durch Krankheit oder Alkohol beeinflussten Ich heraus wählt, verzichtet er hier auf diese relativierende Instanz, nicht jedoch auf die teilweise Zerstörung der Illusion.

Im ersten Kapitel wird der Eindruck einer modernen Variante des klassischen Verfahrens der Rahmenerzählung erweckt, das Kataev auch in den eben erwähnten Erzählungen verwendet hat. In der ersten Hälfte des Kapitels wird der Moskauer Dichter Saša vorgestellt. Wie alle Dichter bei Kataev ist er gerade hungrig, was aber seine Phantasie nur beflügelt. Er arbeitet nämlich an einem Drehbuch für einen Abenteuerfilm, dessen Handlung kurz angedeutet wird. Die zweite Hälfte des Kapitels nimmt der Kommentar des auktorialen Erzählers ein, der die "Begründung" für diese Einleitung liefert:

"Точка – больше ни слова о поэте.

1 T. SIDEL'NIKOVA: Valentin Kataev. Očerki ... Op. cit., S. 34.

2 V. KATAEV: Almaznyj moj venec. M. 1979, S. 48.

Конечно, опытный и хитрый писатель, воспитанный в добрых традициях экономного русского романа, вообще постарался бы избежать описания поэта Саши. Но я, ничтожнейший из ангелов, не могу отказаться от удовольствия хоть краем пера зацепить этого голодного богемьенца с Мясницкой, этого бесшабашного московского халтурщика, который...

Однако - довольно.

Нужно же мне было с чего-нибудь начать этот рассказ, основная тема которого, смею вас уверить, будет все-таки чисто авиационная.

Читатель, пожалуйста, забудьте о Саше и сосредоточьте свое внимание на дальнейшем, имеющем прямое отношение к рассказу." (s. 86)

Die Bloßlegung des Sujetverfahrens erzeugt, wie Viktor Šklovskij¹ an Hand des "Tristram Shandy" nachgewiesen hat, einen parodistischen Effekt. Dieses Verfahren ist in Kataevs Erzählung auf nur zwei Kapitel beschränkt, während es bei Sterne auf das ganze Werk ausgedehnt wird. Kataev kehrt nämlich im sechsten Kapitel nochmals zu dem Dichter Saša zurück:

"Извините.

Здесь я опять принужден возвратиться к поэту Саше. Это необходимо. Два слова.

Я должен только заметить, что он сидел в пивной с друзьями и пил пиво..." (s. 93)

Die folgende kurze Beschreibung des Gelages anlässlich der erfolgreichen Fertigstellung des Drehbuches ist für die weitere Handlung völlig unwichtig, sie liefert nur den Vorwand für das Eingreifen des auktorialen Erzählers.

Die eigentliche Handlung beginnt mit dem zweiten Kapitel und hat wider Erwarten vorerst überhaupt nichts mit dem Drehbuch zu tun, was der Leser aber erst im letzten Kapitel erkennt. Die folgenden neun Kapitel stellen, abgesehen vom bereits erwähnten sechsten Kapitel, eine überlange Exposition dar, auf die in den nächsten zwei Kapiteln der Höhepunkt folgt, der im Titel der Erzählung angekündigte Flug. Diese zwei Kapitel sind mit dem Drehbuch des Dichters Saša verknüpft, was jedoch dem Leser nur bei genauer Lektüre des ersten Kapitels auffällt, in dem lediglich angedeutet wird, daß es sich bei dem Werk des Dichters Saša um ein Drehbuch handelt. Die Auflösung des Rätsels, das in erster Linie auf dem Spiel mit der Perspektive beruht, erfolgt im letzten Kapitel.

1 Vgl. V. ŠKLOVSKIJ: Der parodistische Roman. Sternes "Tristram Shandy", in: J. Striedter, Russischer Formalismus. München 1969

Held der Erzählung ist der international tätige Geschäftsmann Matapal', der mit Hilfe zweifelhafter Methoden und großer Risikobereitschaft seinen ohnehin schon riesigen Besitz laufend vergrößert. Er ist gerade in Moskau, um ein riskantes Geschäft durchzuführen, bei dem er alles aufs Spiel setzt, jedoch im Falle des Gelingens sein Vermögen verdoppeln kann. Während seiner Abwesenheit entwickelt sein Gegenspieler Vinčester in Berlin einen Plan, wie er während der Abwesenheit Matapal's die Mehrheit der Aktionäre auf seine Seite bringen kann. Damit wäre Matapal' ruiniert. Als Matapal' ein Telegramm seines Berliner Bevollmächtigten erhält, daß die entscheidende Sitzung in wenigen Stunden stattfindet, überwindet er seine Angst und beschließt, per Flugzeug rechtzeitig in Berlin einzutreffen.

Für diesen Flug sind zufällig die im ersten Kapitel angedeuteten Dreharbeiten geplant: Elena verbirgt sich vor ihrem Liebhaber Pejč, dieser verfolgt sie und findet sie in einem Flugzeug. Als er sie aus dem Fenster stoßen will, kommt ein anderer Flugzeug Elena zu Hilfe. Ein Mann mit einer schwarzen Maske klettert aus dem Flugzeug, bei dem folgenden Kampf in der Luft stürzt Pejč in den Tod, Elena ist gerettet.

Kataevs Darstellung dieser Szenen ist ein gutes Beispiel für die Technik der Verfremdung durch die Perspektive eines Außenseiters, ähnlich der Erzählung "Skorost' sveta" von Veniamin Kaverin. Kataev läßt nämlich diese Ereignisse in der Perspektive Matapal's ablaufen, der vor Angst völlig außer sich ist. Matapal' hat überhaupt Angst vor Höhen, was schon in der Exposition geschickt herausgearbeitet wird. Er fliegt zum ersten Mal und versteht überhaupt nichts von den vielen Apparaten und sonderbaren Geräten, die sich in dem Flugzeug befinden. Angst und technisches Unverständnis bilden also die Motivierung dafür, daß Matapal' nicht erkennt, daß nur ein Film gedreht wird.

Als Pejč Elena aus dem Flugzeug stoßen will, schreitet Matapal' daher ein und wird daraufhin beschimpft und von einem Komplizen von Pejč mit einer Pistole in Schach gehalten. Besonders schockierend für Matapal' ist, daß der Mann in der schwarzen Maske, der aus dem anderen Flugzeug herübergeklettert ist und Pejč in die Tiefe gestoßen hat, von allen Passagieren freudig begrüßt wird. Auch Matapal' wird ein Glas Whisky angeboten. Dann aber schlägt der Mann in der schwarzen Maske vor, die Zeit zu nützen und Matapal' auszurauben. Matapal' wird gefesselt und geknebelt, nach einigen Minuten jedoch wieder freigelassen, auch seine Brief-

tasche gibt man ihm wieder zurück.

In Berlin wird das Flugzeug von einer großen Menschenmenge erwartet. Jemand hält eine Rede. Während die Menge den Passagieren zujubelt, ruft der empörte Matapal' nach der Polizei. Als auch Pejč, der nur eine Puppe abgeworfen hat, unverletzt aus dem Flugzeug steigt, ist er total verwirrt. Endlich erfährt er, daß es sich nur um die Verfilmung des Drehbuchs "Černaja ruka, ili Drama v oblakach", das von dem Moskauer Dichter Saša stammt, gehandelt hat. Matapal's zufällige Anwesenheit wurde benutzt, um eine Szene für das Vaudeville "Ograblenie tolstjaka Billi v vozduche" zu drehen.

Die Ereignisse während des ganzen Fluges werden konsequent aus der Perspektive Matapal's erzählt. Das zeigt sich z.B. darin, daß Matapal', der die Namen der Mitreisenden nicht kennt, diese vorerst nur beschreibend benennen kann. Erst in den Dialogen während der folgenden Ereignisse erfährt er die Namen der Passagiere und verwendet sie nun an Stelle der Umschreibungen.

Auf eine glaubwürdige Charakterisierung der Helden hat Kataev hier wenig Wert gelegt, womit die Erzählung in die Nähe seiner Feuilletons gerückt wird. Außerdem verfolgt Kataev mit der Figur des Matapal' zwei verschiedene Ziele. Einerseits stellt Matapal' die Karikatur eines kapitalistischen Managers dar, dessen Leben aus zweifelhaften Geschäften mit unglaublichem Gewinn und dunklen, hier nur angedeuteten Vergnügungen besteht. Selbstverständliche Attribute sind das häufig gezückte Scheckbuch, teurer Champagner usw. Der einzige menschliche Zug bei Matapal' ist seine Angst vor dem Fliegen, wie überhaupt vor großen Höhen. Diese für die Handlung (die Verfremdung) wichtige Eigenschaft Matapal's wird in der Exposition klar herausgearbeitet. Zuerst wird gezeigt, wie ein über der Stadt kreisendes Flugzeug den Unwillen Matapal's erregt. Später weigert er sich, den obersten Stock eines Hauses zu betreten. Die leitmotivisch wiederholten Aufforderungen von Kindern, eine Spende für die Luftflotte zu geben, erregen ebenfalls den Unwillen Matapal's. Als er schließlich von seinem Hotelzimmer aus eine Leuchtreklame mit der Aufforderung "Žertvujte na vozdušnyj flot" (S. 93) erblickt, beginnt sich alles um ihn zu drehen.

Die verhältnismäßig lange Exposition ist unerlässlich, um das Verhalten Matapal's (das Nichterkennen) einigermaßen glaubwürdig erscheinen zu lassen, was eine Bedingung für die Situationskomik bildet. Diese beruht

hier darauf, daß der Leser - ähnlich dem Zuschauer in der Komödie - in die Voraussetzungen "eingeweiht" ist. Der Leser weiß oder ahnt zumindest, daß die Szenen im Flugzeug nur gespielt sind. Auch Matapal's eigene Beobachtungen weisen immer wieder auf diese Tatsache hin, er weiß sie aber nicht richtig zu deuten.

Auf ein weiteres Mittel der Komik auf der Ebene der Sujetverfahren weist L. Skorino hin:

"Рассказ представляет собой пародию на приключенческие, трюковые фильмы Голливуда, в 20-х годах наводнявшие советские экраны. Осмеивает попытки нашей молодой кинематографии подражать 'западным образцам'." (11,607)

Der Schwerpunkt der Komik liegt aber auf der Ebene der stilistischen Kunstmittel. Eine versteckte komische Wirkung wird bereits durch die Syntax mittels Aneinanderreihung reiner Hauptsätze von lakonischer Kürze erzielt. Dazu ein Beispiel:

"Матапаль поставил на карту все.
Он не сомневался в успехе.
Дело складывалось блестяще.
Два, три тонких хода - и дело сделано." (S. 88)

Ein anderes Mittel der Komik ist die Verwendung von Wörtern, die sonst nur für Tiere verwendet werden, im Zusammenhang mit Menschen:

"...Ona ljubezno prolajala cenu." (S. 88)

"Poét Saša erožil volosy i šmalil. (...) Emu strašno chotelos' žrat'." (S. 86)

Über die Bedeutung von "šmalit'" geben die Nachschlagewerke keine Auskunft. In einer späteren Variante der Erzählung hat Kataev die Stelle geändert: "...volosy i s ostervenienem kuril papirosu za papirosoj" (11,7).

Als Mittel der Komik verwendet Kataev auch groteske Details (z.B. "borodataja tirol'ka", S. 88 f.) oder die Konstruktion von absurden Zusammenhängen, z.B. bei der Beschreibung Matapal's:

"Его абсолютная по форме и объему лысина, вылощенная и блестящая, как слоновая кость, была предметом его самых нежных забот и гордости. Кроме того, она доказывала легкомысленный нрав Матапалья и его умение жить в свое удовольствие." (S. 87)

Typisch für den Stil der humoristischen Erzählungen Kataevs überhaupt sind komplizierte Paraphrasen für alltägliche Dinge oder Vorgänge. Hier

wird z.B. das Wort "zählen" umschrieben, als Matapal's Bevollmächtigter ein Telegramm absendet: "Borodataja tirol'ka četyrnadcat' raz tknula karandašom sleva napravo v ékstrennuju depešu i stol'ko že raz tknula sprava nalevo." (S. 88)

Kennzeichnend für den Stil dieser Erzählung ist die überaus häufige Anthropomorphisierung und Psychologisierung von Dingen:

"Бумага обугливалась под бешеным карандашом." (S. 86)

"Зеленые лошади над латинским портиком Большого академического театра монументально презирали трамваи и моторы." (S. 90)

"Зеленые лошади Большого театра шарахнулись на крышу Мюра, 'Рабочая газета' отпрыгнула назад, ломая пальмы, в садик Театральной площади..." (S. 97)

"Зеленые лошади всбесились на Триумфальной арке и помчались галопом вниз по Тверской." (S. 98)

"Мотор подавился шариками и закашлялся..." (S. 96)

"Томьки и люди поползли назад." (S. 100)

L. F. Eršov weist nach, daß Kataev hier nicht nur unter dem Einfluß Gogol's, des Meisters des grotesken Details, steht, sondern auch bei Saltykov-Ščedrin verschiedene Anleihen nimmt. Z.B. zeigt er, daß Kataev, der die Tätigkeit Matapal's als "postojannoe zavjazyvanie i razvjazyvanie uzlov" (S. 87) beschreibt, hier auf Saltykov-Ščedrins "departament po zavjazyvaniju i razvjazyvaniju uzlov" zurückgreift!

Die 1920 entstandene Erzählung erschien erstmals 1923 in der Wochenzeitschrift "Krasnaja niva". Später erschien sie unter dem Titel "Strašnyj perelet Matapalja" oder "Strašnyj perelet".

* * *

In der kurzen humoristischen Erzählung "Perevorot v Indii" greift Kataev die Figur des Matapal' wieder auf, der diesmal als Bankier in Paris agiert. Mittels einer durch Bestechung per Funk verbreiteten Falschmeldung möchte er einen Kurssturz an der Börse verursachen, um dann die Aktien billig aufzukaufen. Seine Konkurrentin und ehemalige Geliebte möchte Matapal' mit dem gleichen Manöver ruinieren. Auch Krok, der Vorsitzende der 2. Internationale, braucht einen Umsturz in Indien, um die Regierung zum Rücktritt zu zwingen. Die Falschmeldung über den Umsturz kommt jedoch nicht zustande, weil ein junger Dichter, der in Selbstmord-

1 L. F. ERŠOV: Sovetskaja satiričeskaja proza 20-ch godov. M.-L. 1960, S. 183.

absicht auf den Eiffelturm gestiegen ist, eine Verwechslung ausnützt und mit Matapal's Geld das Weite sucht.

Das Motiv des verhinderten Selbstmords (etliche Versuche schlagen fehl) hat Kataev auch in dem satirischen Feuilleton "Samoubijstvo ponevole" (1926) verwendet, in dem es um die Qualität sowjetischer Industrieprodukte geht. "Perevorot v Indii" kommt weder in der seichten Situationskomik der Selbstmordversuche des Dichters noch in bezug auf die stilistischen Kunstmittel an "Strašnyj perelet g-na Matapalja" heran.

Eine der Hauptfiguren in Kataevs Roman "Ostrov Érendorf" heißt ebenfalls Matapal'. Die Ähnlichkeit mit dem Helden von "Strašnyj perelet g-na Matapalja" und "Perevorot v Indii" ist allerdings nicht sehr groß.

Die Erzählung "Perevorot v Indii" erschien erstmals Anfang 1924 in der Berliner Zeitung "Nakanune". Später wurde sie in Kataevs Erzählbände "Soljanka sbornaja" (1927) und "Ptički boz'ii" (1928) aufgenommen. Sie fehlt sowohl in der fünfbandigen Ausgabe von 1956/57 als auch in der neunbändigen Ausgabe von 1968-72.

5. DER 'BYT' DER JUNGEN SCHRIFTSTELLER UND DIE NÖP

a.) "Bezdel'nik Éduard"

Während die zwei folgenden Erzählungen eher autobiografischen Charakter haben, erzählt Kataev hier einige Episoden aus dem Leben seines Freundes Éduard Bagrickij. Freilich hat es sich Kataev nicht zur Aufgabe gemacht, eine wahrheitsgetreue Darstellung im Sinne von chronologisch geordneten, biografischen Daten zu liefern. Er nimmt sich Bagrickij vielmehr nur zum Vorbild für seinen komischen Helden Éduard Tačkin, der neben erfundenen auch viele Züge seines realen Vorbilds aufweist. Bagrickij ist unter dem Decknamen "pticelov" eine der Hauptfiguren von Kataevs "Almaznyj moj venec" (1977). Mehrere Motive in diesem Buch finden sich bereits in der um 1920 entstandenen Erzählung. Auch die Bezeichnung "pticelov" findet ihre Erklärung in einer Episode von "Bezdel'nik Éduard".

Éduard Tačkin ist ein völlig mittelloser junger Dichter. Er hat sich bereits in vielen Berufen versucht, ist jedoch überall bald davongejagt worden, weil er zu keiner ordentlichen Arbeit taugt. Das einzige, wozu er wirklich Talent hat, ist das Verfassen von Gedichten. Diese sind jedoch, mögen sie auch hervorragend sein, zur Zeit des Kriegskommunismus nicht gefragt. Éduard verdient sich seinen Lebensunterhalt mit verschiedenen Tricks, oft muß er hungern, trotzdem ist er immer optimistisch und guter Laune.

Ein Freund, ebenfalls ein Dichter, macht ihn mit der Schwester seiner Braut bekannt, einer jungen Witwe, die im Lebensmittelhandel tätig ist. Éduard merkt schnell, daß Lida, die junge Witwe, Gefallen an ihm findet. Bald setzt er sich in Lidas Zimmer fest, sodaß der Freund und dessen Braut das Feld räumen müssen. Lida gibt nach einiger Zeit Éduards Überredungskünsten nach und kündigt ihre Stellung, um sich ganz dem Wohl ihres Geliebten widmen zu können. Einstweilen lebt das Paar vom Verkauf von Lidas Habseligkeiten. Eine Zeitlang arbeitet Éduard bei der JUGROSTA, er macht sich aber wegen seiner Spottverse bald unbeliebt und wird entlassen. Dann beginnt er, Vögel zu züchten. Für die Käfige und das Vogelfutter muß Lida die letzten Möbelstücke verkaufen. Sie kann gerade noch die Nähmaschine retten, indem sie die Vögel heimlich beseitigt.

Die Erzählung wird von einem Rahmenerzähler berichtet, der zum Schluß auch als Randfigur der Handlung fungiert. Er greift auch zwischendurch mit knappen, ironischen Kommentaren und Vorausdeutungen in das Geschehen ein:

"Катастрофа приближалась.

Первые признаки катастрофы были так неуловимы и ничтожны, что человек, непосвященный во все тайны психики этого чудака, не обратил бы на них ни малейшего внимания. Но друзья, знавшие Эдуарда, как свои пять пальцев, заранее ужасались, предчувствуя беду.

Еедняги! Они и не предполагали ее размеров. Это было поистине нечто стихийное." (S. 22)

Bei der Katastrophe handelt es sich um die fixe Idee Édouards, Vögel zu züchten, um sich an ihrem Gesang zu erfreuen. Die Vögel weigern sich jedoch zu singen, obwohl Édouard für das letzte Geld teures Vogelfutter kauft.

Manchmal begnügt sich der Erzähler auch mit ganz kurzen Kommentaren wie "konečno", "vjerojatno", "požaluj" u.a. Kataev versucht jedoch nicht, den Eindruck von Skaz zu erwecken. Der Erzähler distanziert sich nicht vom Autor, und die Erzählersprache bleibt weitgehend neutral.

Häufig tragen die Kommentare des Erzählers zur Erzeugung komischer Effekte bei, meist durch Übertreibung:

"...Эдина Мама и Лида поцеловались. Это был вполне исторический момент." (S. 19)

"Граждане, имевшие удовольствие жить в период второго и третьего года республики на юге, вероятно, хорошо знают, что такое стенная газета 'Югоста'. Распространяться о ней нет никакой надобности. Граждане же, не имевшие удовольствия провести вышеупомянутые два года на юге, так, вероятно, до конца дней своих и не узнают, что такое стенная газета 'Югоста', потому что еще не родился на свет божий мастер, способный описать эту, не поддающуюся описанию, газету." (S. 24)

Das Possessivadjektiv ("Édina mama"), das Kataev in den humoristischen Erzählungen nicht selten verwendet, zeigt meist eine komische Wirkung.

Im zweiten Zitat ruft die bedeutungsschwere Emphase, die sich in der Nachstellung des Possessivpronomens ("do konca dnež svoič") und in hochtrabenden, affektierten Phrasen ("ne rodilsja na svet") ausdrückt, vor dem Hintergrund des absurden Inhalts die komische Wirkung hervor.

Komische Effekte erzielt Kataev einerseits aus den Situationen, die durch die absonderlichen Talente und Leidenschaften Eduards hervorgerufen werden, andererseits aus den Details, aus Wortspielen (z.B. "bol'saja malen'kaja devočka", S. 12) und grotesken Vergleichen. Besonders gut wird das in der Beschreibung des Helden sichtbar:

"Он носил брезентовые штаны, грубые, как цинк, и

свистящие как ножи доброй деревенской кухарки, когда их точат друг об друга, готовясь резать поросенка."
(S. 8)

Der Humor erstreckt sich auch auf die Beschreibung der Natur: "I gromadnye osennie sozvezdija, razduvaemye ledjanym vichrem, pylali i perevoracivalis' v Zeleznom nebe." (S. 8)

An einer Stelle scheint sich Kataev über die antireligiöse Propaganda lustig zu machen:

"...Добрый буржуазный бог, вынужденный под влиянием коммунистической пропаганды эмигрировать за границу и жить за счет английского короля, великолепный, кудлатый и справедливый старик - тот самый, что и 'птичку кормит в поле, и росой поит цветок', изредка посылал бродяге-романтику ангеля-хранителя." (S. 9)

Etwas langatmig wirken einige übertriebene Anhäufungen von Details, z.B. die Beschreibung der Vogelbauer:

"Со всех сторон приятели, поклонники его поэтической школы, эти простодушные ребята, которые готовы были раскроить друг другу череп из-за неправильно поставленной цезуры, несли к нему птичьи клетки. Они были самых разнообразных качеств, форм, величин и материалов.

Среди них были и кокетливые бамбуковые клетки из числа тех, что висят в низеньких гостиных старших механиков и капитанов дальнего плавания, вывезенные из Ялони вместе с черной шелковой ширмой с хризантемами и лаковой шкатулкой для папирос.

Были и безвкусные металлические клетки оберофицерских вдов и купеческие - громадные, с небольшой домиком клетки очень сложной архитектуры с мезонинчиками, балкончиками, внутренними камерами, автоматическими жердочками и щегольскими кормушками.

Наконец, были и честные охотничьи клетки для перепелов, с сетчатым верхом, грубые, деревянные и темные, как прокопченная столовая в старо-английском феодальном стиле." (S. 26)

Als Mittel der Komik verwendet Kataev hier auch das aus mehreren Erzählungen der Frühperiode bekannte Verfahren der Entstellung der Sprache durch die Aussprache von Kindern: " - Gadkie ptički. Ptički bjaki.

Pički s-eli selen'koe patice." (S. 30)

Auch Eduards Spottverse, mit denen er sich in der JUGROSTA schnell unbeliebt macht, werden angeführt:

"Буржуазия ласкала
Пролетария всегда.
Миловала, целовала
На деревьях ве-ша-ла." (S. 25)

Unangenehmes Aufsehen erregt besonderer Vers: "Korosta - bolezn' nakožnaja, a jugrosta - stennaja." (S. 25)

Auch die Kapitelüberschriften verwendet Kataev, um eine komische Wirkung zu erzielen, z.B.: "Glava, v kotoroj Lida glavnym obrazom molčala" (S. 30). Unverständlich ist, worauf Kataev mit dem Titel des ersten Kapitels anspielt ("Pjatnadcat' glaz"). In der späteren Version der Erzählung hat Kataev diesen Titel durch "Bogi žaždut" (I,183) ersetzt, was natürlich eine Anspielung auf den Roman "Les dieux ont soif" (1912) von Anatole France darstellt.

Der schlitzohrige Titelheld Édouard Tačkin (in der späteren Version hat Kataev den Namen auf Točkin verändert) ist ein Vorläufer von Ostap Bender, dem Helden von "Dvenadcat' stul'ev" und "Zolotoj telenok" von Il'f und Petrov. Die scharfe Satire dieser Werke ist bei Kataev aber nur in Ansätzen zu finden, z.B. bei der Beschreibung des Basars:

"Встреча приятелей произошла на базаре, возле крытых рынков, похожих на закопченный швейцарский вокзал, в зернистой толпе покупающих и продающих, смеющихся, умоляющих, кричащих, сдавленных, голодных и сытых людей. Там отошавшие генералы с бледными, но благородными лицами подсовывали прохожим трогательные несессеры и ридикюли, там лиловые от холода босяки летали, распяты на полотняных крестах рубах, там выдергивались из толпы голенища и головки сапог, стреляли в глаза обручальные кольца и монограммы, и везде тасовались и раздавались колоды бумажных денег." (S. 9)

Einen großen Teil der Erzählung nehmen die vielen Dialoge ein. L. Eršov stellt in der Sprache des Figurentextes den Einfluß der Odessaer Umgangssprache fest:

"В речи героев /.../ преобладают явные одессизмы, есть налёт шика, цинизма и той смеси провинциального с великосветским, что отличало представителей полунинтеллигентского, полуторгашеского круга, откуда черпал свои наблюдения автор 'Бездельника Эдуарда'." (1)

Die Komposition der Erzählung zeigt gewisse Parallelen zum Sujet des Schelmenromans. In der Erzählung lassen sich drei größere Episoden erkennen, die fast ohne inneren Zusammenhang aneinandergereiht sind und nur in der Figur des komischen Helden eine ausreichende Verknüpfung erfahren:

1 Leonid F. ERŠOV: Satiričeskie žanry russkoj sovetskoj literatury (ot épigrammy do romana). L. 1977, S. 178.

1. Éduard erobert die junge Witwe
2. Éduard arbeitet bei der JUGROSTA
3. Éduard züchtet Vögel

Der Eindruck der Abgeschlossenheit der Erzählung wird durch den Kunstgriff der Rahmenerzählung erweckt. Am Anfang tritt ein Ich-Erzähler auf, der die unterhaltsame Geschichte von der Heirat seines Freundes Éduard Tačkin ankündigt. In der Folge zeigt sich jedoch, daß diese Geschichte nur eine von drei größeren Episoden der Erzählung ist. Eine Hochzeit wird übrigens nicht erwähnt.

Für den Schluß greift Kataev zu einer verbreiteten Technik: Der Ich-Erzähler besucht Éduard, um sich zu verabschieden, weil er eine längere Reise antreten muß. Nach der Rückkehr von dieser Reise folgt noch eine Art Epilog: Wieder besucht der Erzähler seinen Freund und stellt fest, daß es diesem noch schlechter geht als früher. Er wohnt mit Lida in einer halbverfallenen Hütte, die Nähmaschine wurde inzwischen ebenfalls verkauft. Éduards Optimismus ist jedoch ungebrochen. Wieder versucht er, Vögel zu züchten, diesmal fängt er sie jedoch selbst. Während sich die Freunde unterhalten, werden Éduards Vogelkäfige von einem zufällig vorbeikommenden Buben gestohlen.

Kataev hatte ursprünglich tatsächlich eine Art Schelmenroman geplant, der den Titel "Pochoždenija trech bezdel'nikov" tragen sollte.¹ Als reale Vorbilder für die Helden des Werkes, das die Erlebnisse und Erfahrungen einer jungen Dichtergeneration behandeln sollte, die soeben den Bürgerkrieg mitgemacht hat, sind neben dem Autor selbst Éduard Bagrickij und Jurij Oleša unschwer zu erkennen.

Die vorliegende Erzählung behandelt, wie bereits erwähnt wurde, die Erlebnisse Éduard Bagrickijs, die zuerst in Form von zwei eigenständigen Erzählungen² veröffentlicht wurden. Jene Kapitel des geplanten Romans, die sein eigenes Schicksal betrafen, veröffentlichte Kataev schließlich ebenfalls als eigene Erzählung, damals unter dem Titel "Pečatnyj list o sebe. Glava iz povesti 'Pochoždenija trech bezdel'nikov'". In der vorliegenden Arbeit wird diese Erzählung unter dem späteren Titel "Med', kotoraja toržestvovala" behandelt. Der Jurij Oleša betreffende Teil des Romans wurde nie geschrieben.

1 Vgl. L. SKORINO: Bezdel'nik Éduard, in: V. Kataev, Sobranie... (1,598).

2 V. KATAEV: Ženit'ba Éduarda, in: Nakanune, 14.1.1923; V. KATAEV: Pticy poëta, in: Nakanune, 11.2.1923.

"Bezdel'nik Éduard" wurde in dieser Form erstmals 1925 in dem gleichnamigen Sammelband veröffentlicht.

Der Kritiker V. Krasil'nikov, der Kataevs ersten in der Sowjetunion erschienenen Erzählband rezensierte, fand wenig Gefallen an den drei darin enthaltenen autobiografischen Erzählungen ("Bezdel'nik Éduard", "Med', kotoraja toržestvovala", "Fantomy"). Er bezeichnete sie als "perepev na novyj lad izbitych tem o poétach-romantikach".¹

b) "Med', kotoraja toržestvovala"

Die wenig originelle Handlung dieser Erzählung spielt in Moskau, zu Beginn der Zeit der NÖP. Ein bislang ziemlich erfolgloser und dementsprechend armer junger Schriftsteller lernt die Schwester eines nicht sehr viel erfolgreicherer Schriftstellerkollegen kennen. Die sich anbahnende Liebesaffäre wird durch die Heimreise des Mädchens nach Kiev unterbrochen. Als der verliebte junge Mann dem Bruder des Mädchens, Ivan Ivanovič, mitteilt, daß er dessen Schwester heiraten möchte, hält ihn dieser für leicht verrückt. Ivan Ivanovič erklärt ihm, er sei zu jung und zu arm, und außerdem stamme seine Schwester aus gutem Haus. Überhaupt müsse sie zuerst ihr Studium abschließen, bevor sie ans Heiraten denken könne. Schließlich stellt er dem verblüfften jungen Dichter eine Reihe von Bedingungen: Er müsse zuerst eine bestimmte Summe in Valuten vorweisen können sowie eine Anzahl von Hemden, Schuhen und eine Ausgabe der Werke Molières, dann könnte man eventuell wieder darüber reden.

Der junge Mann stürzt sich in die Arbeit, und es gelingt ihm tatsächlich, eine Reihe von Erzählungen zu veröffentlichen. Den Rest der fehlenden Summe gewinnt er im Spielkasino. Die spärlichen Briefe der Geliebten werden inzwischen immer zurückhaltender. Als er schließlich nach Kiev kommt, stellt sich heraus, daß sie ihn nicht mehr liebt und bereits mit einem anderen verlobt ist. Nach der Rückkehr nach Moskau beschließt er, das nun "nutzlose" Geld zu verjübeln.

Zum Unterschied von der thematisch eng verwandten Erzählung "Bezdel'nik Éduard" ist hier die Erzählsituation streng realistisch. Die Perspektive bleibt konsequent auf den Ich-Erzähler beschränkt, der auch im Mittelpunkt der Handlung steht. Dies könnte mit dem autobiografischen Hintergrund der Erzählung zusammenhängen, von dem ja bereits im Zusammenhang

1 V. KRASIL'NIKOV: Valentin Kataev. Bezdel'nik Éduard. Rasskazy, in: Pečat' i revoljucija 1925/5-6, S. 521.

mit "Bezdel'nik Éduard" berichtet wurde. In "Almaznyj moj venec" gibt Kataev ziemlich unverhüllt zu erkennen, daß es sich bei dem Mädchen um die Schwester Michail Bulgakovs handelte, der ja auch aus Kiev stammte. Bulgakov trägt in dem Buch den Decknamen "sineglazyj".¹

Kataevs Held ist ein romantischer Schwärmer, der sich nach dem Ende des Kriegskommunismus und des Bürgerkriegs nicht an die neuen Verhältnisse anpassen will und den verblässenden revolutionären Idealen der vergangenen Jahre nachtrauert. Dies zeigt sich besonders bei der Konfrontation mit Ivan Ivanovič:

"Я привык мыслить картонными законами плакатов, и других законов не знал и не хотел знать. Я еще мерил жизнь железным аршином девятнадцатого года." (S. 47)

Genau der gleiche Satz wird auch auf den romantischen Dichter Éduard Tačkin angewendet: "... On do sich por meril žizn' železnym aršinom voennogo kommunizma, ètot nesvoevremennyj mečtatel".² Die revolutionäre Begeisterung ließ den Helden von "Med", kotoraja ..." damals alle Entbehrungen vergessen.

"В двадцатом году я умирал с голоду в Харькове, в городском саду. На мне были парусиновые штаны и бязевая рубаха. Больше у меня ничего не было. Столовые по случаю праздников были закрыты на два дня. У меня звенело в ушах и темнело в глазах. Я не унывал. Я любил эту голодную и героическую пору военного коммунизма, любил устные газеты, войну и митинги. Я верил в будущее." (S. 53)

Von diesen Idealen ist in den Augen des jungen Dichters wenig geblieben außer Einschüssen in den Wänden seines Zimmers und zwei Frauen, die im Nebenzimmer Bloks "Dvenadcat'" lesen.

Die Kontrastfigur zum idealistischen, der Vergangenheit nachtrauernden jungen Dichter ist Ivan Ivanovič. Dieser allergehörlichste aller russischen Namen steht symbolisch für den russischen "meščanin". Ivan Ivanovič ist für Kataev einer der typischen Vertreter der Zeit der NÖP, er steht in einer Reihe mit den zwielichtigen Figuren der späteren NÖP-Erzählungen "Fantomy" und "Noži". Im Gespräch mit dem jungen Dichter bekennt sich Ivan Ivanovič zu seinen Idealen, die für ihn untrennbar mit Amerika verbunden sind, beziehungsweise dem, was er sich darunter vorstellt:

1 V. KATAEV: Almaznyj moj venec. M. 1979, S. 75 ff.

2 V. KATAEV: Bezdel'nik Éduard. Rasskazy. L.-M. 1925, S. 37.

"-... Доллар - это, батенька, все. Я преклоняюсь перед долларом. Я влюблен в доллар. Пять долларов - один фунт стерлингов. Вот. Это единица измерения человеческого права на существование. Вы знаете, как живут люди в Америке? Стель. Миллион этажей. Номера. В каждом номере - три крана. В одном кипятик, в другом - вода ледяная, в третьем - комнатная. Возле каждой постели - ночной столик и на каждом столике /.../ библия. Затем вас по лифту передают прямо на подземную станцию метрополитена, и через пять минут вас в лифте же поднимают на другом конце города за пятьдесят верст, на 40-й этаж. /.../ Это, ба-тень-ка, называется доллар. Преклоняюсь." (S. 51)

Kataev greift hier ein beliebtes Thema der sowjetischen Satiriker der zwanziger Jahre auf. Er verspottet die oft phantastischen Vorstellungen, die viele Sowjetbürger vom Fortschritt in Amerika hatten. Auch in dem parodistischen Feuilleton "Iwan Stepantch", das ungefähr zur gleichen Zeit entstanden ist, widmet sich der Autor diesem Thema.

Unter dem Druck der Verhältnisse versucht der junge Dichter zuerst, sich den Idealen von Ivan Ivanovič anzupassen und ihn womöglich zu übertreffen. Nachdem er mit seinem neuen Vorbild Schiffbruch erlitten hat, weil er über dem Eifer des Geldverdienens seine Geliebte verloren hat, macht er sich in Gedanken über die "Amerikanitis" von Ivan Ivanovič lustig:

"Иван Иванович, не беспокойтесь, опасность пока миновала. Вашему семейству не угрожает разгром. Спите спокойно, мечтайте о долларе, а в свободное от этих занятий время американизируйтеся." (S. 66)

Bei dem Ausdruck "amerikanizirovat'sja" dürfte es sich um einen Neologismus Kataevs handeln.

Ein Manko der Erzählung ist das Vorhandensein mehrerer Handlungsstränge mit verschiedenem thematischen Hintergrund bei einer relativ kurzen Erzählzeit von rund 25 Seiten. Ein wichtiges Thema ist die Beschreibung des Alltagslebens eines jungen, nicht sehr erfolgreichen Dichters zur Zeit der NÖP. Aus den Diskussionen des Dichters mit seinem Verleger entwickelt sich der zweite Handlungsstrang. Dazu kommen noch mehrere Abschweifungen, z.B. ein ausgedehnter Spaziergang durch Kiev.

Das Fehlen einer einheitlichen Handlung wird auch nicht durch die Verwendung von Leitmotiven wettgemacht, die Kataev hier in großer Dichte einsetzt. Eines dieser Leitmotive ist das Titelmotiv, das einem Streitgespräch zwischen dem jungen Dichter und dem ebenfalls Gedichte schreibenden Verleger entspringt:

"- Слышите, как звучит оркестр? Вы не находите, что медь плачет о погибшей молодости и счастье? /Это говорю я./

- Вы так думаете? - важно и строго отвечает он: - молодой человек, заметьте себе, что медь никогда не плачет. Медь - торжествует." (S. 42)

In der für die vorliegende Arbeit verwendeten Ausgabe ist die Erzählung mit einem Motto von Boris Pasternak versehen: "Samoubijstvo - ne v ščet". In den Nachkriegsausgaben fehlt das Motto.

Die Stimmung der Erzählung ist trotz der an sich tragischen Situation des Dichters (materielle Armut, unglückliche Liebe) vorwiegend komisch, einerseits durch die Kunstmittel, die Kataev hier einsetzt, andererseits durch den Sarkasmus des jungen Dichters. In den Gesprächen mit dem Verleger entsteht die komische Wirkung durch den Gegensatz von scheinbar ernster Diskussion und in Wirklichkeit nichtigem, teilweise absurdem Inhalt.

Auch die stellenweise lakonische Kürze in den Beschreibungen, die manchmal in reine Aufzählung assoziativ aneinandergereihter, im folgenden Zitat z.T. sogar alliterierender Substantiva übergeht, erzielt eine gewisse Komik: "Son. Svet. Polki. Priľavki. Skljanki. Fajans. Vesy. Sonnyj aptekar" (S. 45).

Mittels Bloßlegung des Verfahrens wird auch die Leitmotivtechnik zur Erzeugung komischer Effekte verwendet, indem das wiederholte Motiv von Mal zu Mal verkürzt wird und auch darauf hingewiesen wird:

"И простудился я на Патриарших прудах, возле десятого дерева с краю, если считать от грелки, откуда выбегают косые конькобежцы."

.../
"Нечаянно /уверю вас/ я попал на Патриаршие пруды к десятому дереву, считая от грелки."

.../
"От нечего делать я смотрел на лед, опираясь, конечно, о десятое дерево с краю, если считать, и т. д." (S. 41)

Dieses Leitmotiv kommt insgesamt sieben Mal vor, z.T. in noch kürzerer Form: "Nikogo net vozle desjatogo dereva s kraju." (S. 45)

Ein per se komisches Kunstmittel ist das Zeugma: "Mne nado lečit'sja ot prostudy i ljubvi." (S. 45)

Ein anderes Kunstmittel ist die Verfremdung von in der Alltagssprache gebräuchlichen Metaphern durch "Realisierung": "Pereulki, stalkivajas', vyryvalis' belymi vichrjami..." (S. 47)

Viel versteckte Komik findet sich auch in den Dialogen. Besonders köstlich ist das 'Verhör', das Ivan Ivanovič mit dem unerwünschten Freier anstellt:

- "- Что у вас есть? У вас есть лакей? Нет. У вас есть одеяло?
 Я:
 - Нет.
 - Чем же вы укрываетесь?
 - Пальто.
 - Как же вы смеете жениться?
 Дальше вопрос:
 - Вы пьете утром кофе?
 - Чай. Иногда.
 - Дома?
 - В трактире.
 - Сколько у вас пар обуви?
 - Одна.
 - Какая?
 - А вот эта.
 - Эта? Разве это обувь? Сколько у вас дюжин белья?
 - Две рубахи и две пары кальсон. Солдатские." (S. 52)

Im Stil erinnert 'Med', kotoraja ...' mit seinen kühnen Metaphern und grotesken Vergleichen an 'Otec', in dem allerdings die komische Note gänzlich fehlt. Wie in 'Otec' kommen auch Wortspiele in der Art der Figura etymologica ('trubili trubu', S. 62) und Paronomasie ('v kreščenskom kreščendo moroznogo treska', S. 44) vor. Erwähnt werden müssen auch die zahlreichen Anthropomorphismen: 'vozduch tancuet', S. 40; 'med' plačet', S. 42 ff.; 'veter sek rozgoj žekl', S. 47; 'ždut rodnye, ždut slovari', S. 46; 'Vokzal uže grozil ciferblatom, poezda uže kričall v metelli', S. 47; 'Samovar načinaet tonko pet"', S. 49 u.a.

Auf die vielen Leitmotive wurde bereits mehrfach hingewiesen. Dabei handelt es sich um formelhaft wiederholte Gedanken des Erzählers, die jeweils bestimmte, inhaltlich zusammengehörige Handlungsteile verbinden. Das Leitmotiv 'Pustota nezapolnima' (S. 48, 63, 65 f.) verknüpft stimmungsmäßig zusammengehörige Passagen, in denen einerseits wegen des Verlusts der Geliebten, andererseits aus Sehnsucht nach den heroischen Zeiten von Revolution und Bürgerkrieg der tragische Unterton überwiegt. Ein Leitmotiv kann aber auch als rein ornamentaler Zug fungieren und, wie das folgende Beispiel zeigt, einen ganz kleinen Erzählabschnitt umrahmen:

- "Дверь раскалывается и поворачивается со скрипом.
 /.../
 - Будьте любезны, гражданин, чего-нибудь от кашля. И еще эту коробочку лепешек. И еще бутылочку иоду... и ваты, будьте добры. Спасибо. Взять извозчика? Чепу-

ха. Я влюблен и пойду пешком.
Дверь раскалывается и со скрипом поворачивается."
(S. 45)

Die 1923 entstandene Erzählung wurde, wie bereits im Zusammenhang mit "Bezdel'nik Éduard" erwähnt wurde, im gleichen Jahr in "Nakanune" unter dem Titel "Pečatnyj list o sebe. Glava iz povesti 'Pochoždenija trech bezdel'nikov'" veröffentlicht. Bereits in dem Sammelband "Otec" (1928) sowie in allen späteren Ausgaben trägt sie den Titel "Zimoj".

Die sowjetische Sekundärliteratur betont an der Erzählung vor allem Kataevs ablehnende Haltung gegenüber der NÖP. T. Sidel'nikova vergleicht den romantischen Helden der Erzählung Kataevs mit dem lyrischen Helden von Majakovskijs "Pro èto", sie teilt allerdings nicht mit, worin sie das Tertium comparationis eines solchen Vergleiches sieht.¹ Lediglich Mašbic-Verov erkennt den autobiografischen Hintergrund der Erzählung, lehnt diese aber wegen der falschen Ideale, die Kataev nach seiner Meinung darin vertritt, ab.² Zu diesen falschen Idealen zählt Mašbic-Verov in erster Linie die Liebe zwischen den Geschlechtern.

c) "Fantomy"

In dieser Erzählung hat Kataev ein wichtiges Ereignis in seinem Leben literarisch verarbeitet: seine Übersiedlung nach Moskau im März 1922. Eine Fülle übereinstimmender Daten läßt erkennen, daß - wie schon in der 1917 entstandenen Erzählung "Noč'ju" - hinter dem Ich-Erzähler Valja (I) unverhüllt der Autor steht. Wiederholte Einblendungen einer schon längst überwunden geglaubten Phantastik à la "Sér Genri i čert" und die groteske Überspitzung der Charaktere lassen die biografischen Fakten aber schnell in den Hintergrund treten.

Valja kommt im Winter 1922 aus Char'kov nach Moskau, er hat wenig Geld und keine Bleibe. Zuerst besucht er einen Bekannten, einen Schriftsteller, der aber offenkundig nicht sehr erpicht ist, Valja bei sich aufzunehmen. Ziellos durch die Straßen irrend, trifft Valja zufällig einen anderen Bekannten, den er fortan als "karlik" bezeichnet. Dieser bringt Valja zu Vera Trofimovna, einer sonderbaren Dame, die in einem baufälligen Haus voll Gerümpel wohnt und sich mit Dichtung, Philosophie und Branntweimbrennen beschäftigt. Ihr von ihr getrennt lebender Ehemann kommt ab und zu vorbei, um sich mit ihr um den noch nicht aufgeteilten

1 T. SIDEL'NIKOVA: Valentin Kataev. Očerki ... Op. cit., S. 38.

2 I. MAŠBIC-VEROV: op. cit., S. 43.

Hausrat zu streiten. Valja macht es sich schließlich in einer Ecke gemütlich, am nächsten Morgen beschließt er insgeheim, in diesem Haus für längere Zeit seinen Wohnsitz aufzuschlagen.

Der mehrfache Wechsel der Erzählebene und die Umstellung des chronologischen Ablaufs der Handlung lassen das Sujet komplizierter erscheinen, als die einfache Fabel vermuten läßt. Das erste Kapitel beginnt mit Reflexionen und einer Assoziationskette in der Art eines inneren Monologs: "Itak, vse bylo, kak polagaetsja po šablonu: - Noč'... Revoljucija... Metel'... Moskva." (S. 67)

Den eigentlichen Bericht beginnt Valja mit seiner Wanderung durch das nächtliche Moskau im Schneesturm. Dabei trifft er seinen Bekannten, von dem er nur als "karlik" oder "čeloveček" spricht. Dieser fällt ihm zuerst durch einen sonderbaren Schrei auf, den Valja - nun wiederum in die Erzählgegenwart überwechselnd - recht geheimnisvoll erläutert: Es ist der Schrei der Phantome. Auf dieser Zeitebene läßt Kataev auch gleich ein paar dieser nicht näher geschilderten Phantome auftreten. Zuerst lärmten sie vor der Tür des Erzählers, dann dringen sie sogar ins Zimmer ein, verlangen Zigaretten und deklamieren Verse, oder tanzen um den Schreibtisch herum. Kataev versucht hier, die Illusion der autobiografischen Realität zu verstärken, indem er vorgibt, diese sonderbaren Figuren im Moment des Schreibens vor sich zu sehen.

Dann kehrt der Erzähler wieder zu seinem Bekannten, dem "karlik", zurück. Der zeitliche Abstand zwischen dem ersten Auftauchen der Phantome und dem Moment des Schreibens wird mit eineinhalb Jahren angegeben. Auch die weitere Handlung, die sich im Haus von Vera Trofimovna abspielt, wird mehrmals von aus der Erzählgegenwart wiedergegebenen Reflexionen und Kommentaren unterbrochen.

Den Großteil des zweiten Kapitels nimmt der in die Schilderung des ersten Abends bei Vera Trofimovna eingeschobene Bericht von der Ankunft Valjas in Moskau ein, in dem Valja berichtet, wie er von einem tatarischen Kutscher, der in ihm sofort den Provinzbewohner erkannt hatte, um fast sein ganzes Geld betrogen wurde. Anschließend folgt der erwähnte Besuch bei dem Schriftsteller. Chronologisch gesehen ist dieser Einschub der am weitesten zurückliegende Abschnitt der Erzählung.

Nur im dritten und letzten Kapitel bleibt die chronologische Reihenfolge vollständig erhalten. Hier wird ein Besuch des Ex-Ehemannes von Vera Trofimovna und ein Spaziergang Valjas durch Moskau geschildert.

Zu dem bei Kataev häufigen Wechsel der Erzählebenen bezüglich der Zeitschicht kommt hier der Wechsel zwischen realer und irrealer Erzählebene. Das irrealer Moment kommt z.B. im Auftreten der Phantome im Zimmer des Schriftstellers zum Vorschein, oder im ersten Auftreten des "karlik": "Peredo mnogu pojavilsja človeček. On vznik iz vozducha, iz nebol'šogo snežnogo vichrja - ne inače." (S. 67)

Zu den Phantomen zählt Valja nicht nur den geheimnisvollen Zwerg, sondern auch fast alle anderen Figuren, Vera Trofimovna, den Ex-Ehemann, den tatarischen Kutscher. Mit diesen Figuren setzt Kataev seine Satire auf die NÖP fort, die mit "Bezdel'nik Éduard" beginnt und mit dem Roman "Rastratčiki" ihren abschließenden Höhepunkt findet. Während in "Med', kotoraja toržestvovala" und "Noži" jeweils ein bestimmter Typ aufs Korn genommen wird, ist es in "Fantomy" eine ganze Galerie. Kataev verzichtet dafür auf eine Vertiefung der Charaktere, alle Figuren werden durch ganz wenige, übertriebene, teils groteske Züge gekennzeichnet, sodaß sie zu Karikaturen werden. Diese Attribute werden bei der Nennung meist leitmotivisch wiederholt oder ersetzen überhaupt den Namen. Eine besonders groteske Figur ist Vera Trofimovna, die sich einerseits für Anthroposophie, Philosophie und Dichtung begeistert und sich mit dem ebenfalls Gedichte verfassenden Valja in heftige Diskussionen darüber einläßt, andererseits überaus geizig ist und einen vorzüglichen Branntwein herzustellen weiß.

Dieses für die Zeit der NÖP typische Motiv hat Kataev bereits 1922 in dem Gedicht "Samogon" behandelt:

"Неповоротливая, как медведь,
Зима обсасывает лапу тут,
Где примусов пожарных блещет медь
И розы синие, гудя, цветут..." (II, 609)

In "Fantomy" spielt Kataev mehrmals auf dieses Motiv an, z.B. bei der Beschreibung des Hauses von Vera Trofimovna: "Četyre primusa družno gudelj četyr'ma sinimi rozami, polnymi pčel." (S. 80)

Stilistisch steht "Fantomy" der auch thematisch ähnlichen Erzählung "Med', kotoraja toržestvovala" sehr nahe. In "Fantomy" fällt jedoch die Uneinheitlichkeit innerhalb des Erzählertextes auf. Merkmale des hohen Stils wie z.B. die Nachstellung des Possessivpronomens ("stol moj", S. 68) oder die Verwendung von in der Umgangssprache unüblichen Wörtern ("klič", S. 72) finden sich in einem Text, in dem an sich die volks-

sprachlichen Elemente überwiegen. Zu dieser Stilebene gehören Wörter wie 'mordočka' (S. 67), 'mykat'sja' (S. 72), 'obaldet'' (S. 78), 'žušukat'sja' (einander zuflüstern, S. 81) u.a. Den gleichen stilistischen Wert besitzt auch die Verwendung von 'kotoryj' in der Bedeutung eines Indefinitpronomens: 'Kotorye byli s portfeljami, kotorye bez portfelej.' (S. 85)

Bei Wörtern wie 'podšamat'' (essen, S. 82) oder 'šamovki' (Eßbares, S. 84), die Kataev nur in Anführungszeichen verwendet, handelt es sich vermutlich um Neubildungen des Autors oder den Slang einer bestimmten Gruppe, in der Kataev damals verkehrte.

Die Dialoge sind nur kurz und unterscheiden sich sprachlich nicht vom Erzählertext.

Stilistisch unpassend sind auch manche kühne Metaphern: 'Černyj veter dul v resnicy i žeg uži.' (S. 79); 'Doma šarachalis' i razbegalis' vo vse storony.' (S. 76)

Die Vergleiche sind oft grotesk:

"Его лицо и длинный голубой нос в совокупности были похожи на тот нарисованный указательный палец, под которым обычно пишется: мужская уборная, первая дверь налево." (S. 82)

"Он был высок и тощ, как аптека." (S. 82)

Ein besonderer Stilzug, der in Kataevs Erzählungen aus diesen Jahren öfters vorkommt, ist die verkürzte Wiederholung von Bildern: "On (...) složil ručki na grudi krylyškami élfá" (S. 69); "On (...) potiral ručki-krylyški, mykalsja po ..." (S. 72).

In ähnlicher Weise verfährt Kataev mit dem Ex-Ehemann von Vera Trofimovna. Anfangs wird er als 'éks-muž' (S. 82) bezeichnet, später nur mehr als 'éks' (S. 83). Besonders komisch wirkt das Wort in den Casus obliqui.

Auffallend ist das Fehlen von echten Leitmotiven. Im Zusammenhang mit der Benennung von Figuren verwendet der Autor hier ein der Allegorie ähnliches Verfahren, das an die Leitmotivtechnik von 'Bezdel'nik Éduard' und 'Med', kotoraja toržestvovala" erinnert. An Stelle der Namen verwendet der Erzähler Bezeichnungen, die auf eine charakteristische Eigenart der Figur hinweisen, z.B. geringe Körpergröße ('karlik'). Auch Vera Trofimovna wird nur einmal mit Namen, danach aber 'svjataja ženščina' oder 'velikaja bludnica' genannt. Diese Bezeichnungen, die der Erzähler von

dem "karlik" übernimmt, spielen auf das Bibelmotiv der armen Sünderin Maria Magdalena an. Brutal und abstoßend wirkt die Bezeichnung "ryžaja losad'" (S. 69 f.), die sich auf eine rothaarige Frau mit offenkundig pferdeähnlichem Aussehen bezieht.

An einer Stelle mokiert sich Kataev über seinen eigenen Stil: "Sneg valil rezvo i obil'no. Odinokij (épitet kakov, épitet kakov!), odinokij gazovyj fonar' zadychalsja v ego difteritnych naletach." (S. 79)

Der Hinweis auf den parodistischen Charakter des Kunstmittels ermöglicht es dem Autor, das ins Triviale abgesunkene Epitheton wieder zu verwenden.

Auffallend sind in der Erzählung auch die vielen literarischen Reminiszenzen. Unter anderem werden Bunin, Majakovskij, Brjusov, Čechov, Solov'ev, Narbut¹ und das Moskauer Literatencafé "Stojlo Pegasa" erwähnt.

Die sowjetische Kritik sieht an der Erzählung vor allem die sozialkritischen Momente. Tatsächlich wird gegen Ende der Erzählung die Kritik an der NÖP offen ausgesprochen:

"В частно-коммерческих магазинах висели бревна осетров, которые сочились желтым жиром. Восковые поросята лежали за стеклами Охотного ряда. Перед "Рабочей газетой" зеваки читали "Крокодила".

Да, это была Москва. Это был 'НЭП'." (S. 85)

B. Brajnina wirft Kataev ein völliges Mißverstehen der NÖP vor:

"НЭП был воспринят Катаевым как гибель революции. Домашняя узость кругозора промежуточного интеллигента не позволила автору увидеть новых перспектив и возможностей второго этапа революции." (2)

L. Skorino gibt die Entstehungszeit der Erzählung mit 1924 an, was jedoch nicht stimmen kann, da sie bereits im Jänner 1924 in "Nakanune" in Fortsetzungen (am 1.1., 3.1. und 5.1.) gedruckt wurde. Es besteht kein Grund, an den Angaben des Erzählers zu zweifeln, daß die Erzählung ein- einhalb Jahre nach der Ankunft in Moskau entstanden sei, also etwa Mitte 1923.

Ursprünglich wollte Kataev die Erzählung in der Zeitschrift "LEF" unterbringen. Eine Lesung bei den Briks in Anwesenheit Majakovskijs brachte jedoch nicht den gewünschten Erfolg.³

1 Vladimir Narbut (1888-1942), ein den Akmeisten nahestehender Dichter, 1920/21 Leiter der JUGROSTA.

2 B. BRAJNINA: op. cit., S. 172.

3 L. SKORINO: Fantomy, in: V. Kataev, Sobranie... (11,609).

d) "Noži"

Trotz der äußeren Kürze von rund zehn Seiten Erzählzeit ist diese Erzählung eines der am besten gelungenen Werke Kataevs aus den zwanziger Jahren. Die Neigung Kataevs, die dünne Handlung mancher Erzählungen mit verschiedenen abschweifenden Episoden oder kaum motivierten detaillierten Schilderungen ("Rodion Žukov", "Med', kotoraja toržestvovala" u.a.) anzureichern, schmälert häufig die Einheitlichkeit und damit den ästhetischen Wert der Werke. "Noži" dagegen nähert sich der geschlossenen Form der Novelle, in der kein einziges überflüssiges Wort enthalten ist.

Die Handlung wird am Anfang in der Weissagung einer alten Zigeunerin vorwegnehmend zusammengefaßt:

"- Будет тебе, молодой человек, приятная встреча, будет тебе через эту встречу тоска на сердце, поперек дороги тебе стоит пожилой мужчина, ничего не бойся, бойся, молодец, ножа, будет тебе от ножа большая неприятность, не бойся друзей, - бойся врагов, и зеленый попугай тебе в жизни счастье принесет. Гуляй себе на здоровье." (S. 191)

Paška Kukuškin, der junge Mann, lacht nur über diese Prophezeiung und setzt seinen Sonntagsspaziergang fort. Er mischt sich unter eine fröhliche Menge junger Leute, die sich um eine Jahrmarktsbude drängen. Hier kann man, wenn man geschickt ist, verschiedene Preise gewinnen: Süßigkeiten, Uhren, Töpfe, Samoware und andere praktische Dinge. Die Aufgabe besteht darin, Ringe über die in der Rückwand steckenden Messer zu werfen. Paška riskiert einen Viertelrubel für vierzig Versuche, trifft aber kein einziges Mal. Da ihm die hübsche Gehilfin des Budenbesitzers, die die Ringe einsammeln muß, so gut gefällt, vergeudet er schließlich einen ganzen Rubel, ohne ein einziges Mal zu treffen. Am nächsten Tag stellt er fest, daß er bis über beide Ohren in das Mädchen verliebt ist.

Sonntag für Sonntag pilgert er nun zu dieser Bude und verspielt fast seinen ganzen Lohn. Der Budenbesitzer, der Vater des Mädchens, weiß fast jedes Gespräch zu verhindern. Nur einmal gelingt es Paška, unter vier Augen ein paar Worte mit dem Mädchen zu wechseln. Es stellt sich heraus, daß sie Gefallen an Paška gefunden hat, daß sie sich aber nicht mit ihm treffen kann, weil ihre Eltern sehr streng sind. Sie kann Paška gerade noch ihre Adresse zuflüstern, bevor die Rückkehr des Vaters jedes weitere Gespräch verhindert.

Am nächsten Sonntag findet Paška die Bude geschlossen, die Saison ist zu Ende. Erstmals bemerkt er das Schild mit dem aufgemalten grünen Papagei

und erinnert sich an die Worte der Zigeunerin: "Poperek dorogi tebe stoit požiloj mužčina....zelenyj popugaj tebe v žizni sčast'e prineset" (S. 196). Mehrere Wochen treibt er sich nun ziellos in der Nähe von Ljudmilas - so heißt das Mädchen - Wohnung herum, einmal sieht er sie am Fenster, aber sofort schiebt die Mutter Ljudmila vom Fenster weg und droht Paška mit dem Finger. Einige Wochen lang ist er ratlos, dann zieht er an einem Sonntag seinen besten Anzug an und geht zu Ludmilas Eltern, um um ihre Hand anzuhalten. Er versucht, sich im besten Licht darzustellen, er sei qualifizierter Schlosser, er trinke nicht, sei seit 1923 Parteimitglied usw. Ljudmilas Eltern jedoch setzen ihn kurzerhand vor die Tür: "Nam nikakich tut sčesarej ne nadobno, osobenno partijnych." (S. 197)

In den folgenden Monaten verbringt Paška seine ganze Freizeit im Zimmer. Nur ab und zu hört man ein leises Klimpern. Zur Steigerung der Spannung gibt sich auch der Erzähler unwissend: "Na gitare čto li učilsja igrat' - Neizvestno." (S. 197)

Im Frühjahr, als die Bude mit dem grünen Papagei endlich wieder geöffnet hat, kann sich Paška rächen. Nachdem er den ganzen Winter Ringewerfen geübt hat, gewinnt er innerhalb von fünf Minuten sämtliche Preise - damit ist der Budenbesitzer ruiniert. Als Paška droht, den ganzen Plunder im nahen Teich zu versenken, gibt der Alte endlich nach: Er verspricht ihm die Hand seiner Tochter, wenn er die Sachen zurückgibt und sich der Bude nie mehr nähert.

"Noži" geht somit auf eine ähnliche Grundsituation zurück wie "Med", koto-
raja toržestvovala": Ein junger Mann verliebt sich in ein Mädchen, er wird aber von den Verwandten abgelehnt, weil er kein Geld hat. (Der Budenbesitzer verweist unter anderem darauf, daß er einen Schwiegersohn mit Kapital zur Erweiterung des Geschäfts brauche.) Die Fabel der Erzählung ist also nicht sehr originell.

Paška Kukuškin ist eine gut gelungene, aus dem Leben gegriffene, freilich idealisierte Figur. Vor dem Ingenieur Margulies in "Vremja, vpered!" (1932) ist er Kataevs einziger positiver Held im Sinne des sozialistischen Realismus. Der revolutionäre Matrose Rodion Žukov kann dagegen nicht als positiver Held bezeichnet werden, zumindest nicht in der Fassung der gleichnamigen Erzählung,¹ weil er schließlich, wenn auch ohne eigene Schuld, scheitert.

¹ Rodion Žukov kommt auch in Kataevs Odessa-Tetralogie vor.

Paška Kukuškin weist durchgehend positive Züge auf, er trinkt nicht, er sieht gut aus, wirkt sympathisch, er kommt nie zur Arbeit zu spät usw. Ähnlich dem Helden im Märchen, der die ihm gestellte Aufgabe erfüllen muß, löst er sein Problem mit Schlaueit und Geschicklichkeit und gewinnt das geliebte Mädchen. Neben Erochin aus "Ogon'" ist er der einzige Kommunist in Kataevs frühen Erzählungen. Dies hat jedoch nur geringe Bedeutung für die Handlung, es unterstreicht lediglich den unüberwindbaren Gegensatz zwischen Paška und den Eltern des Mädchens.

Zum Unterschied von dem idealisiert dargestellten Paška werden die Eltern Ljudmilas in der Art von Karikaturen gezeichnet, sie sind mit verschiedenen negativen Attributen bedacht, die sie auch äußerlich unsympathisch erscheinen lassen: Der Vater hat ein krumme Nase, die Mutter ist dick, jähzornig und hat einen Schnurrbart. Ziel der Eltern ist, ihre Tochter möglichst streng zu halten, um sie für einen wohlhabenden Schwiegersohn "dja rasširenija dela" (S. 197) "aufzubewahren". Der Vater ist schließlich aus rein materiellen Gründen bereit, seine Tochter einem unerwünschten Freier zu "überlassen".

Nach Ivan Ivanovič, dem amerikafreundlichen Verehrer des Dollars und der Bibel (in "Med', kotoraja toržestvovala"), "entlarvt" Kataev hier wieder ein Feindbild aus der Zeit der NÖP: den Budenbesitzer mit der Mentalität des Kleinkapitalisten, dem das Geld wichtiger ist, als das Glück des einzigen Kindes. Durch die Revolution hat sich dieser Mensch nicht im geringsten geändert. Symbol für diese Partei ist der grüne Papagei, der die Bude des Alten zierte, die Gegenseite ist durch den Kuckuck (aus Paškas Familiennamen Kukuškin) symbolisiert.

Sujetverfahren spielen in dieser Erzählung keine Rolle, die Fabel ist an sich schon durch die Figurenkonstellation spannend, sodaß keine Notwendigkeit besteht, die chronologische Reihenfolge zu zerstören. Eine Besonderheit ist das Einführungsmotiv, die Weissagung der alten Zigeunerin. Es nimmt die wichtigsten Motive der Handlung vorweg und ersetzt die in vielen anderen Erzählungen Kataevs vorhandenen auktorialen Vorausdeutungen.

Eine weitere Besonderheit von "Noži" ist die deutlich sichtbare Distanzierung des Erzählers vom Autor. In erster Linie wird diese Distanz durch die ironischen Kommentare signalisiert, z.B. zu Beginn der Erzählung:

"Воскресная прогулка по бульвару - замечательный способ в полной мере определить человека.
Паška Кукушкин начал воскресную свою прогулку по

Чистым прудом в шесть часов вечера. Прежде всего он зашел в открытый павильон Моссельпрома и выпил бутылку пива. Это сразу определило его правильный подход к жизни и умеренность". (S. 192)

Diese groteske Methode der Charakterisierung eines Menschen ist ein erstes Zeichen dafür, daß der Erzähler dem Helden näher steht, als dem Autor. Auch die Abweichung von der normalen Wortfolge ("načai voskresnuju svoju progulku") ist nicht zufällig. Es zeigt sich, daß der ganze Erzählertext volkssprachlich stilisiert ist, besonders im lexikalischen Bereich. Die Syntax ist äußerst schlicht, hypotaktische Fügungen und Partiziplalkonstruktionen kommen kaum vor. Erstmals bei Kataev handelt es sich in "Noži" um echten Skaz.

Einen wichtigen Platz in der Erzählung nehmen die vielen Dialoge ein. Die Verwendung von volkssprachlichen Elementen im Figurentext ist in Kataevs Erzählungen häufig und bedarf in diesem Fall keiner besonderen Erwähnung. Von der Überladenheit mit Metaphern und Vergleichen, wie sie für manche Erzählungen ("Otec", "Rodion Žukov") typisch ist, ist hier nichts zu spüren.

Typisch für Kataev ist wieder der Schluß:

"По всему бульвару в этот час пахло черемухой. Черемуха была повсюду, - в полосах и в воде. Не высоко над липами в густом фиолетовом небе стоял месяц, острый как нож. И молодой его свет, отражаясь в пруду, множился и дробился обручальным золотом текущих живых колец.

А вы говорите, что в наши дни невозможны сильные страсти. Очень даже возможны." (S. 200)

Diese Art des "Schlußeffekts" durch die Einführung eines neuen Motivs ist ein bei Kataev beliebtes Verfahren. Zugleich greift er in dem Vergleich "...mesjac, ostryj kak nož" das Titelmotiv wieder auf. Der Skaz-Erzähler fällt hier für einen Augenblick aus seiner Rolle, die poetische Metaphorik (z.B. "molodoj ego svet") paßt nicht in die Alltagssprache, deren er sich sonst bedient. Der endgültige Schluß, die Wendung an den Leser, ist wieder ein typisches Skaz-Verfahren, das die Illusion der mündlichen Erzählsituation verstärken soll.

Bei der sowjetischen Kritik fand die Erzählung allgemein Beifall, abgesehen wieder von I. Mašbic-Verov¹, der Kataev Überbetonung der Bedeutung von

1 I. MAŠBIC-VEROV: op. cit., S. 43.

Liebesbeziehungen zwischen Mann und Frau vorwarf. Weitaus positiver urteilt z.B. N. Smirnov: " 'Noži' (...) ostanavlival vnimanie svoej organizatsionnoj svezest'ju, svoim bol'sim chorošim čuvstvom, svoej, nakonec, tščetel'noj obrabotkoj."¹

Wie aus der Zahl der Veröffentlichungen zu entnehmen ist, fand "Noži" auch bei der Leserschaft Gefallen. Die 1926 entstandene Erzählung wurde noch im gleichen Jahr in der Zeitschrift "Krasnaja niva" erstmals veröffentlicht. Bald darauf erschien sie in verschiedenen Sammelbänden und Einzelausgaben der "Biblioteka Ogonek". Bereits 1927 wurde sie auch in Paris in russischer Sprache veröffentlicht. Die erste deutsche Übersetzung erschien 1929.²

Mit der Musik des Komponisten Isaak O. Dunaevskij zu einer Art Vaudeville umgestaltet, hatte die Erzählung auch in sowjetischen Theatern Erfolg. Die Verfilmung von L. Golub und N. Sadkovič (1929) trug den Titel "Sčastlivye kol'ca". 1964 wurde "Noži" ein zweites Mal verfilmt.

1 Nik. SMIRNOV: Valentin Kataev. Rastratčiki. Povesti i rasskazy, in: Novyj mir 1927/9, S. 218.

2 Elena FRANK (Hrsg.): Dreißig neue Erzähler des neuen Rußland. Berlin (Malik) 1929.

6. ANDERE ERZÄHLUNGEN AUS DER ZEIT DER NÖP

Neben den im vorhergehenden Abschnitt behandelten Erzählungen schrieb Kataev in den Jahren zwischen 1921 und 1929 noch eine größere Zahl von meist humoristischen oder satirischen Erzählungen, wobei die Übergänge zum Feuilleton und zur Skizze (očerk) fließend sind. Die meisten dieser Werke sind unter verschiedenen Pseudonymen erschienen.¹

Eine Sonderstellung nimmt "Rodion Žukov" ein, die als einzige historische Erzählung Kataevs anschließend behandelt werden soll.

"Gora" (1927) ist eine journalistische Skizze, die von einer Fahrt zu einer meteorologischen Station auf dem Berg Aj-Petri auf der Krim berichtet. Einen großen Teil des Werkes (in der Erstausgabe² wird es ausdrücklich als "rasskaz" bezeichnet) nehmen ausgedehnte, aus der Sicht eines Dichters geschriebene Landschaftsschilderungen ein. Wie so oft in Kataevs Erzählungen ist die Natur voll Bewegung und Leben, teils auch mit Psychologie versehen, die durch die schon bekannte Metaphorik vermittelt wird.

In "More" (1928) verzichtet Kataev überhaupt auf jede Handlung und auch auf einen Erzähler. Ein Rückgriff auf die Romantik ist der unmotivierte Einschub von Gedichten. Ein gewohntes Kunstmittel ist die häufige anthropomorphe Metapher, auffallend dagegen sind mehrere Vergleiche, bei denen ein völlig fremder Bildbereich in die lyrische Schilderung hineingezogen wird:

"Зубчатая тень обрыва уже достигала сиреневой волнистой линии воды - этого тончайшего, тончайшего, как на лучшей лодманской карте, контура отлично отлитографированного моря." (1,359)

Wie in "Med', kotoraja toržestvovala" verspottet Kataev auch in "Iwan Stepantch" (1923) das Amerikabild der Russen. In einem amerikanischen Sportpalast taucht bei einer Boxveranstaltung der unbekannte Boxer Iwan Stepantch auf und fordert die Elite zum Kampf. Der folgende Werberummel verhilft ihm zu einer gigantischen Gage. Ein von den ängstlich gewordenen

1 Eine gegenüber verschiedenen Pseudonymenlexika korrigierte und kommentierte Zusammenstellung sämtlicher von Kataev verwendeter Pseudonyme findet sich in der von der "Publičnaja biblioteka im. Saltykova-Ščedrina" in Leningrad herausgegebenen Bibliographie "Russkie-sovetskie pisateli. Prozaiki. Bibliografičeskij ukazatel'", Leningrad 1964, t. 2, S. 238.

2 V. KATAEV: Gora. Rasskaz, in: Novyj mir 1927/8, S. 62.

amerikanischen Champions gedungener Mörder wird von dem Detektiv Garri Pil' verhaftet. Dieser verhindert auch, daß Iwan Stepantch kurz vor dem Kampf die Flucht ergreift. Iwan Stepantch geht nach dem ersten Schlag k.o.

Die Satire besteht hauptsächlich in der maßlosen Übertreibung. Alles ist überdimensional, die Gebäude, der Verkehr usw. Die Kriminalität wird besonders herausgestrichen; ein Neger wird wegen einer Lappalie gelyncht u. a. Die Parodie auf Harry Piel, den Helden trivialer Filme und Detektivromane, findet bei Kataev eine Parallele in dem Roman "Povelitel' zeleza".

Bei einem großen Teil dieser Erzählungen handelt es sich um scharfe Satiren, in denen Kataev Menschen aus allen Schichten zeigt, die sich äußerlich den Erfordernissen der sowjetischen Gesellschaft anpassen, innerlich aber die alten geblieben sind. Hinter der Maske des Revolutionärs kommt der "obyvatel'" zum Vorschein. Der erhobene Zeigefinger des Moralisten zerstört oder schwächt zumindest die Wirkung der meist wirklich originellen und oft äußerst komischen Erzählungen, deren Umfang selten über vier oder fünf Seiten hinausgeht.

In "Kozel v ogorode" (1923) nimmt Kataev die doppelte Moral des Klubleiters einer Provinzstadt aufs Korn. Es geht um einen Vortrag über selbstgebrannten Schnaps. Die Erzählung ist sehr geschickt aufgebaut: Der Vortragende ist offenbar selbst betrunken, er weiß nicht einmal das Thema des Vortrages und schlägt vor, lieber etwas zu singen. Auf die schüchternen Einwendungen des subalternen Klubsekretärs hin beginnt er, über die gesundheitlichen Schäden zu sprechen, die durch den Genuß von "samogon" hervorgerufen werden. Die Zuhörer werden erst wach, als er zu erläutern beginnt, wie man den Schnaps richtig reinigt, sodaß diese Gefahren vermieden werden. Als der Klubleiter merkt, daß statt eines Genossen aus der Hauptstadt irrtümlich ein Schauspieler eingeladen wurde, versucht er, den Vortrag abubrechen, mischt sich dann aber ebenfalls mit Fragen bezüglich des neuen Rezepts unter die wißbegierigen Zuschauer.

Die übertriebene sowjetische Phraseologie, die revolutionären Losungen sind eine Parodie auf die bei solchen Veranstaltungen übliche, hochtrabende Sprache.

Einen komischen Helden von der Art des "Bezdel'nik Éduard" gestaltete Kataev in einem Zyklus von neun kurzen Erzählungen, den er später unter dem Titel "Moj drug Niagarov" zusammenfaßte. Die einzelnen Erzählungen sind aber abgeschlossen und für sich verständlich. Sie wurden auch einzeln in verschiedenen Zeitschriften z.T. unter Pseudonym veröffentlicht

(1923-1927).

Niagarov ist ein kläglicher Held, seine Unternehmen schlagen fast immer fehl. Einmal hält er einen Vortrag über Interplanetare Kommunikation und wird von dem erbosten Publikum verprügelt ("Lekcija Niagarova"), dann versucht er sich erfolglos als Dichter ("Ptička božija") oder als Journalist ("Niagarov-žurnalist"). Was immer er voll Enthusiasmus unternimmt, stets wird er auf Grund fehlender Eignung oder wegen schwerer Vergehen bald verjagt. Immer hat er die passenden, im Grunde sinnlosen Phrasen bereit, ob er nun bei einer Betriebsversammlung der Fabrik "Daeš' stul'ja" über eine Verbesserung der Qualität der Produkte spricht ("Niagarov-proizvodstvennik"), oder ob er einen höheren Funktionär mimt, um Waren auf Kredit zu erhalten ("Niagarov i rabočij kredit"). Mit besonderer Vorliebe schmückt er seine Rede mit überflüssigen Fremdwörtern, die er jedoch häufig verwechselt oder entstellt. Seine Halbbildung beweist er besonders in "Romantičeskie skakuny graždanina Niagarova", wo er versucht, auf einer Fahrt über die Große Grusinische Heeresstraße als Fremdenführer aufzutreten, jedoch alles verwechselt und ausgelacht wird.

L. F. Eršov¹ meint, Kataev wollte mit Niagarov das "bazarное мышление" von physisch jungen, in ihrem Bewußtsein jedoch vergangenen Zeiten angehörenden Menschen bloßstellen. Er übersieht dabei, daß Kataev damit - wie auch in anderen Erzählungen dieser Periode - die gesellschaftlichen Verhältnisse kritisiert, die den Nutznießern der NÖP ("něpmany") ihr Treiben ermöglichen.

Die Kritik an der NÖP steht auch in "Veščiči" (1928) im Vordergrund. Bereits zu Beginn wird die ironische Distanzierung des Erzählers sichtbar: "Žoržik i Šurka vstupili v zakonnyj brak po strastnoj vzalnoj ljubvi v mae mesjace" (I, 326). Dem schwindส์üchtigen Žoržik wird jedoch die angebliche Liebe Šurkas bald zum Verhängnis. Vom Standesamt weg schleppt sie ihn in die Sucharevka, wo sich der Markt befindet. Sie kauft allen möglichen Plunder, bis kein Geld mehr da ist. Den Rest des Monats verbringt das junge Paar mehr schlecht als recht. Das wiederholt sich nun Monat für Monat. Während Žoržik immer schwächer wird, schleppt Šurka immer neue Sachen nach Hause. Als Žoržik stirbt, tröstet sie sich bald mit einem anderen jungen Mann. Zum Schluß wird die Anfangssituation wiederholt: Vom Standesamt weg schleppt Šurka ihr neues Opfer in die Sucharev-

¹ L. F. ERŠOV: Satiričeskie žanry russkoj sovetskoj literatury (ot ėpigrammy do romana). L. 1977, S. 179.

ka, auf den Markt.

In "Rebenok" (1929) kommt die Sozialkritik erst gegen Schluß zum Vorschein. Der Großteil der Erzählung ist reine Situationskomik ohne tiefere Hintergründe.

Der Orchestermusiker Ljudvig Knigge ist ein älterer Junggeselle, dem ein hübsches junges Mädchen, Polečka, die Hausarbeit besorgt. Als Polečka sich mit ihrer Zimmerfrau zerstreitet, läßt sie sich bei Knigge häuslich nieder, der so tut, als merke er nichts davon. Mit der Zeit verliebt sich Knigge in Polečka, und auch sie findet Gefallen an ihm, besonders als er sie in eine Opernvorstellung mitnimmt, die er dirigiert. Der ältere Knigge ist jedoch äußerst schüchtern und ungeschickt bei seiner Werbung um das Mädchen. Daraus entsteht eine Anzahl von grotesk-komischen Szenen, die manchmal sogar einen erotischen Anstrich haben, was bei dem sonst so puritanischen Kataev eine Seltenheit darstellt.

Als Polečka des ungeschickten Knigge überdrüssig wird, läßt sie sich mit einem Nachbarn ein, dem Friseur Maks, von dem sie alsbald ein Kind bekommt. Obwohl sie den wahren Sachverhalt ahnen, überreden die Nachbarn Polečka, vor Gericht den gutsituierten Knigge als Vater des Kindes anzugeben. Weniger unter dem Druck der Volksmeinung als aus Liebe zu Polečka anerkennt Knigge das Kind tatsächlich und erklärt, Polečka heiraten zu wollen.

Die Erzählung ist ein Beispiel dafür, wie der Leser durch die Sympathiesteuerung des Erzählers in die Irre geführt wird. Knigge wird vor allem in peinlichen Situationen präsentiert, er ist ein kläglicher, ja lächerlicher Held, wie z.B. in der folgenden Szene, nach der Rückkehr der beiden von der Oper, gezeigt wird:

"Влюбленная девушка потеряла всякое терпенье и надежду на предприимчивость своего хозяина. Она довольно громко вздохнула и как бы во сне пробормотала: 'Ах, господи, господи!' - 'Вы, кажется, что-то сказали, Полечка?' - произнес он шепотом. Она в ужасе зажмурилась и прикусила уголок наволочки. Несколько минут он вслушивался в тишину, таявшую вокруг его напряженного уха. 'Вы, кажется, что-то сказали?' - еще тише повторил он, приподнимаясь на локте. Притворщина жалобно застонала. Тогда он, не в силах больше бороться с желанием и забыв всякую рассудительность, проклялся, наткнувшись на мебель, к дивану, где лежала служанка, и нетвердой рукой провел по одеялу. Девушка снова испустила болезненный вздох. 'Что с вами?.. Вам нехорошо?.. Что с вами?' - деревянно бормотал он, присаживаясь к ней на постель,

и погладил озябшими пальцами круглое плечо, выпроставшееся из-под одеяла. Плечо было покрыто сорочкой, но сквозь грубую ткань Людвиг Яковлевич почувствовал его сильный и нежный жар. "Ох, боже мой!" - томно, дрожа, простонала готовая на все девушка и положила пылающую щечку на грудь своего возлюбленного. Но тут вдруг старому дураку, который, как видно, основательно отвык от дружбы с молоденькими девушками, пришла в голову дикая мысль, что у Полечки в самом деле сильный жар и что она разговаривает в бреду. Не медля ни минуты, он зажег свет и, постучав в стену, разбудил соседа, прося у него валерьяновых капель." (1,376)

Im Grunde ist Knigge die einzige Figur der Handlung, die sich nichts zuschulden kommen läßt. Knigge zeichnet sich im Gegenteil noch durch besonderen Grobmut aus, indem er ein fremdes Kind anerkennt. Er erklärt sich sogar bereit, Polečka trotz allem zu heiraten. Die Nachbarn dagegen verleiten Polečka aus Mißgunst gegenüber Knigge zu einer falschen Aussage. Polečka sträubt sich anfangs gegen die Lüge, läßt sich aber von Maks, der jegliche Verantwortung ablehnt, überreden. Dem Gericht dagegen kann keinerlei Schuld angelastet werden, da ja alle Beteiligten mit der getroffenen Regelung einverstanden sind.

Im Figurentext verwendet Kataev wieder volkssprachliche Elemente, wobei er auch vor derben Ausdrücken nicht zurückschreckt:

"- Вот этот самый, - заголосила старуха пронзительно, - этот самый кобёл и есть! Полюбуйтесь, граждане, на кобла. Морду какую отъел, скажи на милость! Что же это, гражданин, - как с девушкой заниматься, так на это вы способный, а как своего достигли, так хвостиком прикрываетесь и до свиданья: ступай, мол, на все четыре стороны. И пушай ребеночек с голоду пухнет, а на содержание платить третью часть - на это вы не способный. Кобёл и есть кобёл. Много вас, таких коблов, развелось нынче..." (1,380)

Ebenso wie "Kozel v ogorode" steht die kleine Erzählung "Sigary" (1923) an der Grenze zum Feuilleton. Die Hauptfigur ist Frau fon-Volockaja, die Witwe eines Generals. Stellenweise wird aus der Perspektive dieser Frau erzählt, womit ein komischer Effekt erzielt wird. Frau fon-Volockaja beklagt sich vor allem über die schlechte Organisation in der jungen Republik, die überhaupt nichts für eine Verbesserung der Lage der Adelligen unternimmt. Auf den Ämtern herrschen Ihrer Meinung nach barbarische Sitten: Es gibt keinen Pförtner, man sagt 'mamaša' zu ihr und verweigert ihr eine angemessene Pension mit der Begründung, sie könne ja arbeiten gehen. In der Hoffnung auf eine baldige Änderung der Verhältnisse führt Frau fon-Volockaja ein angenehmes Leben, indem sie ihre ganze Habe nach und nach

auf dem Markt verkauft, ohne an die Zukunft zu denken.

Die Erzählung fehlt aus unbekanntem Gründen in den neueren Ausgaben der Werke Kataevs.

* * *

Für den folgenden kurzen Exkurs über die Feuilletons, die in Kataevs Schaffen der zwanziger Jahre einen bedeutenden Platz einnehmen, ist in erster Linie das Streben nach Vollständigkeit der Darstellung maßgeblich. Dieses Genre kann ja nicht nur als Produkt journalistischer Arbeit, sondern auch als literarisch-ästhetisches Werk gesehen werden. Gegenstand der Untersuchung sollen vor allem jene Werke sein, die die äußere Form von Erzählungen aufweisen, in denen also Figuren, Dialoge und Handlung vorkommen. Bezüglich einer allgemeinen Diskussion des Genres sei auf die grundlegenden Untersuchungen von L. F. Eršov verwiesen, besonders auf sein bislang letztes Werk, "Satiričeskie žanry russkoj sovetskoj literatury (ot épigrammy do romana)". Das Problem der Zuordnung mancher Werke zum Genre des Feuilletons oder der Erzählung ist auf Grund der auch von Eršov nicht klar definierten Grenzen oft nur durch willkürliche Festsetzung möglich.

Von den weit über hundert in die behandelte Schaffensperiode fallenden Werke dieser Art können hier nur einige wenige exemplarisch behandelt werden. Kriterien für die Auswahl sind einerseits Zugänglichkeit des Primärtextes, andererseits die bei Kataev häufige Erweiterung eines Stoffes in einem größeren Werk und nicht zuletzt der persönliche Geschmack des Verfassers.

Ein Beispiel für die Wiederaufnahme eines Stoffes ist "Mračnyj služaj" (1925). Trotz der Maßnahme einer Betriebsleitung, das ganze Bargeld in Dreikopekenmünzen umzuwechseln, um den immer mehr um sich greifenden Unterschlagungen und Diebstählen einen Riegel vorzuschieben, brennen Kassier und Buchhalter des Betriebes mit dem gesamten Geld durch, indem sie es in der Nacht in Säcke füllen und mit Lastkraftwagen abtransportieren. Das Werk ist eine erste Skizze für den Roman "Rastratčiki", mehrere Figuren hat Kataev in den Roman übernommen, teils sogar unter gleichem Namen.

"Pochvala gluposti" (1927) ist eine gelungene Satire auf jene Literaturkritiker, die z.B. die Werke Dostoevskijs als "bourgeois" verurteilten. Der Erzähler schlüpft hier in die Maske eines äußerst naiven sowje-

tischen Literaturkritikers, der die Werke Čechovs ("nekoego Antona Čechova"; 11,184) rezensiert. Da es sich um einen über jeden Zweifel erhabenen Schriftsteller handelt, ist von Anfang an klar, daß es sich um eine Parodie handelt. Bei der Beurteilung Čechovs, den er für einen noch unbekanntem, ganz jungen und völlig untalentierten Schriftsteller hält, verwendet der Rezensent natürlich die bekannte Phraseologie: "social'naja značimost'" (11,184), "sovetskaja obščestvennost'" (11,184), "obščestvenno-političeskoe kredo" (11,185), "istoričeskaja perspektiva" (11,186) usw.

Indem er einige aus dem Zusammenhang gerissene Sätze aus Čechovs Erzählung "Banja" zitiert, die unter diesen Bedingungen tatsächlich banal erscheinen, versucht der Rezensent zu beweisen, daß Čechovs Werk zynisch und pornografisch sei. Noch grotesker ist die Behandlung der Erzählung "Neudača". Bei der Lektüre der Erzählung Čechovs stellt sich nämlich heraus, daß sie vom Rezensenten völlig mißverstanden wurde.

Die Untersuchung der Sprache zeigt, daß es sich auch um eine Parodie im engeren Sinn handelt, nämlich eine Parodie auf den Stil. Besonders die groteske Metaphorik, die auf einer völlig unpassenden Terminologie aufbaut, ruft eine von dem Rezensenten ungewollte Komik hervor. Als Beispiel sei der Anfang von "Pochvala gluposti" zitiert:

"С легкой руки литбюрократов, окопавшихся в уютных траншеях советских издательств, почему-то /?/ вошло в практику, без зазрения совести и не жалея государственных средств, издавать того попало, что попало, как попало, куда попало и кому попало. /.../ Вслед за Пильняком, Леоновым, Ивановым, Верой Инбер, Гумилевским и другими безусловно крупными мастерами слова к вкусному пирогу советской популярности потянулись цепкие пальцы развязных молодых людей, уже не имеющих абсолютно никакой художественной ценности и социальной значимости." (11,184)

Eine größere Anzahl von Feuilletons läßt sich ironisch unter dem Thema "Der neue Mensch" zusammenfassen. Hier zeigt Kataev verschiedene originelle Charaktere, die in der Art der Karikatur einseitig verzerrt sind und dadurch satirisch oder komisch wirken. Meist geht es um den "obyvatel'", der den Sowjetstaat innerlich ablehnt, zu seiner Tarnung aber besonders eifrig die sowjetische Phraseologie benützt und sich heimlich allerlei Vorteile zu verschaffen weiß. Fast immer wird der "Übeltäter" entlarvt und einer gerechten Bestrafung zugeführt.

Entlarvt und bestraft wird z.B. in "Tovarišč Probkin" (1924) der Di-

rektor des Trusts "Krasnovatyj šik", Probkin. Seine Gäste, die er durch seine riesige, fürstlich ausgestattete Wohnung führt, bezeichnet er als Exkursionsteilnehmer. Auf der Wohnungstür steht "Obrazcovaja kommuna imeni Oktjabr'skoj revoljucii" (11,85). Das Speisezimmer trägt die Aufschrift "Obščestvennaja stolovaja". In der "Marksistskaja biblioteka" stehen ausschließlich Werke des Marks-Verlages usw. Die Kommunenmitglieder sind natürlich die Familienangehörigen Probkins. Mit dem Namen des Helden wird auf die Kandidatur für die Parteimitgliedschaft angespielt.

Einen sprechenden Namen trägt auch Merinosov in "Pervomajskaja pascha". Nach der Demonstration anlässlich des 1. Mai beschließt Merinosov, seinen Kollegen Kukuev, den Vorsitzenden des Gewerkschaftskomitees, zu besuchen. Diesem kommt der überraschende Besuch sehr ungelegen, weil er gerade mit Freunden eine Osterfeier veranstaltet. Er zieht sich aber geschickt aus der Affäre, indem er Merinosov seine Freunde als "pervomajskij kružok po izučeniju kačestva produkcii" vorstellt. Die "kuliči" (Osterkuchen) erklärt er als "obrazcy konditerskoj produkcii Mossel'proma" (11,139). Die Buchstaben "Ch. V." auf den "kuliči" deutet er als "chozjajstvennoe vozroždenie" usw. Im Gegensatz zu Probkin kommt Kukuev ungeschoren davon, weil sich der Genosse Merinosov ("merinov" - Merinoschaf) leicht täuschen läßt und bald beginnt, die Produkte von "Gosspirt" zu "analysieren". Bei der Erstveröffentlichung (1926) trug das Werk den Titel "Kačestvo paschal'noj produkcii".

Eine Reihe von Feuilletons kreist um das auch von anderen Autoren oft behandelte Thema der Qualität der sowjetischen Industrieprodukte. Ein Beispiel ist "Samoubijca ponevole" (1926). Ein Mann versucht, Selbstmord zu begehen, es gelingt ihm aber nicht, weil der Strick reißt, das Messer zerbricht, das Gift nicht wirkt usw. Als der Mann sich mit einem Stück Wurst stärken will, wird ihm sogleich schlecht, und er stirbt an Wurstvergiftung. Ein ähnliches Motiv kommt auch in der Erzählung "Perevorot v Indii" vor.

7. "RODION ŽUKOV" - EINE HISTORISCHE ERZÄHLUNG

In dieser Erzählung greift Kataev erstmals auf historische Ereignisse zurück, die er selbst nicht mehr bewußt erlebt hat.

Rodion Žukov, der Titelheld¹, ist einer der revolutionären Matrosen des schon damals legendären Panzerkreuzers "Potemkin". Er geht in Constanța in Rumänien nach dem mißglückten Aufstand an Land und verdingt sich als Knecht auf ein nahe der russischen Grenze gelegenes Gut. Während seine Kameraden entweder in Rumänien bleiben oder in andere Länder auswandern, versucht Žukov, sich heimlich in sein unweit von Odessa gelegenes Heimatdorf Nerubajskoe durchzuschlagen. Ständig in Gefahr, von einer Polizeipatrouille erwischt zu werden, wandert Žukov durch die Steppe entlang des Meeres, wobei er versucht, Gehöfte und Dörfer zu umgehen. Kurz bevor er die Hafensadt Akkerman¹ erreicht, erkrankt er an Typhus. In den dicht besiedelten Gebieten lassen sich Begegnungen nicht vermeiden, sodaß die Polizei auf Žukov aufmerksam wird, ohne daß dieser es merkt. Mühsam schleppt er sich bis Akkerman und besteigt dort um sein letztes Geld ein Schiff nach Odessa. Als er in Odessa an Land gehen will, wird er von der Geheimpolizei verhaftet.

Aus dieser recht einfachen Fabel entwickelt Kataev ein gut konstruiertes, spannendes Sujet. Die Überschaubarkeit der Handlung bleibt durch eine äußere Gliederung in sieben Kapitel gewahrt. Dem Spiel mit der Erzählperspektive kommt in dieser Erzählung eine besondere Bedeutung zu.

Das erste Kapitel beginnt mit einer Beschreibung aus einer eingeschränkten, auktorialen Erzählerposition. Der Erzähler spielt hier die Rolle eines zufälligen Beobachters, der einen offensichtlich als Knecht verkleideten Matrosen in einem Kukuruzfeld verschwinden sieht. Ein in diesem Moment in einer Kutsche vorbeifahrender Landgendarm dient ihm als Anlaß zu ausgedehnten Spekulationen über die wahre Identität des verdächtigen Mannes. Dabei wird der Landgendarm mit nicht gerade schmeichelhaften Attributen bedacht. Der Anschein der unmittelbar erlebten Realität wird durch die Verwendung des historischen Präsens verstärkt.

Der nicht sehr diensteifrige Gendarm sieht, wie der Matrose bei seinem Anblick die Flucht ergreift, verzichtet aber aus Faulheit auf eine Verfolgung. Diese Episode ist ein Vorgriff auf das fünfte Kapitel, wo das

¹ Heute Belgorod-Dnestrovskij.

gleiche Ereignis aus der Perspektive Žukovs, um den es sich bei dem verdächtigen Mann handelt, beschrieben wird. Žukov ist benommen vom starken Fieber der sich abzeichnenden Typhuserkrankung und bemerkt erst im letzten Moment das Nahen einer Kutsche. Vorsichtshalber verschwindet er in einem Kukuruzfeld, obwohl er gar nicht merkt, daß in der Kutsche ein Gendarm sitzt.

Im zweiten Kapitel setzt die eigentliche Handlung ein, die nunmehr in der Vergangenheit erzählt wird. Die Einschränkungen der Erzählerposition sind aufgehoben, stark gerafft werden nun die Ereignisse nachgeholt, die Žukov in diese Situation gebracht haben. Er war mit den Kameraden in Constanța an Land gegangen, wo die aufständischen Matrosen von der Bevölkerung freundlich empfangen wurden. Ein Foto, das von den revolutionären Matrosen in Constanța gemacht wurde, dient als Aufhänger für den Wechsel der Erzählebene in die unmittelbare Erzählgegenwart, in der scheinbar der Autor selbst kommentierend in das Handlungsgefüge eingreift. Die Geschichte des Fotos führt über verschiedene Stationen (das Schaufenster des Fotografen in Constanța, die Kanzlei der Ochranka, die Pariser Weltausstellung, ein sowjetisches Museum in Moskau u.a.) zurück zum Aufstand auf dem "Potemkin".

Der Verlauf des durch Verrat zum Scheitern verurteilten Aufstands wird in einem Dialog zwischen Rodion Žukov und einem Kameraden nachgeholt. Die beiden sind zutiefst enttäuscht und hoffen auf einen neuen Aufstand.

Das dritte Kapitel beginnt mit einem Vorgriff auf die Zukunft: das spätere Schicksal der Matrosen des "Potemkin". Einige kehren nach Rußland zurück und bitten den Zaren um Gnade, andere bleiben in Rumänien oder wandern in andere Länder aus. Žukov verdingt sich zusammen mit einigen Landsleuten aus seiner engsten Heimat als Knecht auf ein großes Gut. Erst hier beginnt die eigentliche Handlung mit Žukov als Mittelpunkt. Die folgenden vier Kapitel handeln von der Reise Žukovs aus dem rumänischen Dorf bis zur Verhaftung in Odessa. Die Wanderung Žukovs entlang des Meeres stellt die Kernhandlung dar, in die verschiedene, geschickt motivierte Episoden eingeflochten sind. Diese in der Perspektive Žukovs erzählten Episoden fügen sich so nahtlos in den Erzählfluß ein, daß man kaum merkt, daß es sich eigentlich um blinde Motive handelt.

Eine dieser Digressionen behandelt ein interessantes biologisches Phänomen: blinde Fische.

"УНОГДА ВО ВРЕМЯ СИЛЬНЫХ ШТОРМОВ ВЕТЕР ЗАГОНЯЕТ ИЗ

гирла Дуная в море громадные стада карпов. Речные рыбы, попадая в соленую воду, слепнут и чумеют. Морское течение несет их, оглушенных штормом, вдоль чужого берега все дальше и дальше за много десятков миль от тихой родной воды. Шторм утихает, и они, умирающие, обессиленные и ничего не видящие в непонятной тяжелой среде, тупо и медленно раздувая жабры, передвигаются стаями, натываясь на берег, на мели и на ноги пришедших за ними людей." (S. 157)

Das Motiv der blinden Fische wird von der sowjetischen Literaturwissenschaft¹ symbolisch verstanden. Žukov wird mit einem solchen blinden Fisch verglichen, weil er allein, ohne revolutionäre Erfahrung und ohne festen Klassenstandpunkt, jedoch mit romantischen Vorstellungen an die Revolution herangeht und daher zwangsläufig scheitern muß.

Die wiederholte Verwendung von Motiven oder Handlungsteilen ist ein bei Kataev nicht seltenes Phänomen, das im Falle von "Rodion Žukov" in doppelter Weise zutrifft. Einerseits hat Kataev die Erzählung später praktisch zur Gänze in einen Roman aufgenommen, andererseits hat er ein Motiv der Erzählung, die blinden Fische, bereits 1920² in dem Gedicht "Slepye ryby" behandelt:

"
 По песчаной морщинистой мели
 Мы ходили, качаясь от зыби,
 И в прозрачную воду смотрели,
 Где блуждали незрячие рыбы.
 Из далекой реки, из Дуная,
 Шторм загнал их в соленое море,
 И ослепли они и, блуждая,
 Погибали в незримом просторе.
 Били их рыбаки острогою,
 Их мальчишки хватали руками,
 И на глянцевах складках приборя
 Рыбья кровь распускалась цветами." (IX, 575)

Aus der Episode mit den Fischen ergeben sich weitere Digressionen. Žukov fängt ebenfalls ein paar Fische und versucht, sie auf einem nahegelegenen Gutshof zu verkaufen. Unabsichtlich belauscht er dort ein Gespräch von zwei Männern, die sich über die Revolution unterhalten. Diese Nebenfiguren sind satirisch gestaltet. Sie nennen sich Marxisten, dreschen revolutionäre Phrasen, sind aber im Grunde nur Spießer, die es auf die eigene Bequemlichkeit abgesehen haben. Ihre Beschreibung ist voll von

1 Vgl. z.B. B. BRAJNINA: Tvorčeskij put' ... Op. cit., S. 172.

2 Erstveröffentlichung 1972 in der zitierten Ausgabe.

negativen Details: "kremovaja ščeka", "dorodnoe telo", "bol'saja šokoladnaja rodinka" u.a. (S. 159).

In einer weiteren Abschweifung stößt Žukov zufällig auf eine Gruppe von Schaulustigen, aus deren Mitte er seltsame Geräusche und Töne vernimmt. Die folgende Beschreibung eines Grammophons zeigt wieder das bei Kataev beliebte Verfahren der Verfremdung durch eine "naive" Erzählperspektive. Žukov sieht erstmals im Leben ein derartiges Gerät und weiß natürlich auch die Bezeichnung dafür nicht:

"В ней /т.е. в невиданной небольшой машинке/ с хрипом крутился толстый, как бы костяной, валик. Из машинки торчала узкая, не очень длинная медная труба, похожая на рупор. Шипящие, визгливые звуки с терпеливым трудом выдирались из нее, захлебываясь и наскакивая один на другой. /.../ Несомненно, эти звуки не были не что иное, как очень маленький, визгливый и хриплый торопливый человеческий голос, неразборчиво говоривший что-то сквозь рупорное шипение, как сквозь искры точильного камня." (S. 160)

In das fünfte Kapitel fällt der Ausbruch der Typhuserkrankung, die nach Žukovs Meinung durch den Genuß von Donauwasser hervorgerufen wurde. Die durch die Krankheit ausgelösten Fieberanfälle trüben zeitweise das Bewußtsein Žukovs und motivieren damit den häufigen Wechsel der Erzählebenen. Diese Technik ist bereits aus früheren Werken Kataevs (z.B. "S'er Genri i čert") bekannt. Die Funktion dieser Rückblenden - ebenso wie des Dialogs im zweiten Kapitel - besteht darin, daß damit - vergleichbar der Technik des analytischen Dramas - die Vorzeithandlung stark gerafft nachgeholt wird, während sich die Handlung des Werkes in erster Linie auf die Darstellung der Katastrophe konzentriert. Der Vorzeithandlung ist auch ein Teil des dritten Kapitels gewidmet. Es handelt sich dabei um eine Rückblende, die als Erinnerung Žukovs motiviert ist.

Das sechste Kapitel ist durch zwei Liedeinschübe aufgelockert. Bei dem ersten handelt es sich um die Anfangsverse einer russischen Übersetzung der "Warschawjanka"¹ von Wacław Święcicki, die nach Kataevs Darstellung auch die Hymne des revolutionären Potemkin war. Der kranke Žukov, der sich in einem Ufergebüsch verkrochen hat, wird durch das Lied aus der Ohnmacht geweckt. Gleich darauf singt ein zufällig vorbeikommendes Liebespaar jedoch ein ganz anderes Lied, das einen starken Kontrast zum vorhergehenden darstellt. A. M. Zavalisina nennt es eine "geschmacklose

1 Vgl. Inge LAMMEL: Das Arbeiterlied. Leipzig (Reclam) 1975, S. 115.

Romanze":¹

"Вчера я видел вас во сне
и полным счастьем наслаждался." (S. 164)

Im siebenten Kapitel dominiert wieder (wie in den ersten drei) der auktoriale Erzähler. Žukov besteigt mit letzter Kraft in Akkerman ein Schiff und verkriecht sich in eine Ecke. Er merkt nicht, daß ihm bereits längere Zeit ein Geheimpolizist folgt. Als er in Odessa das Schiff verlassen will, wird er verhaftet.

Die Konzentration auf einen zentralen Charakter ist von größter Bedeutung für die Erzählung. Žukov ist zweifellos jenes Element, das die so verschiedenartigen Bausteine der Erzählung zusammenhält. Zu Beginn des vierten Kapitels wird sein Charakter beschrieben:

"Бывает голова тяжелая, неподвижная: клонит ее ко сну, к темной земле, а какая эта земля, своя ли, чужая ли - все равно... Такой не добудисься. Бывает милая, веселая, лукавая голова, - но услышит она песню про загубленную волю, увидит родные звезды над чужой степью - задумается вдруг, упадет в бессилии на плечо товарища. Словом - не голова, а головушка. Бывает голова крепкая, шишковатая, ежом стриженная; лоб низок да широк; затылок крут; шея крепка - не согнется. Западет в такую голову мысль - колом не вышибешь. Вспыхнет огонь, опалит кончики ресниц несносным жаром корабельных топков, завоюет осипший, разорванный морским ветром человеческий голос - и конец. Пиши пропало. Уж не голова это, а стальной снаряд, начиненный порохом..." (S. 153)

Die Stelle knüpft geschickt an die Szene an, mit der das vorhergehende Kapitel endet. Žukov versucht vergeblich, seine zwei ebenfalls aus Nerubajskoe stammenden Kameraden zur gemeinsamen Rückkehr in die Heimat zu bewegen. In der zitierten Stelle werden die Gründe für das Zögern der Kameraden aufgezeigt, das aus der Verschiedenheit der Charaktere resultiert. Die Namen der Figuren werden dabei nicht genannt, der Leser errät jedoch leicht, daß die dritte Beschreibung zu Žukov gehört - nur er hält an seinem Plan fest und beschließt, auch allein die Rückkehr nach Nerubajskoe zu wagen. Der syntaktische Parallelismus, die Anapher und die auffallende, zweifach wiederholte Synekdoche machen auf den kunstvollen Vergleich aufmerksam.

Die Wanderung Žukovs durch die Steppe bietet Kataev viele Möglichkeiten für detailreiche Beschreibungen der verschiedenen Schauplätze. Mit weni-

¹ A. M. ZAVALIŠINA: op. cit., S. 17.

gen Worten skizziert er eine fast idyllische, typische Landschaft des Südens:

"Была самая середина ночи. Собаки уже перестали брехать, а петухи еще не начинали петать. По всему большому селу, сквозь акации, шел со степи, от этих звезд, ровный, теплый, серебристый воздух. На крышах плетеных клунь, на погребке, на длинной завалинке под решетчатыми окнами хаты - всюду, где повыше - тяжело и прочно, как глиняные, лежали круглые большие тыквы." (S. 151)

Auch die Menschen, denen Žukov auf seiner Wanderung begegnet, werden kurz beschrieben:

"Проходили в пыли отар черные, седые, глухие от старости чабаны. Проезжали подводы, полные желтых степных огурцов; прямо на них, вытянувшись во весь рост животом вниз, дрыгли, подпрыгивая, хлопцы. Переваливалась на высоких колесах, громыхая ведром, бочка. Веснушчатый мальчик в немецкой соломенной шляпе сидел на ней верхом и нахлестывал горячими кожаными вожжами потную кобылу; из туго забитого чоба все-таки просачивалась вода. /.../ Далекo от дороги, нагнувшись в ряд, стояли бабы в сборчатых юбках и копали картошку." (S. 154)

Die Stelle läßt auf lexikalischem Gebiet einen starken Einfluß der Volkssprache erkennen: čaban, chlopec, drychnut', baba, kartoška. Hier wird ähnlich wie in der erlebten Rede im Erzählertext die Ausdrucksweise des Helden sichtbar. In "Rodion Žukov" ist der Erzählertext an vielen Stellen volkssprachlich stilisiert. Auch in den Vergleichen wird manchmal die geistige Welt des Helden sichtbar, z.B.: "Ryby (...) pochodili na temnye teni min, medlenno iduščich po dnu". (S. 156)

Mit der Zeit, in der die Erzählung spielt, hängt zusammen, daß häufig Bezeichnungen und Begriffe verwendet werden, die heute veraltet sind und bereits zur Zeit der Entstehung der Erzählung (1925) historisch waren, z.B. "batrak" (Knecht), "ëkonomija" (großes Landgut), "volost'" (Amtsbezirk), "urjadnik" (Wachtmeister der Landpolizei) u.a.

Fast auf jeder Seite sind lokale Ausdrücke anzutreffen, die der Erzählung ein eigenes Kolorit verleihen: "baštan" (Melonenfeld), "rybalka" (Fischer), "kuren'" (Strohütte), "tjutjun" (ukrainische Tabaksorte minderer Qualität), "klunja" (Scheune), "polova" (Spreu), "garman" (Tenne), "skirda" (Schober) u.a. Bei den Detailbeobachtungen der Natur treten häufig Bezeichnungen für seltene Pflanzen auf: "kalačiki" (Feldmalve), "budjak" (eine Distelart), "bessmertnik" (Immortelle), "panyč" (Trichterwinde) u.a.

Stellenweise erweckt der Text fast den Eindruck von Skaz, besonders im ersten Kapitel:

"Одним словом, какое бы барахло ни напялил на себя матрос черноморской эскадры, как бы не прикидывался вольным, куда бы не отводил свои карие глаза с опаленными топкой ресницами - ничего не поможет. Все равно, каждый встречный-поперечный увидит, что это не простой батрак из немецкой экономики, не рыбак, шатающийся ради праздника из своего камышевого куреня на баштан к девкам, не бродячий цыган, охотник до чужих лошадей и дынь..." (S. 143)

Die auffälligen Abweichungen von der literatursprachlichen Norm liegen hier im lexikalischen Bereich (barachlo, napjalit', prikidyvat'sja, kur'en' u.a.), während die Stilisierung an anderen Stellen im syntaktischen Bereich sichtbar wird und in Richtung gesprochener Sprache geht. Im folgenden Beispiel geht es um das bereits erwähnte Foto, das von den revolutionären Matrosen in Constanța aufgenommen wurde:

"Да, если правду сказать, мало интересного в этой неподвижной группе. /.../ Сбоку видны румынские офицеры в высоких кепи и белых кителях с незнакомыми медалями. Однако, как не ищи, Родиона Жукова среди них нет. Только и всего. Мертвый кусок картона, выгоревший отпечаток некогда жившего, документ истории. Молодость жадна и тороплива. Подавай ей поскорей прокламации, метательные снаряды, станки подпольных типографий. Молодость любит дело, вещь... Чтоб можно было потрогать руками, убедиться. А фотография, это что!" (S. 146)

Für die Rückblenden wählt Kataev eine besondere Darstellungsweise, bei der die erlebte Rede manchmal in den inneren Monolog übergeht. Auffällig ist dabei die Knappheit des Stils - manche Sätze werden auf nur ein Wort verkürzt:

"Электрический подъемник с медленным лязгом выносит из погреба снаряд - он качается на цепях - прямо в руки Родиона. Снаряд тяжел и холоден, но сильны матросские руки. "Башенный огонь!" В тот же миг зазвенело в ушах, точно ударило снаружи в башенную броню, как в бубен. Вспыхнул огонь и обварило запахом жареного гребня. Дрогнул рейд во всю ширь. Закачались на рейде шлюпки. Железная полоса легла между броненосцем и городом. Перелет. Разгорелись руки у Родиона. Опять телефон. А второй снаряд сам из подъемника в руки лезет. Доконяем генерала, погоди! "Башенный огонь!" И вторая полоса легла поперек бухты. Снова перелет. Ничего, авось в третий раз не подкачаем. Снарядов, небось, хватит. Полны ими погреба. Легче дынь показался Родиону третий снаряд. Только бы пустить его поскорее, только бы дым поскорей повалил из купола. А там пойдет

писать губерния! Но что-то не звонит телефон... Поумирали там, к чертовой матери, все наверху, что ли?..." (S. 152)

Das Leitmotiv in dieser Stelle, "Bašennyj ogon'", kehrt insgesamt sechs Mal wieder, z.T. in der Form "Bašennoe, ogon'" (S. 166, 170). Es verbindet alle Stellen, in denen die Erzählebene in die Vergangenheit wechselt. Ansonsten verwendet Kataev in "Rodion Žukov" die Leitmotivtechnik äußerst sparsam, ganz im Gegensatz zu manchen aus der gleichen Zeit stammenden, humoristischen Erzählungen.

Die Verwendung der Volkssprache in den Dialogen ist beinahe selbstverständlich. Der Figurentext weicht nicht nur im Wortschatz, sondern auch in Morphologie und Syntax stark von der Literatursprache ab. Dazu einige Beispiele:

"- Лягай, Ваня, спи, - прошептал Жуков, - не думай.
/.../
- Бачь, - сказал Ковалев, - погреб, бачь - веялка.
- Ну, бачу.
- А звезды, те три звезды, что так низко стоят над самым степом, бачишь?" (S. 150)

"- Не треба, - злобно сказала кухарка, возвращая рыб. - Гуляй откуда пришел. Нечистая сила. Каторжан." (S. 161)

Insgesamt spielen die Dialoge jedoch nur eine geringe Rolle, sie wirken in erster Linie beim Aufbau der Stimmung und tragen wenig zur Dynamik der Handlung bei.

Wie in "Otec" macht Kataev auch hier ausgiebig Gebrauch von Metaphern und Vergleichen, besonders bei den Naturschilderungen, in denen häufig menschliche Eigenschaften und Verhaltensweisen auf Dinge übertragen werden: "Vozduch lenivo obtekaet gorizont" (S. 144); "Veter okatil ego cholodom" (S. 158); "Četyre rakety vypolzli (...) i s trudom pošli v goru" (S. 164) u.a.

Die Vergleiche sind manchmal recht "hausbacken":

"С моря задувал летний ветер, крепкий и соленый, как огуречный рассол." (S. 147)

"Бородатые мужчины /.../ шлепали парусиновыми туфлями по мягкой, цвета сухого какао, пыли." (S. 157)

"Дальше он увидел /.../ клумбу бело-желтых лилий, похожих на узко нарезанные крутые яйца..." (S. 158)

Derartige Vergleiche könnten im Zusammenhang mit der volkssprachlichen Stilisierung des Erzählertextes gesehen werden, allerdings kommen sie

vereinzelt auch in anderen, nicht stilisierten, Erzählungen (z.B. "Bezdel'nik Éduard") vor.

Auffallend in "Rodion Žukov" ist die häufige Verwendung des bei den Symbolisten beliebten Kunstmittels der Synästhesie: "pachnuščij byčkami mrak" (S. 145); "ostryj zelenyj zapach trostnika" (S. 162); "On uslyšal kisluju svinuju von'..." (S. 162) u.a.

Eine besondere Vorliebe zeigt Kataev in dieser Erzählung für die Klimax, die bei ihm sonst nur gelegentlich vorkommt:

"... Родион Жуков жил, думал и действовал так же, как и большинство остальных матросов - в легком тумане, в восторге, в жару..." (S. 145)

"Поднялась метель, лес встал стеной, завыл, заскрипел, застрелял..." (S. 146)

"Среди фелюг и грузовых пароходов, окруженный яликами, яхтами, катерами, /.../ он был бесполезно велик, трехтрубен и сер." (S. 147)

Nicht selten wird die Wirkung der Klimax durch andere Kunstmittel ergänzt, z.B. Alliteration ("jalikami, jachterami, katerami", "Žil, dumal i dejstvoval") oder Reim ("stožat, sidžat, poluležat", S. 146). Freilich handelt es sich manchmal um keine echte Steigerung, wie u.a. das letzte Beispiel zeigt, sondern eine einfache Akkumulation zur Steigerung der Bildwirkung.

Während die Klimax eher die Dynamik der Handlung verstärkt, erweckt die polysyndetische Aufzählung einen gegenteiligen Eindruck:

"И уже не видел Родион ни знакомых звезд, ни своей хаты, ни веселого праздника Спаса, когда вокруг церкви так сильно и радостно пахнет дегтем, маком и медом; не видел ни расшитых рукавов, ни лент, ни карих глаз, ни свечей." (S. 151)

Ähnlich wie in "Otec" verwendet Kataev auch in "Rodion Žukov" syntaktische Kunstmittel in großer Dichte.

Die Erzählung wurde von den meisten sowjetischen Kritikern positiv beurteilt und z.T. in ihrer Bedeutung für das Werk Kataevs und die junge Sowjetliteratur überhaupt stark überschätzt. So schreibt z.B. A. M. Zavalisina¹ In ihrer Dissertation:

"Это первый удачный набросок нового исторического героя, рожденного русской революцией. Вот почему такую

¹ A. M. ZAVALIŠINA: op. cit., S. 18.

существенную роль играет в творческом развитии Катаева этот небольшой рассказ."

T. Sidel'nikova wertet die Erzählung trotz des geringen Umfangs von etwa 25 Seiten zu einer "povest'" auf und bezeichnet Žukov als lebendige und realistische Figur. Sie hält die Erzählung für Kataevs wichtigstes Werk in dieser Periode.¹

Die zeitgenössische Kritik dagegen war weniger begeistert. Mašbic-Verov verurteilte die Erzählung wegen der "kleinbürgerlichen Psychologie" des Helden und der deformierten Darstellung von Kommunisten.² Auch N. Smirnov bezeichnet in einer Rezension "Rodion Žukov" als "rastjanut i psihologički ne razrešen".³ B. Brajnina, die Kataev gegen die Angriffe der RAPP verteidigte, entfaltete dagegen speziell wegen dieser Erzählung eine scharfe Polemik gegen Mašbic-Verov, den sie als Verteidiger des 'Pereverzevismus'⁴ und Anhänger der Menschewisten bezeichnete.⁵

Der im wesentlichen lebendig gezeichneten Figur des revolutionären Matrosen hat Kataev ein Jahrzehnt später einen eigenen Handlungsstrang des Romans 'Beleet parus odinokij' gewidmet. Das Schicksal Žukovs steht in den Kapiteln "Beglec" und "Bašennoe, ogon'!" im Vordergrund. Während jedoch die Erzählung damit endet, daß der Held von der Geheimpolizei verhaftet wird, kann er in dem Roman entkommen und wird von Gavrik und dessen Großvater gesundgepflegt. Auch in der zeitlich an "Beleet parus odinokij" anschließenden Folge "Chutorok v stepi" tritt Rodion Žukov als Randfigur auf, in "Za vlast' sovetov", das im zweiten Weltkrieg spielt, ist er bereits ein alter Mann. Dieser Roman ist rund 25 Jahre nach der Erzählung entstanden, "Chutorok v stepi" mehr als dreißig Jahre später.

"Rodion Žukov" war die erste Erzählung Kataevs, die in "Krasnaja nov'" erscheinen konnte (1926). In der Folge wurde sie in mehrere Erzählbände aufgenommen und erschien auch als Einzelausgabe in der "Biblioteka Ogonek".

1 T. SIDEL'NIKOVA: Valentin Kataev. Očerok... Op. cit., S. 70.

2 I. MAŠBIC-VEROV: op. cit., S. 49.

3 Nik. SMIRNOV: op. cit., S. 218.

4 Vgl. zu diesem Begriff Gleb STRUVE: Geschichte der Sowjetliteratur. München (Goldmann-TB), ohne Jahresangabe, S. 226 ff.

5 B. BRAJNINA: Tvorčeskij put' ... Op. cit., S. 171.

V. POVESTI

1. "PRIKLJUČENIJA PAROVOZA"

Das aus dem Jahr 1923 stammende Werk war das erste größere Erzählstück Kataevs. Es erschien in "Gudok", der Zeitung der Eisenbahnergewerkschaft, und ist sowohl im Inhalt als auch in der künstlerischen Gestaltung den Bedürfnissen der Leserschaft angepaßt. Obwohl der ästhetische Wert des Werkes gering ist, ist es zumindest von literarhistorischem Interesse, zeigt es doch, wie sich auch die "poputčiki" für politische Ziele einspannen ließen.

Die Hauptlinie der Handlung entwickelt sich um zwei Hauptfiguren, Vater und Sohn, beide sind Bolschewisten. Der Vater ist Arbeiter in einer Lokomotivfabrik und wird nach einem Streikaufruf 1905 verhaftet und nach Sibirien verbannt. Sein Sohn Michail nimmt an der Februarrevolution und der Oktoberrevolution von 1917 teil und kämpft schließlich für die Rote Armee im Bürgerkrieg.

Dazu gibt es mehrere Nebenlinien in der Handlung. Eine betrifft die Liebesgeschichte um Michail, eine zweite einen weißgardistischen Fähnrich namens Čaban. Dieser rettet Michail das Leben: Anstatt ihn zu erschießen, wie es ihm befohlen worden war, läßt er Michail frei.

Daneben kommt noch eine Unzahl weiterer Personen vor: in mehreren Szenen Kerenskij und sein Generalstab, Weißgardisten, Lenin, revolutionäre Matrosen u.a.

Überlagert ist diese Handlung vom Schicksal des Erzählers, der dies alles mit "eigenen Augen" gesehen hat. Es handelt sich dabei um eine Lokomotive, die ihre Erlebnisse einer Wasserstation (vodokačka) erzählt. Dieses "Gespräch" wird zufällig von einem sowjetischen Journalisten belauscht und notiert.

Das Kunstmittel der Verfremdung durch eine ausgefallene Perspektive ist in der russischen Literatur vor allem durch Tolstoj's "Cholstomer" bekannt. Tolstoj kommt es vor allem auf die Darstellung des Eigentumsbegriffes der Menschen an, von einem Standpunkt gesehen, dem dieser Begriff unbekannt ist. Tolstoj verwendet ein Pferd als Medium, Kataev eine Lokomotive. Kataevs Ziel ist ähnlich: Ihm geht es um die verfremdete Darstellung der Klassengesellschaft. Die Lokomotive sieht, daß die Menschen in zwei Klassen eingeteilt werden, die "gospoda" und die "naš brat", das sind die Arbeiter, die sich äußerlich nicht von den "gospoda" unterscheiden, aber

aus unbekanntem Gründen für diese arbeiten müssen.

"Почему такое? И что это за разделение: 'наш брат' и 'господа'?"

Счень странно. С виду все люди, по-моему, были похожи друг на друга, как две спицы одного и того же колеса, а на поверку оказывалось, что ничего подобного. Странновато... Скажем, паровозы. Ну, конечно, бывают хорошие паровозы и плохие, новые и старые. Сильные и слабые. Наконец, русские и заграничные. Но все-таки они все - паровозы, а друг перед другом носов не задирают и не эксплуатируют друг друга.

'Эксплоатация'...

Это слово я частенько слышал от своих друзей, кочегара и машиниста, когда они говорили о 'своём брате' и о 'господах'..." (S. 16)

Aus den Gesprächen der Arbeiter entnimmt die Lokomotive, daß viele von ihnen nicht mit diesen Verhältnissen einverstanden sind. Allmählich entwickelt sie selbst ein Klassenbewußtsein, wie sie ihrer "dorogaja tetuška", der "vodokačka", erzählt.

Durch die der Lokomotive eigene, "naturgemäß" von technischen Fachausdrücken und Vergleichen überschwemmte Sprache erzielt Kataev vor allem komische Effekte. Besonders komisch wirkt es, wenn menschliches Verhalten mit technischen Ausdrücken beschrieben wird oder dem Funktionieren von Maschinen verglichen wird. Dazu einige Beispiele:

"Для меня было совершенно ясно, что от полученного удара парнишка треснул, стал протекать, и его надо отдать в ремонт." (Über ein weinendes Kind; S. 11)

"- Буду, - тихо сказала женщина, и вдруг у нее потемнели фонари, и водица потекла по щекам."

Ужасно непрочная машина - человек!" (S. 60)

"Но проклятый капитан увидел-таки повреждение через такую черную штучку, которая напоминала два маленьких фонарика, которые капитан прикладывал к своим фонарям." (Beschreibung eines Fernglases; S. 45)

Sehr komisch wirken auch Parodien auf feste Redewendungen des täglichen Sprachgebrauchs: "Ja ne veril svoim fonarjam" (S. 29); "V étu minutu ja gotov byl by odat' ves' svoj par za to, čtoby ona dumala imenno obo mne" (S. 59).

Eine Parodie ist auch die Wiederholung von Handlungen auf niedrigerer Ebene, ein aus vielen Komödien bekanntes Verfahren. In "Priključenija parovoza" verliebt sich Michail in Vera, wird aber durch den Bürgerkrieg vorläufig von ihr getrennt. Auf der zweiten Ebene verliebt sich die Lokomotive in einen Waggon, in dem eine Reparaturwerkstätte untergebracht

ist. Hier spielt das Geschlecht der Substantiva eine Rolle, das im Russischen genau umgekehrt ist: parovoz - vagon-masterskaja. Die Parallele ist jedoch nicht vollständig: Während Michail und Vera nach dem Bürgerkrieg heiraten, wird die "vagon-masterskaja" kriegsbedingt von der Lokomotive abgekoppelt und verliebt sich in eine amerikanische, neuere Lokomotive.

Alle Figuren sind in der Art des Trivialromans geometrisiert, also entweder gut oder schlecht. Natürlich sind alle Arbeiter und Bolschewisten gut, Menschewisten, Generale und Kapitalisten schlecht. Nur Fähnrich Čaban ist von dieser Schwarzweißmalerei ausgenommen, er macht sogar eine innere Entwicklung durch. Es handelt sich hier um den Helden der Erzählung "Praporščik". Diese etwa zwei Jahre vor "Priključenija parovoza" entstandene Erzählung wurde fast vollständig und unverändert in "Priključenija parovoza" aufgenommen. Die Handlungsstränge werden dadurch verknüpft, daß der innerlich schwankende Weißgardist Čaban den zum Tod verurteilten Michail heimlich freiläßt. Die Perspektive der Lokomotive wird beibehalten, die Lokomotive entnimmt den fehlenden Rest der Čaban-Handlung den Gesprächen der Arbeiter. Die Verlegung des Schauplatzes wird damit erklärt, daß die Lokomotive in die Hände der Weißen gefallen ist. Das Happy-End besteht darin, daß die Lokomotive unter Michails Kommando zurückerobert wird und die Bolschewisten schließlich endgültig siegen. Michail und Vera heiraten, Čaban wird ein beliebter Kommandeur in der Roten Armee.

Das Werk ist ein Beispiel für ein betont spannendes Sujet, wie es Kataev schon in "Iwan Stepantch" und "Strašnyj perelet g-na Matapaľja" entwickelt hat. In den wenig später erschienenen Romanen "Ostrov Érendorf" und "Povelitel' železa" nimmt das Sujet einen ähnlich bedeutenden Platz ein. Spannungserzeugend wirkt in erster Linie die Opposition der Handlungsstränge Michail - Stab Kerenskij's.

"Priključenija parovoza" war von Anfang an für eine Veröffentlichung in Fortsetzungen konzipiert. Diesem Umstand mußte der Autor im Aufbau Rechnung tragen: In jeder Folge mußten die wichtigeren Handlungsstränge weitergeführt werden, damit sie vom Leser nicht vergessen wurden, außerdem sollte ein effektvoller, spannungserregender Kapitelschluß die Neugier des Lesers auf die nächste Folge steigern. Die Übersichtlichkeit wird durch die vielen Zwischentitel, die den Inhalt kleinerer Abschnitte zusammenfassen, gewahrt.

Die Erstveröffentlichung des Werkes in "Gudok" (1923) trug den Titel "Roman parovoza". Zwei Jahre später wurde es unter dem vorliegenden Titel in Buchform veröffentlicht. Seither ist es nicht mehr erschienen. Von der Kritik und der sowjetischen Literaturwissenschaft wurde "Priključenija parovoza" nicht zur Kenntnis genommen.

2. "ОТЕЦ"

Vertreter so gegensätzlicher Standpunkte wie einerseits Gleb Struve in seiner "Geschichte der Sowjetliteratur"¹ und andererseits Ivan Mašbic-Verov², einer der schärfsten Kritiker Kataevs, anerkennen gleichermaßen diese "povest" als einen Höhepunkt von Kataevs Erzählkunst der zwanziger Jahre.

Vorangestellt ist "Otec" ein Zitat aus Gogol's "Taras Bul'ba":

"- Батько! Где ты? Слышишь ли ты все это?
- Слышу! - раздалось среди всеобщей тишины..." (S. 3)

Mit diesem Motto wird bereits die tragische Stimmung des Werkes angedeutet. Es beginnt mit der Beschreibung des Gefängnisses einer großen südrussischen Hafenstadt. Ihr Name wird wie schon in einigen früheren Erzählungen nicht genannt, aber es ist leicht zu erkennen, daß sich Kataev wieder seine Vaterstadt Odessa zum Vorbild genommen hat. In dieses Gefängnis wird der junge Offizier Petr Ivanovič Sinajskij als Konterrevolutionär eingeliefert.

Mit dem Auftreten Sinajskijs geht die Erzählperspektive auf ihn über. In mehreren Szenen, die exemplarisch für einen längeren Zeitraum stehen, wird der harte Gefängnisalltag geschildert.

In den Nächten überdenkt Sinajskij sein bisheriges Leben. Dieser Übergang von Außen- auf Innenperspektive fällt mit dem Übergang der bewegten Gefängniszenen in Reflexionen Sinajskijs zusammen. An diesem Punkt ist das Ende des Einführungsabschnittes erkennbar: Den Regeln der traditionellen Erzählkunst entsprechend folgt hier die Nachholung der Exposition, die in "Otec" in Form einer ausgedehnten Rückblende erfolgt. Sie ist von außerordentlicher Bedeutung für das Verständnis der späteren Handlung und die Entwicklung des Charakters des Helden. Mittels Wiederholung dieser Technik holt Kataev die wichtigsten Ereignisse aus der Kindheit Sinajskijs nach.

Das bedeutendste Ereignis dieser Kindheit, der Tod der Mutter, wird nun aus einer Perspektive geschildert, in der Sinajskij gleichsam sich selbst, jedoch aus einer zeitlichen Distanz, zum Objekt des Erzählens macht. Diese Technik, die die Auswahl der dargestellten Fakten einer

1 Gleb STRUVE: op. cit., S. 197.

2 I. MAŠBIC-VEROV: op. cit., S. 35 f.

zeitlich weit zurückliegenden Handlung von einer Figur der übergeordneten Gegenwartshandlung treffen läßt, unterscheidet die Rückblende von einer echten Vorzeithandlung und läßt, abgesehen vom Sonderfall eines "Suberzählers", die dargestellten Ereignisse als für die Sujetentwicklung unwichtig eher in den Hintergrund treten. Dieses Verfahren hat die Funktion, die Bewußtseinsinhalte aufzurollen und damit die Entwicklung psychologisch vertiefter Charaktere zu fördern. In einem Werk geringeren Umfangs muß es freilich auf eine beschränkte Anzahl von Figuren begrenzt bleiben, wie es in "Otec" auch der Fall ist.

Inhalt der ersten Rückblende sind vor allem die Vorgänge beim Tod der Mutter, die dem kleinen Petja ebenso wie das Begräbnis größtenteils unverständlich bleiben. Im Gedächtnis des Kindes bleiben viele scheinbar irrelevante Details haften - es zeigt sich aber, daß die Ereignisse bei dem Kind das Bild vom starken Vater erschüttert haben:

"Петя /.../ увидел его /т.е. отца/ заплаканные, малиновые, удивительные без пенсне собачьи глаза. /.../ Отец в пальто с лиловой бархаткой на воротнике, но без шляпы, держал Петю за руку, не зная, что делать: помогать ли вдвигать гроб, или креститься; и не с кем было посоветоваться." (S. 11)

Über einen räumlichen Berührungspunkt geht die Rückblende nahtlos und kaum merkbar in philosophische Reflexionen Sinajskijs über, die wieder zur Gegenwartshandlung zurückführen:

"Тюрьма была видна с кладбища. Кладбище было видно из тюрьмы. Так в жизни сходились концы с концами, в этой удивительной, горькой и прекрасной, обыкновенной человеческой жизни.
Чудесная, ничем не заменимая жизнь!.." (S. 13)

Erst im dritten Kapitel wird die Titelfigur, Petjas Vater Ivan Petrovič Sinajskijs, in die Gegenwartshandlung eingeführt. Mit dem Auftreten des Vaters wird die Kernhandlung sichtbar und die Spannung zwischen Titel und Einleitungsabschnitten gelöst.

Der folgende Abschnitt berichtet in iterativer Raffung von den Hauptereignissen während Petr Sinajskijs Haftzeit: den regelmäßig jeden Mittwoch und Sonntag gestatteten Besuchen, die der Vater sechs Monate hindurch kein einziges Mal versäumt hat. Exemplarisch wird ein Besuch hervorgehoben. Schon seit dem frühen Morgen eines jeden Besuchstages steht Petr am Fenster und wartet. Kataev nützt die Gelegenheit zu einer ersten Beschreibung des Vaters aus der Perspektive des Sohnes, nunmehr auf der

Ebene der Gegenwartshandlung. Die Beschreibung des Vaters ist voll von abstoßenden Details:

"Конечно, рот отца был полуоткрыт, и нижняя челюсть немного отвисла, показывая несколько гнилых корешков. Тупой язык лежал между ними коротко и неподвижно, как у немого..." (S. 14)

Die "Besuchserlaubnis" besteht darin, daß die Angehörigen Lebensmittel und Wäsche für die Häftlinge übergeben dürfen und sie, wenn sie Glück haben, aus der Ferne sehen können.

Als eine Gruppe Häftlinge, unter ihnen auch Petr, eskortiert von einem Trupp Soldaten, in die Stadt zum Untersuchungsrichter gebracht wird, kommt es zu einer ersten direkten Begegnung von Vater und Sohn, die wieder aus der Perspektive des Sohnes geschildert wird:

"По алее, спотыкаясь, бежал старик Синайский в черном пальто. Одной рукой он придерживал пенсне, в другой болталась кошевка. Реденькая борода была задрана вперед. Он во-время добежал до ворот и остансвился. Еще не видя сына, он поднялся на цыпочки и с тревогой вглядывался вперед. Лицо его было бумажным.

'Папа', - хотел крикнуть Синайский, - 'папа', но вдруг почувствовал бессильный ужасный стыд перед отцом и равнодушие и отвращение к нему, и жалость к себе, и страх, что он его заметит, и страх, что не заметит и пойдет к тюрьме, и ужас, что не увидит его в окне тюрьмы. Голос изменил ему. Клапан закрыл горло. Он продолжал шагать, глядя прямо перед собой, уже ничего не видя, кроме белизны своих окоченевших щек, и ничего не чувствуя, кроме постыдно распластанной студенческой фуражки на голове. Вдруг Петр Иванович почувствовал, что отец увидел его фуражку. Он посмотрел вбок. Старик Синайский торопливой рысью бежал по обочине шоссе, вдоль конвоя, просительно улыбаясь, глядя сыну в глаза и раскланиваясь.

- Петруша... Петруша... - приговаривал он, почти крича, и улыбаясь, не понимая, что происходит, и задыхался, понимая. - Петруша, - лепетал он, - тут вот табачок, табачок вот...

Спотыкаясь на бегу, он совал конвойному кошевку и с отчаянной лаской шепеляво приговаривал:

- Табачок нельзя ли сыну?... Ведь сыну... Ведь табачок...

- Не подступай, - закричал конвойный, - не подступай, старик!

Отец растерянно остановился. На его мелких плохих глазах стояли слезы недоумения и не с кем было посоветоваться.

- Не надо, - с отвращением прошептал Петр Иванович про себя, стараясь не смотреть на отца. Тогда отец с отчаянием бросился за лошадью конвойного, забежал спереди и припал к стречени. Лошадь карахнулась. Отец отлетел в сторону. Соломенная шляпа покатила в лужу.

Кошевка упала. Старик поскользнулся в луже и шлепнулся на четвереньки, а потом набок, широко расставив руки и роняя пенсне. Люди набежали на него." (S. 17)

Die Szene zeigt das Zurücktreten der dynamischen Handlung gegenüber den im Bewußtsein Petrs ablaufenden Vorgängen. Seine starke innere Erregung wird auch mit syntaktischen Mitteln hervorgehoben. Auffallend ist auch die Wiederholung des aus der ersten Rückblende bekannten Motivs des hilflosen Vaters, auf die hier mit den gleichen Worten verwiesen wird: "I ne s kem bylo posovetovat'sja".

Bevor er dem Untersuchungsrichter vorgeführt wird, wird Petr eine Zeitlang allein in einem Zimmer eingesperrt. Plötzlich wird er sich der Bedeutung der kommenden Minuten bewußt, er wird von Todesangst erfaßt. In seinen Gedanken kommt ein irrationales Moment in seiner Psyche zum Vorschein:

"Превратиться в бумажку! Превратиться в отца! /.../ Та же кровь. Та же самая жизнь. Только моя - начало, а его - конец. /.../ Проклятая стариковская жадность - цепляться за жизнь." (S. 22)

Ohne verhört zu werden, wird Petr schließlich wieder ins Gefängnis zurückgebracht. Am folgenden Tag wird er entlassen. Auf dem Weg vom Gefängnis zum Vater erscheint ihm die Stadt, seine Vaterstadt, düster und bedrohlich. Dieser Eindruck wird durch verschiedene Plätze und Gebäude erweckt, die bei ihm unangenehme Erinnerungen auslösen, zum Beispiel die Apotheke, in der er als kleines Kind einst Medikamente für die todkranke Mutter geholt hatte.

Mit dem Betreten des Vaterhauses, in dem sich Petr nicht gleich zurechtfindet, schlägt seine Stimmung um, die Freude des Vaters über seine überraschende Freilassung steckt ihn an. Petr wird von starken Gefühlen der Reue und Dankbarkeit gegenüber dem Vater ergriffen.

Das folgende Kapitel greift wieder in die Vergangenheit zurück. Diese Rückblende ist perspektivisch gleich gestaltet wie die erste. Hier wird ein Ereignis aus Petrs Jugend geschildert, das bereits deutliche Parallelen zur Gegenwartshandlung erkennen läßt.

Als Gymnasiast war Petr an Scharlach erkrankt, der Vater hatte ihn mit liebevoller Aufmerksamkeit gesundgepflegt. Damals hatte sich Petr fest vorgenommen, dem Vater nie mehr Verdruß zu bereiten, und ihm im Alter eine Stütze zu sein. Damals hatte er den Vater durch eine unüberlegte Handlung schwer enttäuscht, diesmal, so nimmt es sich Petr jetzt fest

vor, will er es besser machen.

Im äußeren Handlungsablauf gibt es ebenfalls Parallelen. Die Motivierung für den Wechsel der Erzählebene in die Vergangenheit besteht darin, daß der erschöpfte und leicht fiebernde Petr im Einschlafen sieht, wie der Vater auf dem Teppich kniet und betet. Das löst die Erinnerung daran aus, wie der Vater vor dem Bett des scharlachkranken Petja kniete und betete.

In dieser Rückblende wird das zukünftige Verhalten Petrs gegenüber dem Vater bereits angedeutet. Damals hatte er dem Vater die liebevolle Pflege während der Krankheit mit Undank vergolten: Noch nicht ganz genesen, schlich er heimlich, ohne an die guten Vorsätze zu denken, zu einem Rendezvous mit einem Mädchen, während sich der unerwartet früher helmgekehrte Vater große Sorgen machte.

Das folgende Kapitel beginnt mit einer Vorausdeutung, in der der auktoriale Erzähler seine Allwissenheit kundgibt: "No slučilos' vse po-inomu, slučilos' tak, kak dolžno bylo slučit'sja" (S. 31). Der bereits angedeutete tragische Ausgang wird dadurch endgültig vorweggenommen, das Interesse des Lesers konzentriert sich nunmehr auf die Art und Weise, wie diese Voraussage realisiert wird.

Das Geschehen entwickelt sich vorerst scheinbar entgegengesetzt. Petr begibt sich bereits am nächsten Tag zum Arbeitsamt und bekommt eine seiner Ausbildung entsprechende Stellung in der Gouvernementsverwaltung.

In der Folge bleibt eine unbestimmte Zeitspanne ausgespart. Die Schilderung des harten Winters des Jahres 1921 bereitet den Einsatz der neuen Erzählphase vor. In der Beschreibung der augenblicklichen Situation Petrs werden in bezug auf diesen auch die wichtigsten Ereignisse der ausgesparten Zeitspanne nachgeholt. Petr geht es trotz des harten Winters und der schlechten Versorgungslage recht gut. Er wohnt nun in einem schönen, geheizten Zimmer im Zentrum der Stadt und bekommt häufig Besuch von einer jungen Dame.

Das nächste Kapitel ist zur Gänze einer einzigen Szene gewidmet, dem Besuch des Vaters bei Petr. Der Vater gibt vor, zufällig in der Nähe gewesen zu sein. Dem Sohn ist der Besuch des ärmlich gekleideten Greises angesichts der Anwesenheit der jungen Dame peinlich, was er durch übertriebene Heiterkeit zu verbergen sucht. Der Vater trinkt eine Tasse Kaffee - ein sonst für ihn unerreichbarer Luxus - und erzählt scheinbar beiläufig von seinen Problemen: kein Ofen, um das Zimmer zu heizen, kei-

ne Handschuhe, weiter Weg ins Technikum, wo er unterrichtet. Er erwähnt auch seine Nichte Dar'ja, von der er hofft, daß sie ihn eines Tages aufnehmen werde, wenn er nicht mehr arbeiten könne und Pflege brauche. Beim Abschied empfiehlt er dem Sohn noch flüsternd, er möge bald heiraten, er wolle noch seine Enkelkinder sehen. Er geht, ohne den eigentlichen Zweck seines Besuches verraten zu haben. Er hatte den Sohn bitten wollen, bei ihm im geheizten Zimmer schlafen zu dürfen. Damit wird hier die in bezug auf den Vater ansonsten konsequent durchgehaltene Außenperspektive durchbrochen.

Die nächste Erzählphase wird mit einer allgemeinen, recht ausführlichen Schilderung der Unruhen und des Bandenwesens in der Ukraine im Winter 1921 eingeleitet. Hier fällt auf, daß der Erzähler für Machno¹, den Anführer einer anarchistischen Bewegung, die euphemistische volkstümliche Bezeichnung "bat'ko Machno" übernimmt. Bei der Schilderung dieser Unruhen handelt es sich um keine Abschweifung, sondern die Exposition für den folgenden Abschnitt.

Mit der dritten und letzten Begegnung von Vater und Sohn setzt die eigentliche Handlung wieder ein. Die Zeit zwischen dem Besuch des Vaters im Winter und dieser letzten Begegnung, etwa zwei bis drei Monate, bleibt wieder ausgespart. Als Petr auf eine Dienstreise in die Ukraine geschickt wird, taucht bei seiner Abreise unvermutet der Vater auf, und fleht ihn an, die gefährliche Fahrt zu unterlassen. Petr ist entsetzt vom schlechten Aussehen des Vaters. Der Vater ist inzwischen zu Dar'ja gezogen und wird von ihr halbwegs gut versorgt. Petr läßt sich von der Dienstreise auch nicht abhalten, als ihn der Vater unter Tränen darum bittet.

Als Petr nach einigen Tagen ein Telegramm von Dar'ja erhält, kehrt er so schnell wie möglich in die Stadt zurück. Er kommt jedoch zu spät. Dar'ja berichtet ihm, daß sein Vater vor wenigen Tagen an einem Schlaganfall gestorben sei und bereits am Vortag begraben wurde.

In konsequenter Durchführung des Prinzips der Darstellung des Vaters durch ein personales Medium wird die Rolle des personalen Erzählers von dem beim Tod des Vaters abwesenden Petr auf den "Suberzähler" Dar'ja übertragen. Dar'ja berichtet ausführlich vom Tod ihres Onkels, dann auch von den letzten Wochen, in denen Ivan Petrovič plötzlich ein seltsam verändertes Verhalten an den Tag gelegt hatte. Er hatte in einem fort von

1 Nestor I. Machnó (1899-1934), Führer eines Aufstands gegen die Rote Armee in der Ukraine, flüchtete 1921.

den Banden in der Ukraine gesprochen, dann wieder von der längst verstorbenen Frau erzählt, war manchmal gänzlich zerstreut gewesen, und hatte plötzlich zu rauchen begonnen, obwohl er sein Lebtag nicht geraucht hatte. Eine Decke, die er auf dem Markt gegen Mehl umtauschen wollte, hatte er auf dem Weg zum Markt verloren.

Am Morgen seines Todestages hatte er der aufgeregten Dar'ja noch beruhigende Ratschläge bezüglich eines Ferkel werfenden Schweines gegeben. Auch Dar'ja erkennt den Symbolgehalt dieser letzten Worte:

"До самого своего удара /дядя/ все ходил по комнатам и повторял: - Предоставьте природе делать свое дело. Предоставьте природе. /.../ Удивительный человек..."
(S. 50)

Die symbolische Kontrastierung von Geburt und Tod findet in diesem Abschnitt eine weitere Parallele: Petr muß auf der Dienstreise bei einem Bauern übernachten. Nachts wird er geweckt, als der Bauer zwei neugeborene Lämmer ins Haus bringt. Am folgenden Morgen bekommt er das Telegramm von Dar'ja. Nicht mehr auf der niedrigen Ebene der Haustiere liegt der dritte Hinweis auf das Walten der Natur: Dar'ja erwartet ein Kind, was zweimal vom Erzähler erwähnt wird, einmal geht es aus den von Dar'ja zitierten Worten ihres Onkels hervor.

Die weitere Handlung dient der Abrundung des Charakterbildes von Petr und der Vermeidung eines schroffen Schlusses. In der Darstellungsweise der nunmehr vorherrschenden psychologischen Außensicht erscheint Petr nun berechnend und gefühlsarm. Er verkauft die von seinem Vater mühsam zusammengetragene wertvolle Bibliothek und die restlichen Habseligkeiten seines Vaters, ohne auch nur ein Andenken zu behalten. Für ihn ist dieser Abschnitt seines Lebens abgeschlossen, in seiner Vaterstadt hält ihn nichts mehr. Eine Woche später bricht er auf nach Norden, um ein neues Leben zu beginnen. Der Beginn einer Reise als Endpunkt eines Lebensabschnittes und Ausblick auf ein neues Leben ist ein oft wiederkehrendes Abschlußmotiv, dessen Trivialität nur dadurch ein wenig gemildert wird, daß Kataev seinen Helden in die einbrechende Nacht fahren läßt. Die Abreise dient außerdem dazu, noch einmal resümierend eine Anzahl verwendeter Schauplätze Revue passieren zu lassen.

Der endgültige Schluß bleibt dem auktorialen Erzähler vorbehalten, der das bei Kataev äußerst beliebte Motiv des nächtlichen Sternenhimmels variiert, das in "Otec" insgesamt sieben Mal vorkommt: "И nebo, как neza-byvaemoe otcovskoe lico, oblivalos' nad synom gorjučimi, teplymi i ra-

dostnymi zvezdami" (S. 54).

"Otec" nimmt unter Kataevs Erzählungen dieser Periode eine Sonderstellung ein. Das Thema, der Generationenkonflikt, ist zeitlos und an keinen Schauplatz gebunden. Dennoch ist die detaillierte Ausgestaltung der Schauplätze wie immer ein wichtiges Element bei Kataev. Nirgends jedoch hat er ein so düsteres Bild von Odessa entworfen wie in "Otec", wo die Darstellung der Stadt durch die Perspektive des Helden verzerrt wird. In den Bürgerkriegserzählungen ist Odessa von Weißgardisten, Generälen, Matrosen, Spekulanten und Prostituierten bevölkert, jedoch immer voll Leben, hier jedoch wirkt es wie ausgestorben. Symbolisch läßt Kataev Petr Sinajskij aber an einer Stelle ein neues Odessa erleben, und zwar am Tag nach dessen Entlassung aus dem Gefängnis, nachdem sich dieser die Haare schneiden und den sechs Monate alten Bart abrasieren lassen hat: "Vse bylo ťuŭdo i radostno v ego rodnom neuznavaemom gorode" (S. 32).

Ein wesentlicher Faktor für das Gelingen des Werkes ist die szenische Gestaltung, die sich in den plastisch gerundeten Charakteren niederschlägt. Der Vater ist überhaupt eine der am besten geglückten Figuren in Kataevs Frühwerk. Bei seiner Darstellung verzichtet Kataev fast auf jede Beschreibung durch einen auktorialen Erzähler. Bestimmend für die Entwicklung dieser Figur sind die Wahrnehmungen des Sohnes und besonders die Dialoge, von denen meist nur der Part des Vaters wiedergegeben wird. Die Funktion des Sohnes wird im letzten Abschnitt von Dar'ja übernommen.

Ivan Petrovič wird als ein Mensch dargestellt, der seine ganze Energie für das Wohlergehen seines Sohnes einsetzt und dessen Undankbarkeit einfach nicht zur Kenntnis nimmt. Seine soziale Einstellung zeigt sich auch gegenüber seinen Mitmenschen, sowohl gegenüber seinen Schülern, die ihn sehr schätzen, als auch gegenüber jenen Menschen, die von der neuen Administration in sein Haus einquartiert werden. Obwohl ihm nur eine winzige, nicht beheizbare Dachkammer bleibt, bezeichnet er sie als "takie milye ljudi, predupreditel'nye" (S. 27). Die jedes Maß übersteigende, alles verzeihende Liebe zum Sohn schlägt freilich ins Negative um, da sie einen pathologischen Grad erreicht.

Das Äußere des Vaters ist betont negativ gestaltet. Die abstoßende Wirkung wird durch genaue Wiedergabe physiologischer Details erzielt. Bei jeder Begegnung von Vater und Sohn wird dieses Bild um neue Einzelheiten bereichert, die somit über den ganzen Text verteilt werden:

"...Рот отца был полуоткрыт, и нижняя челюсть немного отвисла, показывая несколько гнилых корешков." (S. 14)

"Он весь дрожал мелкой, ровной, непрерывной дрожью, судорожно сопя и со свистом выдыхая воздух из полуоткрытого, разинутого, забитого набухшим языком рта." (S. 25)

"Его слабая челюсть отвисла, седая редкая бороденка сквозила старческой желтизной, под красным пористым носом висела капелька, роса блестела на бровях. Щеки обмякли и серебряная отросшая щеточка волос терла на затылке воротник." (S. 37)

"Шея и уши были закутаны гарусной шалью, из которой выглядывали дряблые, бабьи, белые, несмотря на холод, щеки, бессильно размякший рот и слезящиеся, какие-то вывернутые, словно вырезанные в опухшем лице глаза, лишенные ресниц и оттянутые углами вниз." (S. 41)

Petr Ivanovič, das Objekt der blinden Vaterliebe, weist mit seinem Vater nicht viel Ähnlichkeit auf. Im Gegensatz zum Vater ist er überhaupt nicht idealisiert dargestellt, jedoch auch nicht als zügelloser Egoist, als den ihn Mašbic-Verov sieht. Kennzeichnend für ihn sind zwar gewisse charakterliche Schwächen, diese gehen aber durchaus nicht über den Rahmen normaler menschlicher Unzulänglichkeiten hinaus. Solange er den Vater braucht, nimmt er seine Dienste als Selbstverständlichkeit in Anspruch, im umgekehrten Fall schiebt er alle Verpflichtungen auf andere ab. Immerhin wird er sich von Zeit zu Zeit des Unrechts dieser Handlungsweise bewußt und faßt in diesen Momenten der Reue gute Vorsätze, die er aber bald wieder vergißt.

Ungewöhnlich ist, daß Kataev fast völlig darauf verzichtet, sein Äußeres näher zu beschreiben. "...Molodoj človek v oficerskoj tužurke s artiljerijskimi petlicami i v studenčeskoj furažke" (S. 6) ist alles, was in dieser Beziehung über ihn berichtet wird. Überhaupt bleibt Petr Ivanovič im Vergleich zum Vater ein wenig blaß, trotz der beinahe durchgehenden Anwesenheit auf den Schauplätzen und der vorherrschenden psychologischen Innensicht. Es fehlen ihm jene charakteristischen Merkmale, die eine Figur über das Mittelmaß hinausheben und zum Original machen.

Bezeichnend für seinen Charakter ist besonders seine Lebensphilosophie, die an zwei Stellen angesprochen wird: "...Petr Ivanovič opjat' (...) dumal o svoej udivitel'noj, gor'koj i prekrasnoj, obyknovennoj človečeskoj žizni" (S. 10); "čudesnaja, ničem ne zamenimaja žizn'" (S. 13).

Auf dieser fatalistischen Philosophie Petr Sinajskijs baut der der RAPP nahestehende Kritiker und Literaturwissenschaftler Ivan Mašbic-Verov sei-

ne scharfe Polemik gegen Kataevs gesamtes, bis zu diesem Zeitpunkt erschienenenes Werk auf. Mašbic-Verov bestreitet nicht, daß Petr Ivanovič eine aus dem Leben gegriffene Figur ist, er leugnet auch nicht, daß ein derart undankbares Verhalten von Kindern gegen ihre Eltern durchaus nicht selten ist, sein Vorwurf gegen Kataev besteht darin, daß dieser das Versagen des Sohnes rechtfertigt, ja geradezu idealisiert:

"Катаев как художник оправдывает поведение сына. Ветнее, он показывает и доказывает, что такое поведение есть некий непреодолимый 'закон жизни', что, так сказать, 'биологическая сущность' человека неминуемо толкает его именно на такое поведение и что поэтому здесь просто нечего осуждать." (1)

Als Beweis für diese These führt Mašbic-Verov u.a. Kataevs Charakterisierung des Vaters an. Die Toleranz und Selbstverleugnung des Vaters interpretiert er als wohlwollende Zustimmung zum Verhalten des Sohnes. Er übersieht dabei den schüchternen Versuch des Vaters, seine Lage zu ändern, und die Mißbilligung der Dienstreise in die Ukraine. Auch das aus Gogol's "Taras Bul'ba" stammende, bereits zitierte Motto hält Mašbic-Verov für eine Rechtfertigung des Sohnes:

"Здесь, очевидно, Катаев достигает границ благословения сына. Даже пострадавший 'отец' видит в поведении своего сына величайший, достойный подражания, подвиг." (2)

Der Vergleich so unterschiedlicher Charaktere und Situationen ist beinahe absurd. Im übrigen muß darauf hingewiesen werden, daß Kataevs Mottos häufig einen weniger logischen, als assoziativ-stimmungsbildenden Zusammenhang mit dem Thema des Werkes haben.

Besonderes Mißfallen bei Mašbic-Verov erregt Petr Sinajskijs Lebensphilosophie vom schönen und zugleich bitteren Leben:

"Философия эта несложна: 'обыкновенная' человеческая жизнь, оказывается, хотя подчас и 'горька', но тем не менее 'прекрасна, незаменима, удивительна, чудесна'. Причем, разумеется, в контексте данного конкретного рассказа 'прекрасной, удивительной' и т. п. оказывается в первую очередь жизнь 'сына', Петра Ивановича.

Таков первый, организующий повесть, лирический мотив, утверждающий жизнь, как она 'есть', со всей ее грязью, ко-

1 I. MAŠBIC-VEROV: op. cit., S. 36.

2 I. MAŠBIC-VEROV: op. cit., S. 37.

Т о р а я т о ж е в к о н е ч н о м с ч е т е
' п р е к р а с н а ' . " (1)

Eine Bestätigung dieser Philosophie sieht Mašbic-Verov auch in den Digressionen des Autors ("avtorskie otstuplenija"), womit er die das Ende vorwegnehmenden Eingriffe des auktorialen Erzählers bezeichnet. Indem er keinen Unterschied zwischen Autor und Erzähler macht, sieht Mašbic-Verov darin eine dezidierte Bestätigung der angeblichen Theorie Kataevs, nach der der Mensch von einem tierischen Egoismus beherrscht werde.

Zwei Faktoren sind maßgeblich für Mašbic-Verovs Fehlinterpretation. Erstens ist Petr Ivanovič keineswegs der von "tierischem Egoismus" beherrschte Genußmensch, als der er von Mašbic-Verov gesehen wird. Bei dem Versuch, Kataev eine Idealisierung des in den Augen des Kritikers durchwegs negativen Charakters nachzuweisen, übersieht er dessen freilich nur schwach ausgeprägten, positiven Seiten. Zweitens unterläuft Mašbic-Verov ein entscheidender Fehler, wenn er die in der Technik der erlebten Rede wiedergegebenen Gedanken einer Figur ("Čudesnaja, ničem ne zamenimaja žizn'", S. 13) dem Erzähler zuordnet, den er überdies undifferenziert mit dem Autor gleichsetzt.

Selbst wenn man die an sich absurde, aber weitverbreitete Vorstellung von der Identität von Erzähler und Autor in gewissen Fällen schwer widerlegen kann, weil sich der Erzähler zufällig des (vermuteten) Wertsystems und der neutralen Sprache des Autors bedient (wie in "Otec"), so ist damit für die Interpretation eines Werkes wenig gewonnen. Umso weniger kann diese Methode zielführend sein, wenn sich der Erzähler nur gelegentlich durch auktoriale Vorausdeutungen oder leichte Ironie zu erkennen gibt, wie es in "Otec" der Fall ist.

Es ist ein wesentliches Merkmal der personalen Erzählsituation, daß es in ihr kein allgemeingültiges Wertsystem gibt.² Wertsystem und Weltbild einzelner Charaktere sind in diesem Fall nicht für alle Figuren eines Werkes verbindlich, sondern subjektive Merkmale einzelner, "privilegierter" Charaktere, deren Bewußtsein dem Leser durch Innenperspektive zugänglich gemacht wird. "Otec" ist relativ kurz (rund 50 Seiten Erzählzeit), daher gibt es hier nur eine Figur, deren Bewußtsein dem Leser sichtbar wird. Eng verbunden mit der Innenperspektive ist die Frage der Sympathiesteuerung. Figuren, die als personales Medium dienen, sind fast

1 1. MAŠBIC-VEROV: op. cit., S. 37.

2 Vgl. F. STANZEL: Typische Formen des Romans. Göttingen 1964, S. 39-52.

immer auf der Szene anwesend, der Leser sieht die dargestellte Welt in erster Linie von ihrem Standpunkt aus. Fast automatisch fällt die Sympathie des Lesers dieser Figur zu, zumindest aber wird beim Leser Verständnis und Nachsicht für sie hervorgerufen, selbst wenn es sich um einen negativen Helden handelt.

"Otec" ist insofern ein Sonderfall, als Petr Ivanovič zwar fast ständig auf der Szene anwesend ist, trotzdem aber, wie bereits der Titel des Werkes anzeigt, der Vater der eigentliche Held ist, obwohl er nur bei wenigen Szenen anwesend ist, die insgesamt weniger als ein Drittel der Erzählzeit ausmachen. Dabei handelt es sich jedoch um jene Schlüsselszenen, die der Weiterführung der Handlung dienen. Betrachtet man die Handlungslinien von Vater und Sohn getrennt, so wird sichtbar, daß sich die Situation des Sohnes kontinuierlich verbessert, während sich das Elend des Vaters von Szene zu Szene verschlimmert. Die Zeiträume zwischen den einzelnen Begegnungen bleiben bezüglich des Vaters ausgespart. Diese Leerstellen können von der Phantasie des Lesers leicht ausgefüllt werden, sobald die Entwicklung des Schicksals des Vaters auf Grund der auktorialen Vorausdeutungen voraussehbar wird.

Die Fehlinterpretation Mašbic-Verovs wird dadurch gefördert, daß sich in diesen Vorausdeutungen ein auktorialer Erzähler zu erkennen gibt. Seine Funktion ist jedoch unbedeutend, er entwickelt kein selbstständiges Wertesystem und enthält sich jeden moralisierenden Kommentars. Infolgedessen fehlt in "Otec" jene klar zutage liegende Tendenz, die im durchgehend oder vorwiegend auktorial erzählten Werk dem Leser unverschleiert suggeriert wird. Mašbic-Verov kritisiert daher bei Kataev die seiner Meinung nach fehlende Tendenz: "Kataev nikuda ne zovet svoim tvorčestvom..."¹

Weniger polemisch, aber ebenso ablehnend ist auch der Kataev gewidmete Artikel der "Literaturnaja enciklopedija" (1931), der ebenfalls von Mašbic-Verov stammt.²

L. Skorino berichtet in ihrer Kataev-Monografie³ ausführlich über die Umstände, die zu den Angriffen der RAPP auf die Mitläufer führten. Kataev war eines der ersten Opfer dieser Angriffe.

In einem 1932 in der Zeitschrift "Krasnaja nov'" erschienenen Artikel

1 I. MAŠBIC-VEROV: op. cit., S. 35.

2 I. MAŠBIC-VEROV: Kataev, Valentin Petrovič, in: Literaturnaja enciklopedija. M. 1931, t. 5, S. 152-54.

3 L. SKORINO: Pisatel' i ego ... Op. cit. S. 221-24.

verurteilt B. Brajnina¹ die Kritik der RAPP an Kataev, gegenüber "Otec" nimmt sie aber unter Hinweis auf den Einfluß der Philosophie Feuerbachs ebenfalls eine ablehnende Haltung ein.

Zustimmung fand "Otec" lediglich bei T. Sidel'nikova, die aber die Tendenz zum Naturalismus und die Widersprüchlichkeit des Charakters des Sohnes kritisiert.²

"Otec" ist zweifellos frei von unmittelbaren didaktischen Absichten, trotzdem ist das Werk kein rein ästhetisches Gebilde ohne tieferen Sinn. Kataev vertritt hier einen Humanismus, der sich nicht in moralisierenden Phrasen erschöpft und nicht durch eine allzu offen zur Schau getragene Absicht belehrend und somit langweilig wirkt. Der sozialkritische Hintergrund vermittelt zugleich ein düsteres, jedoch anschauliches Bild des Lebens in einer russischen Provinzstadt in jener Zeit.

Im Zusammenhang mit der Sujet- und Charakteranalyse wurde bereits auf die naturalistischen Details hingewiesen, die für "Otec" charakteristisch sind, die aber schon in einigen Kriegs- und Bürgerkriegserzählungen festgestellt werden konnten. Abstoßende Details kennzeichnen nicht nur, wie bereits gezeigt wurde, die Darstellung des Vaters. Die Beschreibung der Mutter auf dem Totenbett erfolgt in ähnlich naturalistischer Weise:

"Губы, перепачканные черникой лекарств, были полуоткрыты; из улыбающегося уголка рта текла кремовая пенка гною: разложение." (S. 11)

Lexikalische und syntagmatische Kunstmittel dienen in "Otec" vor allem der Erzeugung einer bestimmten Stimmung, die allerdings in einigen Fällen zum Selbstzweck wird. Einige Szenen, besonders in den ersten Erzählphasen, sind zwar lebensnah gestaltet und zeugen von Kataevs Kenntnis des Gefängnismilieus, sie haben aber nur einen geringen, eher zufälligen Bezug zur Kernhandlung, sodaß sie zu Füllmotiven werden. So hat z.B. die Szene mit dem ehemaligen Kommandeur einer Strafabteilung außer der unmittelbaren Bildwirkung keine Funktion in der Handlung. Die Stimmung wird durch den militärischen Jargon des Offiziers und die bildhaften Vergleiche des Erzählers, die manchmal ungewollt leicht komisch wirken ("polkovnik čičal, kak novoroždennyj"; S. 9), erzeugt. Bei dem von dem Oberst mehrmals gebrauchten Ausdruck "vintili..." (S. 8 f.) scheint

1 B. BRAJNINA: Tvorčeskij put'... Op. cit., S. 170 f.

2 T. SIDEL'NIKOVA: Valentin Kataev. Očerki ... Op. cit., S. 46 ff.

es sich um ein Wort aus dem dem Autor gut vertrauten Soldatenjargon zu handeln. Die Nachschlagewerke geben darüber keine in den speziellen Zusammenhang passende Auskunft.

Ein besonderes, exotisches Kolorit verleihen einzelnen Abschnitten - in Abhängigkeit von Milieu oder Schauplatz - der kaukasische Akzent eines Mitgefangenen und die Verwendung eines Bauerndialekts, den der Bauer spricht, bei dem Petr Sinajskij auf der Dienstreise übernachten muß.

Der Abschnitt vom Begräbnis der Mutter ist naturgemäß durch eine hohe Frequenz von Wörtern aus der religiösen Sphäre gekennzeichnet: *ladan*, *sočel'nik*, *kadilo*, *d'jačok*, *ëpitrachil'*, *panichida* u.a. Die Schilderung von Petr Sinajskijs Besuch beim Arbeitsamt ist dagegen voll von Sowjet-Neologismen und neuen Abkürzungen, die auch Petr verwirren: *birža truda*, *načkanč*, *profsojuz*, *gubzemotdel* u.a.

Stellenweise setzt Kataev ausgiebig syntaktische und phonetische Kunstmittel ein, z.B. bei der Beschreibung der Petr zuerst fremd und bedrohlich, am Tag nach der Entlassung jedoch fröhlich erscheinenden Stadt:

"Свежие тени их /т.е. белоснежных облаков/ пятнали обожженные утренником цветники на дачах, где стояли красноармейские батареи; пятнали вокзальную площадь и братскую могилу с плугом вместо памятника; пятнали платки и палатки рынка; пятнали красные вывески учреждений, пятнали плакаты, пятнали лотки папиросников; пятнали портфели и порталы особняков, из-за которых ветер вдруг выносил в глаза фиолетовое море, запатанное облаками и солнцем." (S. 32)

Die Stelle wirkt durch den syntaktischen Parallelismus der sechs mit "pjatnali" eingeleiteten Gliedsätze und zusätzlich im phonetischen Bereich durch die Alliterationen ("veter vdrug vynosil v glaza"), Assonanzen, Reime und die auffällige Rekurrenz von auf "p" beginnenden Wörtern.

Anaphorische Satzanfänge mit z.T. mehrfacher Wiederholung finden sich an mehreren Stellen, manchmal folgen mehrere hintereinander:

"Он знал, что отец не мог не стоять на другой стороне улицы, против ворот. Он знал, что колени и руки отца были испачканы и на щеках присохли кляксы грязи. Он знал, что отец не нашел пенсне и шляпы и с непокрытой головой, как нищий, бежал, спотыкаясь и кланяясь, до самых этих ворот. Он чувствовал за спиной его заплаканные, малиновые, удивительные без пенсне, собачьи глаза. Он чувствовал его дрожь и отчаяние, но это уже было не важно и не нужно." (S. 19)

Die gleiche Erscheinung findet sich auch umgekehrt, als Epipher: "Ljudi,

ukryvšis' s golovoj, kak soldaty, kašljali i spali. Chripeli i spali. Česalis' i spali." (S. 8)

Solche und ähnliche Stilfiguren (z.B. Asyndeton) verwendet Kataev häufig, um die Hast, Unruhe oder innere Spannung der Helden hervorzuheben.

Kompliziert verschachtelte Partizipialkonstruktionen wechseln mit Stellen, die das Bestreben nach maximaler Schlichtheit und Kürze verraten: "Ključika ne bylo. On tolknul v dver'. Ona otkrylas'." (S. 24)

Für eine auf Charakterdarstellung angelegte Erzählung ist der Anteil der direkten Rede in "Otec" eher gering. Sie wird jedoch auf eine Figur konzentriert, den Vater, und trägt den entscheidenden Anteil an dessen individueller Gestaltung. Dagegen sind für die Gestaltung des Sohnes andere Mittel maßgeblich, vor allem die Innenperspektive.

Die Charakterisierung durch den Figurentext erfolgt mittels Darstellung emotioneller Reaktionen, die im Text mit syntaktischen und lexikalischen Mitteln ausgedrückt werden. Die direkte Rede des Vaters hebt sich durch sparsame Syntax und andere Einflüsse des "prostorečie" stark vom Erzählertext ab. Viele elliptische Sätze, Interjektionen und Wiederholungen drücken die Emotionen des Sprechers aus. Als Elemente der Volkssprache fallen die überaus häufigen Anrufungen Gottes ("Christos s toboj", "Gospod' s toboju"), Deminutiva, Augmentativformen ("cholidišče"; S. 36) und Sprichwörter ("Molodoe rastet, staroe staritsja"; S. 37) auf. Im folgenden Beispiel versucht der Vater, den Sohn zu überreden, die Dienstreise zu unterlassen:

"- Не ездил бы ты, Петруша! А? Право, не ездил бы. Ведь убьют. Убьют ведь. Как бог свят. Да и чего тебе ездить: того и гляди, дожди начнутся, простудишься, чего доброго. Банды там орудут. Не ездил бы, право, не ездил бы. Плонул бы. Вот газеты пишут, что Заболотный разбойничает." (S. 41)

Auf die lautliche Instrumentierung von Textstellen wurde bereits mehrmals hingewiesen. An einigen Stellen dienen phonetische Kunstmittel (Alliterationen, Assonanzen u.a.) auch zur Lautmalerei: "Iz kletčatych dvorej slyšalsja chrip, chrap, kašel', ston i česan'e" (S. 5).

Bei den syntagmatischen Kunstmitteln fallen vor allem die vielen Vergleiche auf. Nicht selten erzeugen sie durch einen geringen gemeinsamen Gehalt oder durch einen völlig verschiedenen Gefühlswert der verglichenen Bilder einen starken Verfremdungseffekt:

- "...Лоб отца был холоднее склепа." (s. 11);
 "В медном кране /.../ горела лампочка слабого накала, неутолимая, как жажда." (s. 20);
 "...Туго и высоко, как совесть, гудело динамо." (s. 21);
 "бессонный, как совесть, дом" (s. 23);
 "Спиральная пружина часов горизонтально трепетала, звенела и ныла в стеклянном легком ящике, как сердце." (s. 53);
 "Ящики пустели, как жизнь." (s. 53);

An Evgenij Zamjatin's Vergleich der Stadt Petrograd mit einem im Meer treibenden Schiff (in der Erzählung "Мамай")¹ erinnert der folgende, ins Gleichnishafte ausgedehnte Vergleich:

"Подобно кораблю, оснащённому стужей, город плыл без воды и угля в ледяном ветре, в тумане, окруженный с трех сторон одичавшим морем. По всему побережью бушевали штормы. Волны пшаврами били в слепой маяк, ошарашивали гулом, шаровали песком и пемзой валуны волнолома, гейзерами взрывались у голых пристаней, обдавая градом обледенелые элеваторы и пакгаузы. Подобно кораблю, город преодолевал дни, как волны. Ночи были непреодолимы. А по утрам, в тот час, когда город был еще гол и звонок, а небо серо и беспризорно, люди становились длинными хвостами у распределителей и чайных, дрожа от холода и мечтая о жестяной кружке ячменного кипятку с безвкусной стеклянной конфеткой, выданной сонной девушкой на куске хлеба, мокрого как замазка."
 (s. 34)

Der bei Kataev beliebte Vergleich von Eigenschaften von Dingen mit Eigenschaften des Menschen ist auch in "Otec" oft anzutreffen. An manchen Stellen verleihen metaphorisch verwendete Attribute Dingen eine menschliche Psychologie: "neresitel'naja zvezdočka" (S. 6); "neprostitel'naja golubizna neba" (S. 31).

Auch Substantiva werden zur Belebung der Natur verwendet, wobei sie sich manchmal mit Farbangaben verbinden: "puncovyj styd zari" (S. 20); "farforovoe bormotan'e venkov" (S. 9).

Besonders ausdrucksstark ist der metaphorische Gebrauch von Verben, der oft mit anderen Kunstmitteln kombiniert ist:

"Темный ветер катил за стеклами по крышам крымские яблоки облаков. Розовая чернота смерти надвигалась в глаза." (s. 21)

¹ Vgl. Evgenij ZAMJATIN: Povesti i rasskazy. München (СОРÉ) 1963, S. 148.

- "Сцепеневшие вдруг окна" (S. 21);
 "коварно остановившиеся облака" (S. 21);
 "звезда говорила со звездой" (S. 10);
 "чайник подпрыгивал на печке от радости" (S. 35);
 "...небо, изглоданное холодом" (S. 40);
 "в лютном черном небе пылали, переливались и дрожали
 Стожары" (S. 43).

Von den syntagmatischen Kunstmitteln müssen noch Oxymoron (z.B. "rozovaja černota", S. 21) und Figura etymologica bzw. Paronomasie genannt werden:

- "Слепая лошадь кивнула кивером" (S. 11);
 "улица надвигалась улиткой" (S. 19);
 "щелкнула щеколда" (S. 45);
 "дрожа дрожью" (S. 25 und S. 46).

Ein besonderer Stilzug bei ungewöhnlichen Metaphern und Vergleichen, von denen hier nur eine Auswahl zitiert wurde, ist ihre Wiederholung:

- "Мать с дорогим, как японская чашка, раскосым лицом"
 (S. 10 und S. 51);
 "Его /т.е. отца/ заплаканные, малиновые, удивительные
 без пенсне, собачьи глаза" (S. 11 und S. 20).

Die Wiederholung hat in "Otec" eine besondere Funktion: Dadurch, daß die erste Erwähnung jeweils in eine Rückblende fällt, wird neben dem Hinweis auf die Wiederkehr ähnlicher Gedanken und Gefühle des Helden auch die enge Verknüpfung von Vergangenheit und Gegenwart unterstrichen.

In der Erzählung "Uski"¹ (1930) hat Kataev die Figur des Petr Sinajskij wiederaufgegriffen. Seine Kindheit, die in "Otec" nur in den Rückblenden gestreift wird, steht in "Uski" im Mittelpunkt. Als Randfigur tritt hier erstmals Gavrik Černoivanenko auf. Petja und Gavrik sind die beiden Helden des Romans "Beleet parus odinokij" (1936), in dem die Erzählung vollständig aufgegangen ist.

Kataev hat mehrere Jahre an "Otec" gearbeitet, von 1922 bis 1925. Aus den in den Nachkriegsausgaben vorgenommenen Änderungen geht hervor, daß er auch sorgfältiger gearbeitet hat: Im Gegensatz zu anderen Werken hat er an "Otec" fast keine Veränderungen vorgenommen.

¹ "Uski" ist ein Spiel, das Kinder mit verschiedenen Knöpfen auf der Straße spielen, wörtlich "öhrchen".

Trotz der Bemühungen um seine "Lieblingserzählung"¹ konnte "Otec" vorerst nicht erscheinen. Erst im Jänner 1928 gelang es Kataev, die "povest" in "Krasnaja nov" unterzubringen, nachdem sie in der Redaktion dieser Zeitschrift aus "nicht von der Direktion abhängigen Gründen drei Jahre auf dem Schreibtisch gelegen war"².

Einzelne Kapitel waren allerdings bereits vorher erschienen. Bereits vor der endgültigen Fertigstellung erschien ein in sich geschlossener Abschnitt unter dem Titel "Смерть мамы. Тема № 1 из повести 'Отец'"³. Zwei weitere Abschnitte erschienen 1927: "Smert' otca"⁴ und "Doma. Glava iz romana 'Sud'ba geroja'"⁵. Nach der ersten vollständigen Ausgabe in "Krasnaja nov" erschien "Otec" noch im gleichen Jahr in einem Sammelband gleichen Titels, der 1930 in Berlin nachgedruckt wurde.

1 V. KATAEV: Pisatel o sebe, in: Na literaturnom postu 1928/6, S. 91.

2 Ibid.

3 In: Literaturnaja Rossiija. Sbornik sovremennoj ruskoj prozy. Kn. 1, M. 1924.

4 In: 30 dnej 1927/8.

5 In: Večernjaja Moskva, 27.8.1927.

VI. ROMANE

1. "OSTROV ÉRENDORF"

Mit dem Untertitel "Roman s prključenijami", den Kataev der Buchausgabe des Werkes hinzufügte, präzisiert der Autor selbst das Genre von "Ostrov Érendorf". Nimmt man allein den äußeren Umfang als Kriterium, so erscheint die Bezeichnung "povest" eher angemessen. Sogar "Povelitel' zeleza" mit einer Erzählzeit von wenig mehr als hundert Seiten bezeichnet Kataev im Untertitel als "Avantjurnyj roman s prologom i épilogom", während er die beträchtlich umfangreicheren "Rastratčiki" unter der Bezeichnung "povest" veröffentlichte. In der sowjetischen Sekundärliteratur werden im allgemeinen die Bezeichnungen des Autors übernommen. Auf Grund der Fülle von Handlung und Personen erscheint mir bei allen drei Werken eine Einordnung als Roman durchaus gerechtfertigt.

Die Handlung von "Ostrov Érendorf" dauert vom 10. Mai bis zum 10. Juni eines nicht genau angegebenen Jahres. Am 10. Mai macht Professor Grant, ein bekannter amerikanischer Geologe, die Entdeckung, daß nach genau einem Monat alle Kontinente im Meer versinken werden und dafür neue Landmassen auftauchen werden. Lediglich eine kleine Insel westlich von Kapstadt wird bestehen bleiben. Mit seiner Tochter Elena fährt Grant unverzüglich nach New York zu Matapal', dem Beherrscher der Vereinigten Staaten von Amerika und Europa. Matapal' nützt die Informationen des Professors jedoch nicht, um so viele Menschen wie möglich zu retten, sondern um mit Hilfe des Schriftstellers und Organisators Érendorf die Insel zum Ausgangspunkt eines kapitalistischen Idealstaates zu machen, der sich über die ganze Erde ausbreiten soll. Matapal' ist nämlich mit dem Großteil der vorhandenen Menschheit unzufrieden, weil die von der UdSSR, die sich mit den von Matapal' nicht beherrschten Ländern verbündet hat, unterstützten Arbeiter unter der Führung des Gewerkschaftsvorsitzenden Pejč von Matapal's Regierung politische Rechte, soziale Verbesserungen und Abrüstung fordern. Matapal' läßt den als Wissenschaftler wertvollen Professor Grant und dessen Tochter von Doktor Švarc hypnotisieren und reist mit ihnen heimlich auf die Insel. Dann läßt er ausgesuchte Exemplare von Künstlern, Wissenschaftlern und Milliardären auf die Insel bringen, ebenso ausgesuchte Arbeiter, die sich zu Sklaven eignen. Im Regierungspalast in New York entdeckt der Lakai Batist Linol' zufällig, daß Matapal' mit seinen Sekretären verschwunden ist. Er erklärt den demonstrierenden Arbeitern, daß er den Ausbeuter Matapal' verjagt habe und stellt sich dem Ar-

beiterführer Pejč als neues Staatsoberhaupt vor.

Vor der Abreise hat Elena Dzimmi Sterling, in den sie verliebt ist, eine Nachricht zukommen lassen, daß er unverzüglich jene Insel westlich von Kapstadt aufsuchen möge. Ohne den Grund für diesen ungewöhnlichen Wunsch zu kennen, reist Dzimmi sofort auf die Insel. Indem er Dr. Švarc außer Gefecht setzt, kann er Grant und Elena, die sich für einen Viehzüchter namens Dzonson und dessen Tochter Roza halten, aus der Hypnose befreien. Zusammen fliehen sie nach New York. Dort hat inzwischen Pejč Batist Linol' samt seiner Lakaienregierung verjagt und die Macht übernommen. Als er von der bevorstehenden Katastrophe erfährt, leitet er sofort Rettungsmaßnahmen ein. Pejč, Grant, Elena und Dzimmi begeben sich mit einem ganzen Geschwader zur Insel. Die Eroberung der Insel mißlingt jedoch, weil Matapa! über verschiedene Wunderwaffen verfügt. Als erste Meldungen von verheerenden Erdbeben eintreffen, beginnt auf der Insel eine große Feier. Plötzlich versinkt die Insel im Meer. Van, der Professor Grant die ganze Zeit hindurch verfolgt hat, ohne ihn zu erreichen, kann diesem nun endlich mitteilen, daß seiner Firma bei der Herstellung der dem Professor gelieferten Rechenmaschine ein Fehler unterlaufen ist. Plus und Minus wurden vertauscht, wodurch die Berechnungen des Professors ins Gegenteil verkehrt wurden.

Die Zeit, in der der Roman spielt, ist nicht genau angegeben. Eine Aussage Grants läßt jedoch vermuten, daß es sich um die siebziger Jahre unseres Jahrhunderts handelt:

"Пятьдесят лет тому назад с корой земного шара начали происходить удивительные вещи. Не то в 1921, не то в 1925 году в Азии произошел целый ряд существенных изменений земной поверхности." (S. 6)

Von der Entstehungszeit des Romans (1924) aus gesehen, greift Kataev hier also fünfzig Jahre in die Zukunft.

Der Roman beruht auf zwei handlungserregenden Grundkonflikten. Der eine ist die Entdeckung der bevorstehenden Katastrophe durch Professor Grant, womit der Roman eröffnet wird. Der andere ist der politisch-soziale Konflikt, der gleichsam selbstständig besteht und beim Einsetzen der Handlung bereits vorhanden ist. Die Geschichte jener fünfzig Jahre, um die die Handlung in die Zukunft verschoben ist, wird übersprungen. Auf der Erde stehen einander zwei Blöcke gegenüber, auf der einen Seite die UdSSR und die mit ihr verbündeten Staaten, auf der anderen Seite die von Mata-

pal' beherrschten Vereinigten Staaten von Amerika und Europa. Als die Vereinigten Staaten zum Krieg gegen die friedliche UdSSR rüsten, treten die Arbeiter der Docks "Redžinal'd Simpl'" in Streik. Sie verlangen Abrüstung, politische Rechte und die Verkürzung der täglichen Arbeitszeit auf acht Stunden. Matapal' ist gerade mit der Niederwerfung der aufrührerischen Arbeiter beschäftigt, als sich ihm durch die Mitteilung Grants ganz neue Perspektiven eröffnen.

Das Sujet ist auf sechs Hauptfiguren bzw. Figurengruppen aufgebaut. Diese stehen in wechselnden Oppositionen zueinander. Auf der Basis dieser Figurengruppen werden die einzelnen Handlungsstränge entwickelt:

1. Die erste Gruppe besteht aus Professor Grant und seiner Tochter Elena. Elena ist durch die Liebesbeziehung mit Džimmi verbunden. Weil sie nicht auf die gleiche Art und Weise auf die Insel gelangen, verläuft ihr Weg aber längere Zeit getrennt. Auf Anraten Elenas teilt Grant seine Entdeckung zuerst Matapal' mit, damit dieser möglichst umfassende Maßnahmen ergreife. Als er den wahren Charakter Matapal's erkennt, ist es bereits zu spät. Nach der Befreiung Grants und Elenas ist bereits Pejč in New York an der Macht, wodurch es neuerlich zum Kampf zwischen Pejč und Matapal' kommt.
2. Die Gruppe um Matapal' besteht ausschließlich aus Schurken. Zu ihr gehören neben Matapal' und seinen Sekretären noch der Hypnotiseur Dr. Švarc, der Organisator der Insel, Ęrendorf, und der Agent provocateur Gallfaks. Gallfaks wird von Matapal' in New York zurückgelassen, wo er sich Batist Linol' anschließt. Nach der Machtübernahme durch Pejč gelingt es Gallfaks und Batist Linol', die Insel zu erreichen, sodaß mit dem Untergang der Insel alle negativen Figuren umkommen.
3. Die organisierte Arbeiterschaft der Vereinigten Staaten wird in Pejč personifiziert. Eigentlich ist er "rukovoditel' stačičnogo komiteta rabočič tjaželoj industrii". Das Auftauchen des neuen Volkstribunen Batist Linol' verwirrt ihn so sehr, daß er den Fehler begeht, nicht sogleich die Macht zu übernehmen. Nachdem er neue Instruktionen von der Komintern in Moskau geholt hat, verjagt er die Lakaienregierung schnell.
4. Džimmi tritt bereits im ersten Kapitel kurz auf, als er mit Elena Tennis spielt. Erst im 10. Kapitel wird die Liebesbeziehung zwischen den beiden erkennbar, als nämlich Džimmi von Elena träumt. Als er

den Brief Elenas erhält und erfährt, daß sie und ihr Vater verschwunden sind, zögert er nicht lange. Er fliegt nach Kapstadt und fährt mit einem kleinen Elektroboot auf die unbewohnte Insel. Als er am Morgen erwacht, herrscht jedoch geschäftiges Treiben auf der Insel. Die Geschwader Matapal's sind gelandet, die ersten Wolkenkratzer sind im Entstehen. Als er Elena trifft, bestreitet sie, ihn zu kennen. Als sie zufällig den Namen des bekannten Hypnotiseurs Dr. Švarc erwähnt, weiß er, was geschehen ist. Er schlägt Dr. Švarc nieder, fesselt ihn und versteckt ihn in einer Höhle. Bald erwachen Grant und Elena aus der Hypnose und sie fliehen zu dritt in dem kleine Elektroboot. Džimmi tritt nur in wenigen Kapiteln des Romans auf, er spielt aber eine für das Sujet wichtige Rolle. Durch die Befreiung Grants wird die Nachricht von der bevorstehenden Katastrophe auf der ganzen Welt verbreitet, was natürlich sofort eine weltweite Panikstimmung auslöst, die aber im Roman keine Bedeutung erlangt. Dadurch, daß sich sämtliche negativen Figuren auf der Insel verschanzt haben, während die Figuren, mit denen der Leser sympathisiert, dort keinen Zutritt haben, ergibt sich eine besonders spannungserregende Situation.

5. Van taucht erstmals kurz nach dem Verschwinden Grants und Elenas in deren Heimatstadt New Lincoln auf. Er findet heraus, daß die beiden heimlich nach New York gereist sind, dort verliert er aber ihre Spur im Regierungspalast, in dem inzwischen Batist Linol' die Macht übernommen hat. Auf Anweisung seines Chefs fährt er nochmals nach New Lincoln, wo er in der Bar "Chromoj fonar" tatsächlich eine neue Spur findet: Er erfährt, daß Džimmi ebenfalls verschwunden ist. Bei der Verfolgung Džimmis gelangt er ebenfalls auf die Insel, wo er aber nur mehr den gefesselten Dr. Švarc vorfindet, den er befreit. Von ihm erfährt er, daß die drei gerade geflohen sind. Van fliegt nach New York und kommt abermals zu spät: Grant ist mit dem Geschwader von Pejč zu der Insel zurückgefahren. Als blinder Passagier fliegt Van ebenfalls wieder in Richtung Insel zurück, das Flugzeug stürzt aber kurz vor Erreichen der Insel ab, weil es von Matapal's Magnetisierungsmaschine ("mašina obratnogo toka") außer Betrieb gesetzt wird. Schwimmend erreicht Van ein Schiff. Zufällig befindet sich Grant auf dem Schiff, er ist aber durch die Magnetisierung in seiner Kabine eingeschlossen. Nach dem Untergang der Insel verschwindet die Magnetisierung und Van kann endlich seinen Auftrag erfüllen. Mit dieser Figur wird der Leser in die Irre geführt, denn die Art der Tätigkeit Vans läßt ihn unwei-

gerlich zu dem Schluß gelangen, Van müsse ein Detektiv sein. Auch mehrere Nebenfiguren vermuten, daß Van ein Detektiv sei, z.B. die zahlreiche Dienerschaft Grants und der Besitzer der Bar "Chromoj fonar'" (S. 20). Die Sherlock-Holmes-Parodie im 22. Kapitel deutet ebenfalls in diese Richtung.

6. Batist Linol' ist eigentlich der dritte Lakai des 16. Sekretärs von Matapal'. Seine Karriere beginnt im 13. Kapitel, als er aus unbezähmbarer Neugier wagt, in das Büro seines Chefs einzudringen. Dabei entdeckt er, daß dieser samt seinen Sekretären seit zwei Tagen verschwunden ist. Die folgenden Ereignisse könnten als Parodie auf die Periode der Kerenskij-Regierung im Rußland des Jahres 1917 gedeutet werden. Linol' setzt sich in den Sessel Matapal's und eignet sich dessen Scheckheft an. Als die streikenden Arbeiter von Redžinal'd Simpl' vor dem Regierungspalast demonstrieren, läßt er die Fahne Matapal's entfernen und an ihrer Stelle ein Stück rosa Stoff aufzulehen. Dann hält er eine Rede vor den demonstrierenden Arbeitern, die ihm begeistert jubeln, weil er den verhaßten Diktator gestürzt hat. Als die Arbeiter die Erfüllung ihrer Forderungen verlangen, beschließt Linol', den Arbeiterführer Pejč zu liquidieren. Zum Schluß tauchen Linol' und sein Arbeitsminister Gallfaks noch einmal auf. Sie fliegen mit jenem Flugzeug auf die Insel, mit dem Van als blinder Passagier mitfliegt. Nach dem Absturz der Maschine erreichen sie schwimmend die Insel. Matapal' verzeiht ihnen und läßt sie in die Lakaienzuchtanstalt bringen.

Der Roman ist in dreißig Kapitel gegliedert, wobei die einzelnen Kapitel ungefähr dem Fortschritt der erzählten Zeit entsprechen, die genau 32 Tage beträgt. Die gleichzeitigen Ereignisse der verschiedenen Handlungsstränge werden meist in einem Kapitel behandelt, wodurch sich ein sehr abwechslungsreiches Sujet ergibt.

Spannung wird auch dadurch erzeugt, daß dem Leser in mehreren Fällen die Motivierung für bestimmte Handlungen vorenthalten wird. Dies trifft besonders auf die Van-Handlung zu. Anfangs scheint auch der Erzähler nur über beschränktes Wissen bezüglich dieser Figur zu verfügen, weil er Van als "zagadočnyj molodoj čelovek" (S. 19) vorstellt. Das erweist sich jedoch als eine Technik, mittels der die Neugier des Lesers erregt werden soll. Geschickt wird die Aufmerksamkeit des Lesers durch leitmotivische Wiederholungen auf eine Rolle (svertok) gelenkt, die der Professor ständig mit sich herumträgt. Einerseits erkundigt sich Van mehrmals nach der

Rolle, andererseits hantiert der Professor manchmal damit. Erst nachdem Van endlich den Professor getroffen hat, wird enthüllt, welche Bewandnis es mit dieser Rolle hat: In ihr befindet sich die fehlerhafte Rechenmaschine.

Ein anderes Verfahren zur Erzeugung von Spannung ist das Einschleiben von retardierenden Erzählabschnitten, was in einigen Fällen auch vom Erzähler kommentiert wird. Besonders deutlich wird das bei der Reise von Pejt nach Moskau (S. 92). Häufig wird die Handlung an einem besonders spannenden Punkt unterbrochen, z.B. als Van ins Meer stürzt (S. 117).

Eine psychologisch vertiefte Charakterdarstellung ist im Abenteuerroman nicht zu erwarten. Die Charakterzeichnung in "Ostrov Érendorf" ist grob vereinfachend und schematisierend. Die Biografien der Figuren bleiben fast zur Gänze ausgespart, alles, was vor den geschilderten 32 Tagen der Handlung passiert ist, bleibt im Dunkeln. Von Matapal's Vergangenheit wird lediglich erwähnt, daß er der Sohn des Schuhkremkönigs Matapal' und einer Königin der Filmleinwand mit dem nicht sehr wohlklingenden Namen Nasturcija Džimpers ist (S. 9). Matapal' ist kein einfacher Erdölkönig oder Finanzkönig, von denen es sehr viele gibt, er ist der König der Könige. Seine Stellung wird in dem folgenden grotesken Vergleich verdeutlicht:

"Матапаль был королем.

Он был королем королей. И если бы поставить всех королей по рождению друг на друга, на них поставить королей по профессии, для полного ансамбля прибавить к ним наиболее добросовестных королей экрана и королей биржи /я не буду говорить о шахматных королях, королях бокса, королях мод, королях взломщиков и прочей мелочи/, то получился бы такой столб, что самый верхний король мог бы свободно сбросить пепел своей сигары в первый попавшийся под руку лунный кратер." (S. 9)

Die Schilderung der äußeren Erscheinung Matapal's wird erst im letzten Kapitel nachgeholt, wobei Kataev - entsprechend - der Funktion Matapal's in der Handlung - überwiegende negative Merkmale hervorhebt, z.B. die Nase:

"Его нос, загнутый острым клювом к подбородку, придавал ему сходство с филином, смотрящим на солнце ничего не видящими, пустыми, резкими глазами." (S. 118)

Trotz seines Reichtums bleibt Matapal' keine Zeit für irgendwelche Vergnügungen. Seine Tage sind auf die Minute genau geplant. Er ist energisch, intelligent und verfügt über ein gutes Gedächtnis. Andererseits

ist er auch jähzornig und grausam. Bedenkenlos läßt er die streikenden Arbeiter von der Versorgung abschneiden und befiehlt, einen Wolkenkratzer zu sprengen, um die Bevölkerung abzulenken (S. 27). Bedenkenlos bricht er das dem naiven Grant gegebene Versprechen, alles zu unternehmen, um die Bevölkerung der Erde zu retten (S. 36). Im Gegenteil, er freut sich über den bevorstehenden Untergang dieser Menschen:

"Сама судьба пошла мне навстречу. Человечество заражено гангреной. Капитализму грозит гибель. Весь мир охвачен мятежом. Социализм надвигается на нас со всех сторон, и удержать его напор невозможно. И вот - всемирная катастрофа. Все человечество гибнет." (S. 35)

Die Katastrophe bietet ihm unerwartet Gelegenheit, eine sich neu entwickelnde Menschheit in einem Idealkapitalistischen Staat zu organisieren, der die ganze Erde umfassen soll. Seinen Ausgangspunkt soll dieser Staat von jener Insel bei Kapstadt nehmen, die er sich ähnlich der Arche Noah vorstellt:

"Пятнадцать километров в длину и десять - в ширину... Это вполне достаточная площадь для того, чтобы сконцентрировать на ней в сжатом виде все элементы моего будущего идеального человеческого общества. Центральная библиотека... Сто ученых... Депо изобретений и чертежей... Тридцать избранных миллиардеров... Пара рафинированных монархов... По два экземпляра полезных животных... Небольшой питомник лакеев... Казино... /.../ Завод чернорабочих лучших пород..." (S. 35)

Heilig ist Matapal' nur das Recht auf Privateigentum. Er lehnt daher den Vorschlag Érendorfs, die Insel einfach zu besetzen, entschieden ab, sondern besteht darauf, sie zu kaufen. Das gelingt ihm leicht, weil der Besitzer, ein ehemaliger mexikanischer Präsident und Falschspieler, froh ist, die nutzlose Insel loszuwerden.

Ein Vorläufer Matapal's tritt bereits in zwei früheren Erzählungen Katarovs auf. In "Strašnyj perelet g-na Matapalja" ist Matapal' ein international tätiger Finanzmagnat, die Figur ist jedoch nicht negativ gestaltet. In "Perevorot v Indii" ist er ein Bankier von zweifelhaftem Charakter. (Vgl. S. 60-66)

Matapal's Gegenspieler Pejč weist nur wenige individuelle Züge auf. Er ist ein tatkräftiger und umsichtiger Vertreter der Arbeitermassen. Nur ein einziger Fehler unterläuft ihm, als er - verwirrt vom Verschwinden Matapal's - die Lakaienregierung Batist Linol's anerkennt. Der Vertreter der Komintern entschuldigt diesen Fehler: " - Voždi mogut delat' ošibki,

no ošibok v chode istoričeskogo processa ne byvaet." (S. 93)

Als Pejč über Grants Entdeckung informiert wird, ergreift er ohne Zögern die notwendigen Maßnahmen, was auch vom Erzähler kommentiert wird: "Pejč byl sliškom naučen gor'kim opytom v istorii s l a k e j a m i , čtoby medlit' ili kolebat'sja." (S. 102)

Über das Äußere von Pejč oder sein Privatleben wird überhaupt nichts ausgesagt. Der einzige individuelle Zug an ihm ist, daß er Pfeife raucht - im Gegensatz zu Matapal', der Zigaretten raucht.

Arčibal'd Grant ist ein zerstreuter und ehrgeiziger Wissenschaftler, der andauernd mit seiner Schutzbrille ("konservy") hantiert und in einer Rolle seine Rechenmaschine bei sich trägt. Im Laufe der Handlung erfährt sein Bild eine gewisse Wandlung. Anfangs werden vor allem sein wissenschaftlicher Enthusiasmus und seine Weltfremdheit unterstrichen, die ihn völlig auf die Folgen seiner Entdeckung vergessen lassen:

"- Вода ринется на сушу. На месте океана поднимутся новые материки... История человечества вступит в новую фазу. И все это предсказываю с точностью до 0,0001 10-го сего мая - я, профессор геологии Арчибальд Грант. /.../ Имя профессора Арчибальда Гранта войдет в историю..." (S. 7)

Grant zweifelt keinen Augenblick daran, daß sich seine Voraussagen als richtig erweisen werden, ebensowenig wie seine Tochter oder Matapal'. Als Elena den Vater darauf aufmerksam macht, daß er in einem Monat umkommen werde, beginnt Grant, seine Berechnungen zu überprüfen. Dabei stellt er fest, daß eine winzige Insel im Atlantik verschont bleiben werde. Nur mit Mühe kann Elena ihren Vater davon abhalten, die Entdeckung anlässlich eines Vortrages in der Geologischen Gesellschaft bekanntzugeben. Er läßt sich überreden, nach New York zu Matapal' zu fahren. Angesichts der schurkischen Pläne Matapal's zeigt er aber echte Empörung:

"- Мистер Матапаль! Никогда! Я полагал, что вы позаботитесь по возможности о спасении всех, выстроите гигантские плоты, корабли /.../... Спасете массы..." (S.35)

Auch später, als es darum geht, die Welt auf die nahende Katastrophe aufmerksam zu machen, zeigt er die gleiche humanistische Einstellung. Am Anfang und am Schluß des Romans wird er dagegen jeweils als komische Figur dargestellt. Z.B. deutet er die Aufregung seiner Tochter, als sie von der Entdeckung erfahren hat, zuerst falsch: " - Ja nikak ne mog predpolagat', čto tebja mogut do takoj stepeni rastrogat' naučnye uspechi

tvoego otca" (S. 7). Dann versucht Grant, seine Tochter zu beruhigen: "- Nu, stoit li, iz za ètogo rasstraivat'sja? Každye desjat', pjatnadcat' tysjač let proischodjat podobnogo roda neprijatnost!" (S. 8). Gegen Ende des Romans wird er abermals zur Witzfigur degradiert, als er durch die Magnetisierung in seiner Kabine eingeschlossen wird: "- Pustite menja! Kak ne stydnol s vašej storony èto očen' nechorošo ne puskat' professora smotret' katastrofu!" (S. 117).

Elena Grant wird als hübsches und resolutes Mädchen beschrieben. Sie ist die einzige Figur, bei der echte Gefühle sichtbar gemacht werden. Als sie von der Katastrophe erfährt, weint sie (S. 8). In bester Absicht überredet sie den Vater, zuerst Matapal' zu informieren, um eine Panik zu verhindern. Da sie Džimmi liebt, bittet sie ihn in einem Brief, die Insel aufzusuchen, verzichtet aber vorsichtshalber darauf, ihm ihre Gründe hierfür darzulegen. In dieser Handlungsweise läßt sich das traditionelle Motiv der Bewährungsprobe erkennen.

Džimmi Sterling ist der positive Held des Romans. Er ist der Sohn eines Architekten, er ist jung, sportlich, fröhlich und mutig - ein "typischer" Amerikaner. Aus diesem Grund kann er sich auch auf der von Matapal' besetzten Insel aufhalten, ohne aufzufallen. Die Reise auf die unbekannte Insel, von der er nur die geografische Position weiß, tritt er ohne Zögern an, da er Elena liebt und unbedingtes Vertrauen zu ihr hat. Um seine Geliebte zu befreien, scheut er auch Gewaltanwendung nicht. Auffallend ist bei ihm die durchgehende Verwendung des Hypokoristikums.

Der ständig um seinen Ruf besorgte, vermeintliche Detektiv Van zeichnet sich vor allem durch seine Hartnäckigkeit aus, mit der er die ihm aufgetragene Aufgabe zu erledigen trachtet. Sein Auftrag besteht darin, Grant mitzuteilen, daß die von der Firma Douglas Morton i K^y gelieferte Rechenmaschine fehlerhaft ist, weil Plus und Minus vertauscht wurden. (Der Leser erfährt von diesem Auftrag erst auf der vorletzten Seite.) Als Van in New Lincoln ankommt, ist Grant gerade mit seiner Tochter heimlich abgereist. Van nimmt sofort die Verfolgung auf, der Professor entkommt ihm aber immer wieder ganz knapp, obwohl er von der Verfolgung gar nichts weiß. Van gibt nicht auf, als er aber, kurz bevor er Grant in New York einholt, von dem von Matapal' gesprengten, einstürzenden Wolkenkratzer gestoppt wird, weint er sogar (S. 29). Im Laufe der Verfolgungsjagd, die das Ziel hat, den Ruf seiner Firma vor Schaden zu bewahren, beweist er übermenschliche körperliche Fähigkeiten und Tollkühnheit. Er holt ein

Taxi im Laufen ein und klammert sich als blinder Passagier an das Heck eines abfliegenden Flugzeugs. Als das Flugzeug knapp vor der Insel abstürzt, erreicht er schwimmend die "Komintern", auf der sich Grant befindet. Über die plötzliche Reiselust Grants und über den Regierungswechsel macht er sich keine Gedanken. An das Flugzeugheck geklammert, kann er aus der Vogelperspektive sonderbare Dinge auf der Erde beobachten, die er für einen Reklamegag hält, weil er von der drohenden Katastrophe noch nichts erfahren hat:

"Это похоже не то на великое переселение народов, не то на какую-то грандиозную демонстрацию крупной фирмы в рекламных целях. Жаль, что я уже давно не читал газет." (S. 112)

Ein Zusammenhang zwischen Van und dem gleichnamigen Helden von K. Fedins "Goroda i gody", Kurt Van, ist nicht ersichtlich. Auffallend dabei ist, daß auch "Goroda i gody" erstmals im Jahre 1924 erschien.

Batist Linol' ist eine satirische Figur. Anfangs wird vor allem seine Neugierde herausgestrichen, später tritt immer mehr die Feigheit in den Vordergrund. Seine wichtigste Eigenschaft ist jedoch die Eitelkeit:

"Батист поудобнее уселся в малиновое кресло, зевнул, вытащил из кармана пудреницу, пилочку для ногтей, лак, щеточку для усов, щеточку для бровей и круглое зеркальце.

Разложив все эти галантные предметы первой необходимости третьего лакея, Батист повернулся к окну и стал тщательно выдавливать угри на большом, мясистом носу. За истекшие сутки их появилось три штуки. Это было ужасно." (S. 52)

Den Pickeln auf seiner Nase widmet sich Linol' ständig mit großer Aufmerksamkeit.

Um sich bei der Bevölkerung beliebt zu machen, läßt er allen Herren Smoking anmessen, an die Damen läßt er Blumensträuße, an die Kinder Bananen verteilen. Bei Umzügen durch die Stadt zeigt er in einem Käfig einen von Matapal's "Tigern" (S. 76), den sechsten Sekretär, einen verblödeten Greis, den Matapal' zurückgelassen hat. Besonders beliebt ist Linol' bei den Modistinnen, die ihm Liebesbriefe und Blumen ins Auto werfen. Linol' antwortet ihnen mit Zeitungsanzeigen:

"Брунетке в зеленой шляпке, которая на углу 124 и 16 авеню бросила мне туберозу. Вы меня интригуете. Оставьте предрассудки. Я вам дам неземное блаженство. Мы, вожди, утеем любить." (S. 77)

Als er hört, daß Pejč wieder soziale Verbesserungen von der Regierung fordert, wundert sich Linol':

"Странно! Кажется, ему предложен очень приличный смокинг на шелковой подкладке. Ему и всем его товарищам по стачечному комитету. Не понимаю, чего ему еще нужно?" (S. 79)

Als ihm Galifaks erzählt, wie gefährlich Pejč ist, ist Linol' sofort bereit aufzugeben: "Slušajte!... A možet byt' ... Éto samoe ... Pora uezZat'?" (S. 80). Der Glaube an seine Beliebtheit bei der Bevölkerung hält ihn vorerst noch zurück:

"- Кто такой Пейч и кто такой я? Абсурд! Меня весь народ носит на руках. Я совершил величайшее дело освобождения народа из паутины Матапала... Я сшил всем гражданам смокинги! Я выдал дамам букеты гелиотропа и детям - бананы. Наконец, я провел законопроект о повышении чаевых. Нет, нет, Пейч будет уничтожен." (S. 80)

Aus reiner Langeweile läßt Linol' eine konstituierende Versammlung einberufen. Seine "otčetnaja reč' o smokingovoj politike" (S. 95) wird von dem soeben aus Moskau zurückgekehrten Pejč unterbrochen: "Ja budu kratok: pošli von!" Linol' gibt sofort auf: "Chorošo /.../, esli vy na étom nastaiVaete, ja mogu ujtí" (S. 95).

Eine schillernde und originelle, für die Sujetentwicklung aber praktisch bedeutungslose Figur ist Érendorf, der "einflußreichste und populärste Romancier der Erde" (S. 46). Seit 120 (1) Jahren gilt er als großer Kenner und Kritiker der kapitalistischen Gesellschaftsordnung und wird daher von Matapal' mit der Organisation der Keimzelle des kapitalistischen Idealstaates betraut. Eine von seinen bekannten Marotten ist, mit einem Stachel eines Stachelschweins in seinen Zähnen herumzustochern. Sein Äußeres und sein Lebensstil werden genauer beschrieben als bei anderen Figuren:

"На экране появились две пальмы, кусок невыразимо синего моря и джентльмен в полосатой пижаме, качающийся в гамаке. Лицо джентльмена приблизилось к экрану. Оно было гладким, молочно-розовым и веселым. Черные усики, кокетливо завинченные вверх, очаровательно оттеняли два ряда ослепительных итальянских белых зубов." (S. 39)

Bei Érendorf greift der Erzähler auch in die Vergangenheit zurück und schildert seine schriftstellerischen Erfolge:

"Мистер Эрендорф лежал, развалившись в полотняном шезлонге, зажав ноги на мраморный парапет террасы. Издали казалось, что его красные башмаки лежат непосредст-

венно в фиолетовом Средиземном море. Он ковырял в зубах иглой дикобраза, залихватски покручивая черные усики, и наскоро справлялся с Австралией. С Африкой он справился лет двадцать тому назад, написав роман "Гибель Африки". Северная и Южная Америка, а также Азия и полюсы были уничтожены в конце прошлого века. Что же касается Европы, то ее гибель, собственно говоря, и явилась началом благополучия этого цветущего юноши. /.../

Итак, Эрендорф в данный момент справлялся с Австралией." (S. 46)

Die Parodie auf Il'ja Érenburg, die bereits mit dem Namen Érendorf beginnt, ist nicht zu übersehen. Im Text von "Ostrov Érendorf" finden sich an zahlreichen Stellen Hinweise auf Érenburg und dessen Werke, besonders auf die Romane "Neobyčajnye počoždenija Čulio Čurenito i ego učeníkov..." und "Trest D. E. Istorija gibelj Evropy", die beide kurz vor "Ostrov Érendorf" erschienen. Es genügt, einige Beispiele anzuführen:

1. Érendorf besitzt ein Hotel "Čulio Čurenito" (S. 46).
2. Matapaľ nennt Érendorf einen "blestjaščij organizator i specialist po mirovym katastrofam" (S. 39).
3. Der mexikanische Expräsident verspielt ein Exemplar von "Trest D. E.", eine bibliografische Kostbarkeit in dem Negerdialekt "pumbo-jumbo-tumbo" (S. 51).

Stellenweise gerät die harmlose Parodie zur scharfen Satire, z.B. bei der Beschreibung von Érendorfs Schaffensweise - Érenburg soll den relativ umfangreichen "Čulio Čurenito" innerhalb von drei Monaten geschrieben haben:

"Он /т.е. Эрендорф/ диктовал в радио-типо-диктофон двенадцатую главу нового романа, которая называлась так: 'Глава двенадцатая, в которой великий учитель Хара-Хири из двух больших разниц выбирает третью побольше'.

Он диктовал, и одновременно шестьдесят четыре типографии в разных частях света автоматически набирали на разных языках гранки нового сенсационного романа.

Увидев приближающегося Матапаля, великий Эрендорф продиктовал точку, мгновенно переведенную услужливым автоматом на 64 языка ..." (S. 47)

Auch über die Leser der Werke Érenburgs macht sich Kataev lustig, indem er Érendorf dessen Maßnahmen und Erfahrungen schildern läßt:

"- Мною предусмотрены все мелочи вплоть до питомника моих будущих читателей, выбранных из самых влиятельных сортов китайских безработных. Некоторые из них прояв-

ляют необыкновенные способности. Один, например, молодой китаец № 129, в течение двух последних дней прочитал шесть глав 'Синдиката гибели Южной Америки' и чувствует себя вполне бодро и весело." (s. 105)

Auch die Benennung der vermeintlich rettenden Insel geht auf einen Vorschlag Érendorfs zurück:

"- Мне, конечно, несколько неудобно давать вам на этот счет советы, но, по-моему, было бы весьма уместно назвать остров, просто и скромно, по имени его конструктора. Остров Эрендорф! Не правда ли, это звучит величественно?" (s. 105)

Dieser Vorschlag wird von Matapal' angenommen. Am Tag des Untergangs wird der Insel der Name "Ostrov Érendorf" verliehen. Érendorf ist der einzige, der diese Katastrophe überlebt:

"...На том месте, где еще недавно стоял остров Матапалля, теперь плавал какой-то странный предмет. Вытащенный на палубу, этот предмет оказался большим желтым чемоданом с загадочными буквами 'Д.Э.'. С большими предосторожностями матросы открыли чемодан. В нем сидел изящный молодой человек во фраке, похожий на маслину. Перед ним стоял диктофон.

- А вот и я! - сказал он резво. - 'Д.Э.' в переводе на 64 языка значит: 'Да здравствует Эрендорф'. И вообще, где здесь ближайшая редакция? У меня есть куча сенсационнейшего материала." (s. 123)

Diese Pointe, das Wiederauftauchen Érendorfs, ist sorgfältig vorbereitet. Wiederholt wird auf die elegante, jugendliche Erscheinung Érendorfs hingewiesen. Die Stelle mit dem Diktaphon wurde bereits zitiert. Auch auf die Ähnlichkeit mit einer Olive wird zuvor hingewiesen: "Mister Érendorf biistal v étot den', kak samaja otbornaja maslina iz garnira imperatorskoj seledki" (s. 118). Daß Érendorf die Katastrophe überleben wird, wird zuvor angedeutet, indem es als unwahrscheinlich bezeichnet wird:

"Стены зашатались. Послышался подземный гул. Эрендорф еще раз понюхал воздух, запахший серой, и кинулся к дверям. Но, вероятно, было уже поздно." (s. 121)

Die Deutung von "D.É." als "Da zdravstvuet Érendorf" ist eine Anspielung auf Érenburgs Überschätzung der eigenen Person. Zweitens spielt Kataev damit auf die verschiedenen Bedeutungen an, die diese Abkürzung in Érenburgs "Trest D. E." annimmt.

Auf die Érenburg-Parodie verweist bereits im Jahre 1925 K. Loks in einer

Rezension anlässlich der Buchausgabe von "Ostrov Érendorf".¹ A. Vulis geht noch einen Schritt weiter und bezeichnet Kataevs Roman als Parodie auf das utopische Genre überhaupt.²

Von der spärlichen Literatur über "Ostrov Érendorf" wurden bislang zwei wichtige parodistische Momente nicht beachtet.³ Das eine ist die Parodie auf Arthur Conan Doyles Zweigespann Sherlock Holmes-Dr. Watson. Die Parallelen werden in der Szene sichtbar, in der Van (Dr. Watson) seinen "patron" (Holmes) um Rat fragen muß:

В строго деловом рабочем кабинете за высокой конторкой сидел пожилой, бритый, худощавый человек и курил трубку. Рядом с ним на стуле валялась скрипка. Его серые со стальным оттенком глаза небрежно скользнули по Вану и снова опустились в газетную статью, обведенную синим карандашом.

- Садитесь, Ван, - сказал он. - Не надо мне ничего говорить. Я знаю все. Вы потерпели неудачу по всем фронтам. Профессор исчез бесследно, несмотря на то, что вы дважды ездили в Нью-Линкольн.

Ван слишком хорошо знал своего великого патрона и учителя, чтобы удивляться.

- К сожалению, - продолжал джентльмен с трубкой, - я сейчас не могу лично заняться профессором Грантом. В данный момент я занят разоблачением негодяя Муффи, который на-днях открыл свой филиал в Бостоне. /.../

Глаза худощавого джентльмена блеснули. Он, не торопясь, выколотил трубочку о каблук и сыграл на скрипке серенаду..." (S. 88)

Der "patron" empfiehlt Van, seine Nachforschungen im Zimmer von Dzimmi Sterling in New Lincoln wiederaufzunehmen. Es versteht sich fast von selbst, daß Van dort eine Spur findet, die schließlich zum Erfolg führt.

Die Hinweise auf Sherlock Holmes sind deutlich. Auch Conan Doyle läßt seinen Meisterdetektiv Pfeife rauchen, Geige spielen und komplizierte Kombinationen anstellen, die über den Verstand des biedereren Dr. Watson hinausgehen. Überdies geht der Leser davon aus, daß Van ein wenig erfolgreicher Detektiv ist, da ja erst im letzten Kapitel enthüllt wird, daß Van ein Angestellter einer Büromaschinenfirma und der "patron i velikij

1 K. LOKS: Valentin Kataev. Ostrov Érendorf. Roman s priključenijami, in: Pečat' i revoljucija 1925/4, S. 280.

2 A. VULIS: Sovetskij satiričeskij roman. Évoljucija žanrov v 20-30 gg. Taškent 1965, S. 150.

3 Die Ausführungen von J. Steiner über "Ostrov Érendorf" konnten in der Dissertationsfassung der vorliegenden Arbeit noch nicht berücksichtigt werden. Vgl. Josef STEINER: Der Abenteuerroman als Erscheinung der russischen Sovetliteratur der Zwanzigerjahre. Wien 1982, Diss.

učitel'" sein Chef ist. Der "negodja] Murfl" entpuppt sich zum Schluß als Besitzer einer Konkurrenzfirma.

Einen direkten Hinweis auf Sherlock Holmes liefert Kataev in dem zu ungefähr gleicher Zeit entstandenen Roman "Povelitel' železa", in dem er einen Neffen von Sherlock Holmes auftreten läßt.

Einen parodistischen Effekt rufen auch die (von der zeitgenössischen Kritik ebenfalls nicht beachteten) humoristischen Reflexionen des auktorialen Erzählers hervor, indem die Konstruktionsprinzipien des utopischen Abenteuerromans thematisiert werden. Diese Reflexionen stellen eine Art Vorwort dar, das, wie es für den parodistischen Roman typisch ist, nicht am Anfang des Werkes steht, im Falle von "Ostrov Ėrendorf" aber immerhin noch im ersten Kapitel:

"На этом месте будет вполне уместно сказать читателю несколько слов по поводу авантюрного романа вообще и этого в частности. Прочитавши с первых же строк о престарелом профессоре, который производит какие-то очень сложные вычисления, затем взволнованно трет седящие виски большим профессорским платком, читатель, конечно, имеет полное право отнестись к моему роману скептически и бросить его читать с первой страницы. Возражать против этого трудно. Разумеется, читатель уже наперед знает, что профессор делает гениальное открытие, которое должно облагодетельствовать человечество. Конечно, негодяи похищают формулы и чертежи, заготовленные простодушным ученым в одном экземпляре. Затем жених профессорской дочери дает торжественную клятву, что он, хотя бы ценой собственной жизни, достанет вышеупомянутые чертежи, нежно прощается с невестой, залазит в первый, подвернувшийся под руку, дирижабль и начинает преследовать преступников. В дальнейшем происходит целый ряд совершенно необыкновенных приключений на суше, на воде, под водой и в воздухе, и приблизительно через десять печатных листов читатель приходит к развязке, соответствующей национальности и вкусам автора." (S. 3)

Die "neobyknovennye priključenija na suše..." sind eine erste Anspielung auf Ėrenburg, nämlich auf den vollständigen, ungewöhnlich langen Titel des "Chulio Churenito". Es folgt noch eine kurze Erörterung über von der Nationalität des Autors abhängige Wendungen des Sujets, wovon besonders die Kapriolen des Amerikaners erwähnenswert sind:

"Веселый американец неизбежно пользуется приемом неожиданной развязки, и совершенно подавленный читатель в двух последних страницах к ужасу и удивлению узнает, что профессор - вовсе не профессор, а каторжник, бежавший двадцать лет тому назад из пересильной тюрьмы в Вальпараисо; дочь профессора - переодетый сын президен-

та, скрывающийся от кредиторов; благородный молодой человек - дочь нежяного короля, а украденные чертежи - преис-курант большого ателье готового платья..." (s. 4)

Mit dem ironischen Topos der Beteuerung, daß die folgende Geschichte die reine Wahrheit sei, leitet der Erzähler wieder zur Entdeckung von Professor Grant über. In der Folge wird der Handlungsablauf noch mehrmals unterbrochen, um den Verlauf des Sujets zu kommentieren. Vage Andeutungen zukünftiger Ereignisse sollen dabei die Spannung erhöhen:

"Мне кажется, что я слишком затягиваю действие романа. Пора бы уже переселить Матапалю, Елену, Гранта, доктора Шварца и Эрендорфа на таинственный остров в Атлантическом океане, тем более, что там предстоит интереснейшая встреча Елены и Джимми. Кроме того, не мешало бы вспомнить и о Ване. Ведь его репутация до сих пор не восстановлена, а до конца романа не так уж далеко. /.../

Однако ничего не поделаешь, приходится рассказывать все по порядку. Постараюсь, по крайней мере, быть кратким." (s. 49)

Auch an einer anderen Stelle gibt der Erzähler vor, über den Verlauf des Sujets unschlüssig zu sein:

"Тут не мешало бы, чтобы не нарушать композицию романа, снова обратиться к профессору Гранту... Не мешало бы осветить также дальнейшее поведение мистера Матапалю и Эрендорфа, которые целые сутки совещались... Но я предпочитаю последовать за Джимми." (s. 64)

Eine Möglichkeit, ein in die Trivialliteratur abgesunkenes Verfahren wieder zu verwenden, ist das Kommentieren dieses Verfahrens durch den Erzähler, wodurch ein parodistischer Effekt entsteht. Kataev greift auf dieses Verfahren zurück, als Van bei seiner Verfolgungsjagd an einem toten Punkt angelangt ist. Van sucht in New York einen bestimmten Taxifahrer, der ihm weiterhelfen kann - und findet ihn durch Zufall:

"Собственно, это было так же невероятно, как если бы, скажем, на землю упал метеор, весом в две с половиной тонны чистого золота, и, минуя все точки земного шара, упал бы именно в вашем фруктовом саду. /.../

В конце концов все события нашей жизни построены на случайностях, и я не могу поручиться, что этот роман является исключением." (s. 64)

Hier zeigt sich wieder die bei Kataev oft in den Details verborgene Komik: Statt "vesom v dve s polovinoju tonny čistogo zolota", was bei genauerem Hinsehen keinen Sinn ergibt, müßte es "meteor iz čistogo zolota, vesom v dve s polovinoju tonny" heißen.

Bereits im Zusammenhang mit dem Überleben Érendorfs wurde gezeigt, wie der Erzähler durch vorgegebenes Nichtwissen den Leser zu falschen Schlüssen verleitet. Bezüglich Vans sind irreführende Hinweise besonders zahlreich. Wie die folgende Stelle zeigt, kommen sogar "falsche" Angaben vor, die auf einem Versehen des Autors beruhen könnten:

"Проникнуть через окно в комнату Джимми для Вана не составляло особенного затруднения. Ведь вся его профессия состояла в искусстве проникать в жилые помещения через окна." (S. 90)

Eine solche Tätigkeit läßt allenfalls auf einen professionellen Einbrecher, keineswegs aber auf einen biedereren Angestellten einer Büromaschinenfirma schließen.

Mit dem Titel "Kto takoj Van" und der folgenden Ankündigung verspricht der Erzähler Aufklärung über diese geheimnisvolle Figur:

"Тут наступает психологический момент, когда, наконец, надо честно открыть карты и объяснить читателю, кто же такой Ван и какую роль играет этот загадочный молодой человек в романе." (S. 88)

Mit diesem Versprechen wird der Leser jedoch verhöhnt, weil diese Figur in der Folge (in der bereits zitierten Szene zwischen Van und seinem "patron") in ein noch geheimnisvolleres Dunkel gerückt wird.

An zwei Stellen spricht der Erzähler scheinbar beiläufig rückblickend von der Katastrophe:

"Подробности можно узнать из комплектов изданий газетного треста за тот год, если эти комплекты уцелели от катастрофы, которая, в сущности, является темой этого романа." (S. 77)

"Вот радио-разговор Пейча с Матапалем, по газетам, уцелевшим после катастрофы ..." (S. 109)

Der Leser muß hier annehmen, daß das erwartete Happy-End nicht stattfinden wird. Der Erzähler meint mit der Katastrophe jedoch nicht den Untergang der Kontinente, sondern den Untergang der Insel Érendorf.

Eine Parodie auf ein genrespezifisches Klischee ist der auf einer Insel gegründete Idealstaat, dessen Beschreibung Kataev relativ viel Platz widmet. Das seit Thomas Morus beliebte Insel-Motiv ist bei Kataev nach dem Prinzip der späteren Anti-Utopien verfremdet, indem statt des üblichen kommunistischen Idealstaates ein kapitalistischer Idealstaat errichtet werden soll.

Einen wesentlichen Platz nimmt in "Ostrov Érendorf" die Satire ein, die vor allem mit der Lakaienregierung Batist Linol's verbunden ist. Zu Ministern ernennt Linol' Freunde und Bekannte. Außenminister wird z.B. ein Oberkellner, der nach Linol's Meinung ja von Berufs wegen mit Fremdsprachen vertraut sein muß (S. 74). Außerdem führt er eine Reihe neuer Ministerien ein, darunter ein Ministerium des guten Tons, ein Ministerium der schönen Künste, das von einem komponierenden Neger geleitet wird, und ein Traditionsministerium (S. 74). Als Linol' irrtümlich glaubt, Van sei auf der Suche nach dem von ihm gefürchteten Pejč, ernennt er ihn zum Minister eines neugegründeten "Ministeriums zur Fahndung nach Pejč" (S. 81). Als wichtigste Aufgabe der neuen Regierung erachtet Linol' die Erhöhung der Trinkgelder und die Lösung der Smokingfrage. Als sich ein südamerikanischer Indianer weigert, den Smoking zu tragen, läßt Linol' folgenden Aufruf veröffentlichen:

"Всем, всем, всем! Не могу не заявить, что гнусное поведение индейца вызывает во мне искреннюю скорбь по поводу крайней несознательности вышеупомянутого гражданина. Надеюсь, что он одумается. Смокинг украшает человека. Он облагораживает его и делает изящным. Если у индейца есть угри - пусть выводит. У свободного сына свободных Штатов должен быть смокинг и не должен быть угрей.

Батист Линоль. Вождь." (S. 76)

Zur Verbesserung der sozialen Lage der Zimmermädchen macht Linol' folgende Vorschläge:

"Им будет предоставлено право душиться духами своих господ и принимать у себя по пятницам кавалеров, если последние, конечно, будут держать себя прилично." (S. 61)

Auch die Neger sollen gewisse "Privilegien" erhalten:

"- Хотя их нельзя ставить на одну ногу с белыми, но, тем не менее, им будут даны кое-какие привилегии. Так, например: им будет предоставлено право свободного проезда в общих отделениях метрополитена за особую доплату, которая пойдет в фонд временного правительства лакеев на предмет снабжения всего, даже самого бедного, населения Штатов смокингами." (S. 61)

Eine scharfe Satire auf die Bürokratie ist im 7. Kapitel ("Tri minuty dĭja čelovečestva") enthalten. Als Grant und seine Tochter unverzüglich Matapal' sprechen wollen, müssen sie erst einen komplizierten bürokratischen Spießrutenlauf über sich ergehen lassen. Zuerst geraten sie an einen Lakaien "s naružnost'ju prem'er-ministra", der sie auf keine 500.000

Dollar schätzt. Daher schickt er sie zum zweiten Lakaien des 16. Sekretärs von Matapal'. Dieser teilt ihnen mit, daß Erfindungen nur freitags von 10 bis 11 Uhr beim fünften Lakaien des 14. Sekretärs angenommen werden. Auf Grund des entschiedenen Protests Elenas werden sie sofort zum sechsten Sekretär von Matapal' geführt. Dieser ist total verblödet und murmelt ständig: "...Vakansij net. I pensij tože net. I komnat net. Ničego net..." (S. 31). Als Elena mit dem Fuß stampft, beginnt er zu weinen. Professor Grant droht mit einem Sitzstreik, worauf plötzlich ein General auftaucht, der ihm für den 15. September einen dreiminütigen Termin bei Matapal' verspricht. An dem entsetzten Schrei Elenas merkt der General, daß es sich um etwa Außergewöhnliches handelt; Grant und seine Tochter werden nun endlich zu Matapal' vorgelassen.

Wissenschaftlich-technische Phantastik spielt in "Ostrov Ėrendorf" nur eine geringe Rolle. Die Entdeckung Grants erweist sich letztlich nicht als besonders sensationell, weil nur eine kleine, an sich unbewohnte Insel untergeht. Die technischen Erfindungen erschöpfen sich in einem Schnellbauverfahren aus Fertigteilen und dem schon von Jules Verne bekannten Fernsehen, das Kataev zu einem Bildschirmtelefon ausgebaut hat. Außerdem verfügt Matapal' über verschiedene Wunderwaffen, "fioletovye luči" (S. 110), die Flugzeuge abschließen, "zagraditel'nye stancii", (S. 114), die Geschosse jeder Art abhalten, und eine "mašina obratnogo toka". Diese Maschine wird mehrmals als letztes Mittel Matapal's gegen die streikenden Arbeiter erwähnt, ohne daß ihre Wirkung erklärt wird. Kurz vor dem Untergang der Insel setzt Matapal' diese Maschine in Betrieb, was zur Folge hat, daß sämtliches Eisen im Umkreis von 35 Kilometer magnetisiert wird. Schiffe kleben aneinander, Flugzeuge stürzen ab, weil die Motoren aussetzen. Die Tür von Professor Grants Kabine läßt sich nicht mehr öffnen, sodaß Grant den Untergang der Insel nicht beobachten kann. Wie Matapal' zu dieser Maschine kommt und wie sie funktioniert, wird nicht erwähnt. Kataev war von der Idee der "mašina obratnogo toka" so fasziniert, daß er sie in "Povellitel' železa" wieder verwendete, wo ihr eine größere Bedeutung zukommt.

Als Parodie auf die üppig wuchernde Phantasie mancher Autoren ist ein "avtomat dlja strižki nogtej" (S. 21) anzusehen. Parodistische Wirkung hat auch der bewußte Verzicht auf technische Phantasterei. So besteht z.B. die Dusche im Haus von Professor Grant aus einer aufgehängten Gießkanne (S. 5) und der vermeintliche Detektiv Van ist meist mit dem Fahrrad unterwegs.

Die Reise von Pejč nach Moskau zu Beratungen mit der Komintern bietet Kataev Gelegenheit zu einer ausführlichen Schilderung des zukünftigen Moskau:

"Pejč был в Москве впервые, и больше всего его удивляло то, что этот громадный мировой центр ни в какой мере не напоминал громоздкий американский сити. Вокруг не было ни стоэтажных небоскребов, ни унылых фабричных корпусов, ни рабочих предместий. Автомобиль пролетел через сад. Сплошная стена черемухи, стоящей в полном цвету, неслась по обеим сторонам шоссе. Изредка из зеленых облаков деревьев вдруг выскакивала графитная крыша небольшого веселого домика или тенистая площадка." (S. 92)

Metaphernreiche Beschreibungen dieser Art sind in "Ostrov Érendorf" ungewöhnlich selten. Kataevs enthusiastische Beschreibung, die eine Erzählzeit von insgesamt fast zwei Seiten beansprucht, fehlt in der späteren Variante des Romans (II, 575). In einem Punkt unterscheidet sich bei Kataev Moskau jedoch nicht von New York: Während die Vertreter der Komintern mit dem Auto unterwegs sind, fahren die Arbeiter mit dem Fahrrad.

Der Werkstil von "Ostrov Érendorf" erinnert an die parodistischen Abenteuererzählungen "Stražnyj perelet g-na Matapalja" und "Iwan Stepantč". Im Roman hat Kataev sein Repertoire an Kunstmitteln der Komik noch erweitert. Dazu einige Beispiele.

An die Komik Gogol's erinnert die folgende Stelle, die Ihre Wirkung aus dem Gegensatz von bedeutungsschwerer Ankündigung und nachfolgender banaler Tätigkeit bezieht:

"Два самых влиятельных человека в мире, в двух частях Нью-Йорка, были заняты делом.
Pejč чистил трубку.
Матапаль слушал доклад второго секретаря." (S. 8)

Die Komik der folgenden Stelle beruht auf einem grotesken Mißverhältnis von Ursache und Wirkung:

"Скотившись с шестнадцатого этажа и очутившись на середине 5-го авеню, Ван встал на ноги, потер ушибленное место и захромал по направлению к 129-му авеню." (S. 82)

Besondere Aufmerksamkeit verdienen in "Ostrov Érendorf" bestimmte, scheinbar unwesentliche, "impressionistische" Details. Bereits im ersten Satz findet sich ein solches Detail: "...Grant v poslednij raz povernul ručku svoego z a m e č a t e l ' n o g o (Hervorhebung von mir - J.V.) arifmometra" (S. 3). Erst auf den letzten Seiten erfährt man von der

besonderen Bedeutung dieser tatsächlich bemerkenswerten Rechenmaschine.

Als Anspielung auf die fehlerhafte Rechenmaschine erweist sich auch die folgende Bemerkung Vans: "Ja najdu ego (t.e. Granta) živym ili mertvym, prežde čem on uspeet nadelat' šumu" (S. 81).

Die meisten dieser "zielgerichteten" oder "aufgeladenen" Details stehen im Zusammenhang mit Van, der Rechenmaschine und Vans "patron".

In der späteren Variante wird eine derartige Anspielung, die sich ebenfalls auf die Rechenmaschine bezieht, vom Erzähler besonders betont:

"- Хороший парень этот Ван, но имеет крупный минус -
 рассеян. Вот теперь и возись с этим минусом.
 Заметьте себе, читатели: м и н у с о м . Подчерки-
 ваю. (11,573)

Auch die Namensgebung dient in "Ostrov Érendorf" als Mittel der Komik. Vor allem Nebenfiguren tragen komische Namen, die von Gebrauchsgegenständen abgeleitet sind. So heißt der mexikanische Expräsident und Besitzer der Insel Miguél'-de-Santo-Madracco, ein französischer Gelehrter heißt O-de-Kolon. Der Name Batist Linol' läßt sich auf "batist" und "linoleum" zurückführen. Allein auf Grund des Klanges komisch sind der Name eines Professors Dpopanaks (S. 16) und der Name der Mutter Matapal's, Nasturcija Džimpers (S. 9). Eine Anspielung auf Mariëtta Šaginjans Pseudonym Džim Dollar ist der Name Džimmi Sterling.

Eine besondere Rolle spielt in "Ostrov Érendorf" die Leitmotivtechnik. Alle Hauptfiguren und die meisten Nebenfiguren sind mit bestimmten "Kennzeichen" versehen, auf die fast bei jeder Erwähnung der Figur hingewiesen wird. Die abwechselnd als "konservy" (Schutzbrille) oder "očki" bezeichnete Brille von Professor Grant bringt es auf rund zwanzig Erwähnungen, ebenso Vans gefährdete "reputacija". Grant ist ferner durch seinen "svertok" gekennzeichnet, in den die fehlerhafte Rechenmaschine verpackt ist. Elena zeichnet sich durch häufiges Stampfen mit dem Fuß aus, Džimmi lediglich durch ein "kepi". Bei Pejč wird seine Pfeife leitmotivisch verwendet, bei Matapal' sind es seine Zigaretten, wobei es sich in zwei Fällen (S. 54, 77) ausgerechnet um sowjetische Zigaretten handelt, die Kataev in der späteren Variante durch ägyptische ersetzt hat (11, 540; 11,560). Mehrmals werden auch Matapal's goldene Zähne erwähnt. Mit Érendorf sind ebenfalls mehrere Leitmotive verbunden, sein ausgefallener Zahnstocher ("igla dikobraza"), seine "polosatye stany" und der "sjuzet" oder "sjuzetc" für einen Roman, den Érendorf in jedem ungewöhnlichen

Ereignis sieht. Bei Dr. Švarc ist die Leitmotivtechnik mit seinem Namen verbunden: Er trägt einen schwarzen Schnurrbart, wiederholt wird auf seine schwarze Kleidung aufmerksam gemacht. Galifaks ist dagegen durch die Farbe Rot ("ryžij") gekennzeichnet.

Eine besondere Funktion der Leitmotive ist, daß sie an einigen Stellen die Nennung des Namens einer Figur ersetzen. So dienen die mit Grant verbundenen Leitmotive Van bei der Verfolgungsjagd als "besondere Kennzeichen", die auch dem Leser signalisieren, daß es sich bei dem Gesuchten um Grant handelt. Bei dem Falschspieler und mexikanischen Expräsidenten Miguél-de-Santo-Madracco verwendet Kataev das gleiche Verfahren. Diese bizarre Figur wird nach dem Verkauf der Insel noch zweimal in Funkmeldungen erwähnt. Wieder signalisieren die leitmotivisch gebrauchten Kennzeichen dem Leser die Identität: "'Primety: vstavnoj glaz, chromaet, na podborodke šram ot kandeljabra, nazyvaet sebja prezidentom"' (S. 96). Gegen Ende des Romans taucht diese Figur noch einmal auf:

"'Сицилия. Появился человек, называющий себя Христом. За ним ходит толпа, достигающая 10.000 женщин. Приметы: вставной глаз, шрам на подбородке, волосатая грудь, хромой.'" (S. 111)

Die mexikanische Herkunft des Expräsidenten und sein Auftreten als Christus sind Anspielungen auf den ebenfalls aus Mexiko stammenden Chulio Churenito, der sich einmal als Präsident eines nicht existierenden afrikanischen Staates ausgibt und ein messianisches Sendungsbewußtsein an den Tag legt.

Bei den syntagmatischen Kunstmitteln fallen die vielen grotesken Vergleiche auf. Dazu einige Beispiele:

"Десятичная дробь, похожая по количеству нулей на велосипедные гонки" (S. 3);

"Лакей стал растирать своего господина до тех пор, пока тот не расцвел, как георгин" (S. 5);

"Люди и вещи были вытряхнуты, как выручка из проволочной кассы небогатого трактирщика" (S. 29);

"Головка, качавшаяся на куриной шее, как одуванчик" (S. 31);

"Мистер Грант среди бела дня пропал, как лопата в крапиве" (S. 42);

"Земной шар будет лыс, как голова моего первого секретаря" (S. 48);

"Солнце стало желто-красным, как сафьяновая, похожая на сердце, задница павиана" (S. 66).

Von der sowjetischen Literaturwissenschaft wird gegen "Ostrov Ėrendorf" vorgebracht, daß die sozialen Umwälzungen nicht als Folge von Klassenkämpfen, sondern als Resultat des Zufalls dargestellt werden.¹ Wenn A. F. Britikov (1970) meint, nicht zufällig habe Kataev seine parodistischen Romane nicht wieder herausgegeben, so irrt er zumindest bezüglich "Ostrov Ėrendorf".² Bereits 1969 ist "Ostrov Ėrendorf" wieder erschienen, wenn auch mit gewissen Veränderungen. Die Tendenz der vorgenommenen Änderungen läuft übrigens - abgesehen von einigen stilistischen Korrekturen - darauf hinaus, die Einmischungen der UdSSR in die "inneren Angelegenheiten" der Vereinigten Staaten von Amerika und Europa soweit wie möglich hintanzuhalten.

Auffallend ist, daß "Ostrov Ėrendorf" und "Povelitel' zeleza" in den Kataev-Monografien von L. Skorino³ und B. Brajnina⁴ nicht einmal erwähnt werden. Auch in den beiden bereits mehrmals zitierten Artikeln von I. Mašbic-Verov⁵ und B. Brajnina⁶ (1932) werden diese Werke nicht erwähnt.

"Ostrov Ėrendorf" erschien zuerst als Fortsetzungsroman in Zeitungen: von Juni bis September 1924 im "Ural'skij rabočij" und von Juli bis August 1924 in der Omsker Zeitung "Rabočij put".⁷ Die 1925 in Moskau erschienene Buchausgabe wurde auch von der Kritik zur Kenntnis genommen.

Die in der DDR erschienene Übersetzung ins Deutsche⁸ folgt der späteren Variante der neunbändigen Ausgabe von 1968-72.

1 Vgl. L. F. ERŠOV: Sovetskaja satiričeskaja proza 20-ch godov. M.-L. 1960, S. 208; T. SIDEL'NIKOVA: Valentin Kataev. Očerk žizni i tvorčestva. M. 1957, S. 41.

2 A. F. BRITIKOV: Russko-sovetskij naučno-fantastičeskij roman. L. 1970, S. 80.

3 L. SKORINO: Pisatel' i ego vremja... Op. cit.

4 B. BRAJNINA: Valentin Kataev. Očerk tvorčestva. M. 1960.

5 I. MAŠBIC-VEROV: Na grani... Op. cit.

6 B. BRAJNINA: Tvorčeskij put' Valentina Kataeva... Op. cit.

7 Nach L. SKORINO: Ostrov ..., in: V. Kataev, Sobranie... (11,618).

8 In: V. KATAJEW: Lob der Dummheit. Humoristische Prosa. Berlin (Volk und Welt) 1976.

2. "POVELITEL' ŽELEZA"

Der Roman beginnt mit einem Prolog, der von Zeitungsmeldungen über eine bedeutende Erfindung eines nicht näher bekannten Herrn Mat'jus berichtet. Verschiedenen Gerüchten zufolge bemühten sich die Regierungen mehrerer Länder um diese Erfindung, bei der es sich um bislang unbekannte "Todesstrahlen" handeln soll. Mat'jus verkauft die Erfindung jedoch gegen einen sehr hohen Betrag an zwei unbekannte Männer.

Der Zusammenhang zwischen dem Prolog und der eigentlichen Handlung wird erst gegen Ende des Romans aufgedeckt. Diese Handlung findet mehrere Jahre später statt. Sie beginnt mit einer In der Nacht vom 19. auf den 20. Juni 1929 von vielen Radiostationen empfangenen Meldung:

"Всем, всем, всем. Всем правительствам мира, всем революционным партиям, всему населению земного шара. Последние кровавые события в Индии переполнили чашу моего терпения. Довольно крови. Я требую немедленного и полного разоружения всех сухопутных, морских, воздушных и химических военных сил мира. Даю срок ровно месяц. Если через месяц, то есть не позже 20-го июля сего года, все оружия истребления, находящиеся в руках правительств или в руках революционных партий, не будут уничтожены, я оставляю за собой право действовать так, как посчитаю это необходимым. Остерегайтесь принять мое радио за шутку. Обратите внимание на длину электрических волн. Вы еще услышите обо мне."
 Повелитель железа."
 (S. 7)

Der englische Kolonialminister hält diese Meldung für ein Täuschungsmanöver der indischen Kommunisten. Ramašandra, der Führer der indischen Kommunisten, glaubt an einen Trick der Engländer. Der englische Kolonialminister beauftragt Oberst Tomas Chejs, die kommunistische Untergrundbewegung in Indien zu zerschlagen und insbesondere Ramašandra unschädlich zu machen. In Kalkutta kann sich Ramašandra durch einen kräftigen Kinnhaken der Verhaftung durch Inspektor Dopkins entziehen. Als junges Mädchen verkleidet, entkommt Ramašandra nach Benares, wo er sich bei seiner Geliebten, der Tempeltänzerin Šandromuki, im Schiwatempel versteckt.

Oberst Tomas Chejs und der oberste Priester Nateza Sastri wollen mit Hilfe der Religion den Einfluß der Kommunisten in Indien wieder eindämmen. Mit Hilfe von im Schiwatempel installierten Geräten soll den Pilgern eine Erscheinung des über die sich ausbreitende Gottlosigkeit erzürnten Gottes Schiwa vorgetäuscht werden. Durch Manipulationen Ramašandras an den Geräten wird der Plan zu einer Blamage für die mit den Eng-

ländern verbündeten Priester. Inspektor Dopkins entdeckt Ramašandra im Tempel, wird aber von ihm überwältigt. Nun beauftragt der englische Kolonialminister den Detektiv Stenli Cholms, den Neffen von Šerlok Cholms, Ramašandra zu verhaften. Stenli Cholms fliegt nach Indien, verkleidet sich als Ramašandra, und erfährt auf diese Weise tatsächlich, wo sich der echte Ramašandra aufhält. Diesem gelingt es, auch Stenli Cholms zu überwältigen. Nun verkleidet sich Ramašandra als Stenli Cholms, liefert den noch immer als Ramašandra verkleideten Stenli Cholms bei Oberst Chejs ab, und läßt sich die hohe Prämie auszahlen, die auf seinen eigenen Kopf ausgesetzt ist. Durch den Verrat eines Genossen namens Chamorami gerät er aber dann in eine Falle der Geheimpolizei. Er wird verhaftet und zum Tod verurteilt. Die öffentliche Hinrichtung Ramašandras wird von Oberst Chejs auf Punkt zwölf Uhr des 20. Juli festgelegt.

In diese Handlung ist, aufgegliedert auf mehrere Kapitel, ein zweiter Handlungsstrang eingeschoben, der parallel dazu abläuft. Der Held dieser Handlung ist der bei der Moskauer Zeitung "Večernij požar" tätige Journalist Korolev. Auf der Suche nach einer Sensation verfolgt er zwei verdächtige Ausländer und gelangt dabei zuerst in die aus Gerüchten bekannte, unterirdische Bibliothek Ivans des Schrecklichen, später bis in ein abgelegenes Tal in Tibet. Dort wird er entdeckt und als unfreiwilliger "Gast" festgehalten. Nun erfährt er auch das Geheimnis des "dolina mira" genannten Tales. Hier hält sich der seit 1916 verschollene Moskauer Professor Savel'ev auf, der durch verschiedene Kriegserfahrungen zu einem überzeugten Pazifisten geworden ist. Mit dem im "Tal des Friedens" gefundenen Schatz des Dalai Lama, von dem Savel'ev aus der Bibliothek Ivans des Schrecklichen wußte, ließ er seine Gehilfen die Erfindung von Mat'jus kaufen und entwickelte sie zur "mašina obratnogo toka" weiter. Diese Maschine kann jeden Krieg verhindern, weil sie auch aus großer Entfernung alles Eisen so magnetisiert, daß die Waffen nicht mehr funktionieren. Nach einer letzten vergeblichen Warnung an alle Regierungen, endlich mit der allgemeinen Abrüstung zu beginnen, setzt Savel'ev am 20. Juli um 12 Uhr seine Maschine in Betrieb. Ihre Wirkung erstreckt sich auf China, Tibet und Indien.

Im Moment der Hinrichtung Ramašandras treffen die beiden Hauptlinien der Handlung zusammen. Als Savel'ev seine Maschine einschaltet, fliegt dem Henker in Kalkutta das Beil aus der Hand. Die Kommunisten nützen die allgemeine Verwirrung und befreien Ramašandra. Als Savel'ev nach einer

Stunde seine Maschine wieder abstellt, bricht in ganz Indien der Aufstand gegen die Engländer aus. Savel'evs indischer Diener, der mit den Kommunisten sympathisiert und ein Bruder Šandromukis ist, verhilft Korolev zur Flucht nach Indien. Als Savel'ev merkt, daß die Menschen seine Warnungen mißachtet haben, setzt er die Maschine für immer in Betrieb.

Um die Engländer endgültig besiegen zu können, gibt Ramašandra Korolev den Auftrag, die "mašina obratnogo toka" so schnell wie möglich zu zerstören. Durch Zufall erfährt Inspektor Dopkins von Korolevs Expedition und folgt ihr mit einem Trupp Soldaten, um Savel'evs Erfindung in die Hände zu bekommen. Vor dem Eingang zum "Tal des Friedens" kommt es zum Kampf, bei dem Korolev siegt. Als Korolev in das Tal eindringt, wird Savel'ev wahnsinnig und zerstört eigenhändig die "mašina obratnogo toka". In Indien wird der Kampf gegen die Kolonialmacht wiederaufgenommen und zum siegreichen Ende geführt.

Zum Unterschied von "Ostrov Ėrendorf" wird in diesem Roman die Zeit, in der die verschiedenen Ereignisse geschehen, immer genau angegeben. Vom Standpunkt der Entstehung des 1924 erschienenen Romans aus gesehen, spielt der Großteil der in 32 Kapitel gegliederten Handlung in der Zukunft. Der damals in der Sowjetunion weitverbreitete Glaube, daß der Oktoberrevolution in Rußland bald Revolutionen in anderen Ländern folgen würden, dürfte der Grund sein, daß Kataev die Haupthandlung nur in das Jahr 1929 verlegte. Der Prolog, in dem von der Erfindung der "luči smerti" berichtet wird, spielt zur Zeit der Entstehung des Romans, im Jahr 1924. Das zehnte Kapitel ("Plemjannik Šerloka Cholmsa") greift weit in die Vergangenheit zurück, es spielt im Jahr 1899. Der Epilog ist dagegen zeitlich nicht von der Haupthandlung abgesetzt.

Eine auffällige Parallele zu "Ostrov Ėrendorf" besteht darin, daß wieder eine Frist von genau einem Monat eine wichtige Rolle spielt. Die Handlung um Ramašandra, Chejs und Korolev beginnt mit der ersten Warnung des "povelitel' železa". Mit dem Ablauf der von Savel'ev gesetzten Frist erreicht die Handlung den Höhepunkt, den die im allerletzten Moment gescheiterte Hinrichtung Ramašandras darstellt. Der Rest der Handlung ist stark gerafft, die erzählte Zeit beträgt noch einmal rund vier Wochen.

Der Aufbau der Handlung ist eine Wiederholung der in "Ostrov Ėrendorf" gegebenen Grundsituation. Der soziale Gegensatz Unterdrückte (indische Arbeiterschaft) - Unterdrücker (Kolonialmacht und die mit ihr verbündete einheimische Oberschicht) ist wieder der eine handlungserregende Grund-

konflikt, dessen Lösung durch ein Science-fiction-Element (Erfindung oder Entdeckung) ermöglicht oder beschleunigt wird. Eine Ähnlichkeit mit "Ostrov Érendorf" besteht auch in den Motiven (z.B. Verfolgungsjagd) und besonders in der Figurenkonstellation.

Die indische Arbeiterschaft wird in der Figur Ramašandras personifiziert. Die Aussagen über sein Äußeres beschränken sich auf sein "uzkoe smugloe lico" (S. 11). Die Charakterdarstellung erfolgt indirekt, einerseits durch die Reden, die Ramašandra vor seinen Anhängern hält, andererseits durch die Handlung. Aus seiner Biografie wird lediglich bekannt, daß er als Kind in den Docks von Kalkutta gearbeitet hat, die wie die Docks in New York (in "Ostrov Érendorf" und "Iwan Stepantch") Redzinal'd Simpl' heißen. Körperkraft und Gewandtheit sind von großer Bedeutung für ihn. Sie ermöglichen ihm zweimal, aus gefährlichen Situationen zu entkommen: Ramašandra setzt Inspektor Dopkins mit einem Kinnhaken außer Gefecht und überwältigt Sténli Cholms im Ringkampf.

Überraschend für einen Arbeiterführer ist, daß er eine Geliebte hat. Das Bild des kompromißlosen Arbeiterführers wird dadurch allerdings nicht getrübt, weil Ramašandra seiner Geliebten offen sagt, daß für ihn die politische Tätigkeit Vorrang vor dem Privatleben hat:

"- Любовь моя. Запомни раз и навсегда, что до тех пор, пока мне не удастся окончательно уничтожить произвол и насилие богатых над бедными, я не прекращу своей работы." (S. 30)

Wenig später wird Ramašandra allerdings in der Rolle des edlen und mutigen Liebenden gezeigt. Als der Verräter Chamorami fälschlich behauptet, Šandromuki liege infolge eines Schlangenbisses im Sterben, eilt Ramašandra auf schnellstem Weg zu ihr und vergißt dabei die gebotene Vorsicht. Dabei fällt er in die Hände der Polizei.

Technisches Geschick beweist Ramašandra, als er die in der Kuppel des Schiwatempels installierten Apparate so manipuliert, daß an Stelle des erzürnten Gottes Schiwa kommunistische Losungen wie "Religija opium dlja naroda" oder "Proletarii vsech stran, soedinajtes'" (S. 52) am Himmel von Benares erscheinen.

In einer Episode zeigt Ramašandra auch Sinn für Humor. Als hübsches junges Mädchen verkleidet, wird er auf der Flucht am Bahnhof von Inspektor Dopkins persönlich kontrolliert. Dopkins versucht, mit dem "jungen Mädchen" zu flirten. Das "Mädchen" erweist sich als sehr mitfühlend mit den

(durch Ramašandras Kinnhaken) verursachten "Zahnschmerzen" des Inspektors und gibt ihm einen Zettel mit einem Zauberspruch zur Linderung von Zahnschmerzen. Der abergläubische Dopkins nimmt die Anweisung, den "Zauberspruch" erst im Morgengrauen zu lesen, ernst. Als er erkennt, daß ihm Ramašandra einen Streich gespielt hat, schickt er sofort ein Telegramm nach Benares, um das "Mädchen" verhaften zu lassen. Ramašandra hat inzwischen die Verkleidung abgelegt, sodaß er abermals entkommt.

Ähnlich dem Arbeiterführer Pejč in "Ostrov Ęrendorf" unterläuft Ramašandra ein entscheidender Fehler: Er hält die Warnungen des "povellitel' železa" für einen Trick der Engländer. Das Happy-End, die Machtergreifung durch die Arbeiter, wird in beiden Fällen durch den Irrtum des Führers nur verzögert.

A. F. Britikov übt in diesem Zusammenhang scharfe Kritik an Kataev, weil er die indischen Kommunisten und die englische Kolonialmacht, die sich gegenseitig eines Täuschungsmanövers beschuldigen, auf eine Stufe stellt. Angesichts der wegen der anhaltenden Wirkung der "mašina obratnogo toka" drohenden Niederlage scheut Ramašandra auch vor einer Lüge nicht zurück und stellt sich damit tatsächlich auf eine Stufe mit den Engländern:

"- Нам остается одно - ждать. В нашем распоряжении продуктов всего на три дня. Если к этому времени Королев не разрушит проклятую машину - все погибнет. /.../
Надо поддержать настроение масс. Да будет проклят профессор Савельев, который под видом всеобщего мира ведет пролетариат Индии к гибели. Сегодня я объявляю, что мною получены от Королева утешительные сведения. Цель оправдывает средства." (S. 92)

Ramašandras Rechtfertigung hat eine von Kataev vermutlich nicht beabsichtigte Parallele im Auftrag des englischen Kolonialministers an Oberst Chejs: "Vy dolžny v korne uničtožit' kommunističeskoe podpol'e. Deneg i patronov ne žalet'. Cel' opravdyvaet sredstva." (S. 9)

Ramašandras englische Gegner verschanzen sich zu ihrer Tarnung hinter dem "Aktionerhoe obščestvo po rasprostranenie rjumok dlja jaic v smjatku". Diese Gesellschaft ist einerseits eine Anspielung auf Ęrenburgs "Chulio Churenito" und andererseits eine Satire auf die Aktivitäten der Kolonialmächte in den abhängigen Ländern. Es stellt sich nämlich heraus, daß in Indien bereits eine Gesellschaft "po rasprostraneniu germanskich rjumok dlja jaic" (S. 23) existiert, die ernsthaft die Konkurrenz der

1 A. F. BRITIKOV: op. cit., S. 80.

neugegründeten englischen Aktiengesellschaft, von deren tatsächlichen Zielen sie nichts weiß, fürchtet.

Vorsitzender des "obščestvo po rasprostranjenju anglijskich rjumok dija jaic" ist der Chef der englischen Geheimpolizei in Indien, Oberst Tomas Chejs. Seine Aktionen haben vor allem das Ziel, die eigene Karriere zu fördern. Der Plan, mit Hilfe einer künstlichen Göttererscheinung den Einfluß der Kommunisten auf die Massen einzudämmen, stammt von ihm. Chejs ist es auch, der die öffentliche Hinrichtung Ramašandras anordnet. Nach der mißlungenen Hinrichtung, bei der nur der Henker, ein eigens für diesen Zweck aus Frankreich angereister Fleischhauer, von den wütenden Massen gelyncht wird, behauptet Chejs jedoch das Gegenteil: "Menja ne poslušalis'. (...) Nado bylo povedit' negodjaja Ramašandru bez vsjakogo šuma..." (S. 79)

Die Engländer werden von Kataev mit bissiger Satire verspottet. Als ihr hervorragender Vertreter ist besonders Chejs davon betroffen:

"Полковник Томас Хейс растерянно погладил свою синюю бритую щеку и хрипло залаял. Этот хриплый лай был тем самым знаменитым собачьим кашлем, которым кашляют все его величества колониальные полковники, приезжающие по делам службы из Индии в Лондон." (S. 8)

"Lajat'" als Verbum dicendi wird bei Chejs leitmotivisch eingesetzt und wirkt an dieser Stelle durch die Verbindung mit "sobač'ij kašel'" besonders stark. Das Kunstmittel, die Tätigkeit von Tieren bezeichnende Verben satirisch für Menschen zu verwenden, ist auch in Kataevs humoristischen Erzählungen nicht selten anzutreffen.

Die folgende satirische Charakterisierung von Chejs bezieht ihre komische Wirkung aus dem Widerspruch von Ankündigung ("položitel'nye kačestva") und darauf folgender Aufzählung, die sich auf belanglose äußerlichkeiten beschränkt. Dadurch wird ein Mangel an positiven charakterlichen Eigenschaften angedeutet:

"... В фешенебельном отеле 'Жемчужина Индии' появился весьма солидный господин, обладающий очень многими положительными качествами, к которым, несомненно, можно было отнести сидящие виски, колючие усы, бритые синие щеки, пронизательный взгляд, чемодан прекрасной крокодиловой кожи и туго набитый бумажник. В гостинице господин отрекомендовался сэром Томасом Хейсом из Лондона и немедленно принялся отыскивать подходящую для его почтенного возраста и не менее почтенного бумажника - загородную виллу." (S. 23)

Neben Chejs wird besonders Inspektor Dopkins zum Ziel der Satire Kataevs. Sein schmerzliches Kinn wird leitmotivisch zum Ausdruck seiner andauernden Unterlegenheit eingesetzt. Der einfältige Inspektor erleidet bei seinen Versuchen, Ramašandras habhaft zu werden, ständig Niederlagen, da er diesem weder geistig noch körperlich gewachsen ist. Während Chejs, Nateza Sastri und der für technische Probleme des "Akcionernoe obščestvo po rasprostraniju..." zuständige Ingenieur Džems Raund nach der Machtergreifung der Kommunisten auf der Flucht erkannt und verhaftet werden, kommt Dopkins bei dem Versuch, in das "Tal des Friedens" einzudringen, ums Leben.

In dem Journalisten Korolev sieht T. Sidel'nikova den positiven Helden des Romans¹. Bei der Gestaltung dieser Figur spielen auch autobiografische Elemente eine Rolle:

"Королев прожил бурную и интересную молодость. Где только не побывал за последние пятнадцать лет этот человек! Бездельник! С первых же дней великой русской революции он был подхвачен водоворотом событий и в течение пяти лет судьба швыряла его, как щепку.

Каких только приключений он не пережил, каких профессий не перепробовал! Он был собственным военным корреспондентом Украинского радио-телеграфного агентства при штабе Буденного, он заведовал библиотекой в красноармейском клубе, он редактировал не менее десяти стенных газет, он болел сыпным тифом, умирал от голоду, писал агитационные драмы, падал с самолета, был уполномоченным по заготовке дров и даже, как это не странно, в течение двух недель числился старшей сестрой милосердия при Одесском эвакуационном пункте в 1920 году.

Словом, этот человек прошел огонь, воду и медные трубы." (S. 15)

Abgesehen von einigen satirischen Übertreibungen zeigt Korolev nach dieser Beschreibung eine gewisse Ähnlichkeit mit den romantischen Helden von Kataevs autobiografischen NÖP-Erzählungen (z.B. "Med', kotoraja toržestvovala", "Fantomy").

Bei der Beschreibung Korolevs als Journalist verwendet Kataev ein ähnliches Verfahren wie bei der Charakterisierung von Oberst Chejs:

"Королев был настоящим журналистом до мозга костей: коверкотовое пальто, клетчатое кепи, американские башмаки, английская трубка, французское легкомыслие и русское безденежье." (S. 15)

1 T. N. SIDEL'NIKOVA: Valentin Kataev. Očerki ... Op. cit., S. 42.

Bis zu seiner Flucht aus dem "Tal des Friedens" überwiegen bei der Darstellung Korolevs die satirischen Züge: die Abenteuerlust und die mit dem ständigen Gedanken an die Vervielfachung der Auflage verbundene Sensationsgier.

Die Korolev-Handlung beginnt im dritten Kapitel ("V redakcii gazety 'Večernij požar'") mit einer scharfen Satire auf die Sensationsberichterstattung der NÖP-Blätter, die Kataev auch in seinen Feuilletons (z.B. "Borodatyj maljutka", 1924) anprangerte. Der Name "Večernij požar" (vermutlich eine Anspielung auf "Ogonek") läßt bereits auf den Charakter von Korolevs Zeitung schließen. Die Mitarbeiter des Blattes sind ständig auf der Jagd nach Sensationen, um die Konkurrenz zu übertrumpfen. Bei der Redaktionskonferenz bietet einer ein Porträt und ein Foto von Stenli Cholms an, ein anderer einen Bericht über die letzten Ereignisse in Indien. Korolev kündigt die große Sensation an: "U menja 'povelitel' železa" (S. 13). Diese Aussage ist aus dem Zusammenhang der Handlung nicht erklärbar: Korolev weiß zu diesem Zeitpunkt über den "povelitel' železa" nicht mehr als alle anderen. Der zuständige Redakteur hält die von den Radiostationen empfangene Warnung überhaupt für einen dummen Scherz und gibt Korolev den Auftrag, einen Bericht über die geheimen Opiumhöhlen Moskaus zu schreiben. Bevor er mit den Recherchen zu diesem Thema beginnt, macht Korolev einen Spaziergang durch die Moskauer Innenstadt. In der Basilluskathedrale auf dem Roten Platz hört er zwei offensichtlich aus dem Osten stammende Touristen vom "povelitel' železa" sprechen. Er folgt ihnen heimlich und gelangt dabei durch eine als Ikone getarnte Geheimtür in den "unterirdischen Kreml", wo sich die sagenhafte Bibliothek Ivans des Schrecklichen befindet.

Mehrere auf Indien bezogene Details (z.B. Korolevs ausgezeichnete Beherrschung mehrerer indischer Dialekte) führen den Leser hier auf eine falsche Fährte: Später stellt sich heraus, daß die beiden als Touristen verkleideten Fremden der Japaner Dr. Saki und der tibetanische Gelehrte Dung-Nagu sind, obwohl letzterer wie ein indischer Priester aussieht. Dr. Saki und Dung-Nagu haben mit Indien nichts zu tun. Es handelt sich bei ihnen vielmehr um jene beiden Männer, von denen im Prolog berichtet wird, daß sie von Mat'jus die Erfindung der "luči smerti" gekauft haben. Der Titel dieses Kapitels ("Podzemnaja Moskva") ist identisch mit dem Titel eines 1925 erschienenen Romans von G. Alekseev.¹ Auch die "luči

1 G. ALEKSEEV: Podzemnaja Moskva. M.-L. 1925.

smerti" und die "dolina mira" sind Anspielungen auf in dieser Zeit erschienene Romane.¹

Die Verfolgungsjagd ist wieder eine Parallele zu "Ostrov Érendorf". Sie wird zum Großteil nur indirekt - an Hand der in der Redaktion des "Večernij požar" einlangenden Telegramme Korolevs - dargestellt. Korolev läßt die beiden Unbekannten, die aus der Bibliothek Ivans des Schrecklichen ein Buch mitgenommen haben, keinen Moment aus den Augen. Er folgt ihnen zuerst per Bahn nach Taškent, dann auf Kamelen und Maultieren über Samarkand bis Afghanistan. Dabei entwickelt er geradezu übermenschliche Kräfte. Obwohl er fast kein Geld bei sich hat und ihm die entsprechende Ausrüstung für eine solche Expedition fehlt, gelangt er nach einem langen Fußmarsch durch unwirtliche Gegenden, bei dem er fast verhungert und verdurstet, nach Tibet. Am Ziel angekommen, verliert er vor Erschöpfung das Bewußtsein und erwacht erst wieder als Gefangener des "povelitel' železa". Er wird allerdings gut behandelt und bekommt sogar einen eigenen Diener.

Um Korolev zu befreien und damit die Handlung weiterzuführen, strapaziert Kataev wieder den Zufall. Korolevs indischer Diener Kurami ist ein Bruder Šandromukis, der mit den Kommunisten sympathisiert. Er verhilft Korolev zur Flucht. Als Professor Savel'ev nach der ersten Inbetriebnahme die "mašina obratnogo toka" wieder abschaltet, um sie zu reparieren und um der Menschheit eine letzte Frist zu geben, bemächtigt sich Korolev mit Kuramis Hilfe des Flugzeugs Savel'evs und fliegt nach Indien zu Ramašandra. Als Savel'ev seine Maschine wieder einschaltet, stürzt das Flugzeug ab. Korolev wird aber durch einen Fallschirm gerettet, von dessen Existenz er gar nichts wußte.

Bei der mühseligen Expedition zurück nach Tibet kann Korolev abermals sein Heldentum beweisen. Durch einen verwegenen Angriff auf die Expedition von Inspektor Dopkins gelingt ihm ein überraschender Sieg gegen einen übermächtigen Gegner. Mit Hilfe Kuramis kann er in das Tal Savel'evs eindringen, wodurch der endgültige Sieg der indischen Kommunisten ermöglicht wird.

Die Figur des "povelitel' železa" wirkt deshalb so geheimnisvoll, weil sie erst nach Verlauf von mehr als zwei Dritteln der Erzählzeit persönlich auftritt, aber bereits von Anfang an eine wichtige Rolle spielt,

¹ V. GONČAROV: Dolina smerti. L. 1925; N. KARPOV: Luči smerti. Fantastičeskij roman. M.-L. 1925.

besonders für die Korolev-Handlung. Äußerlich sieht Professor Savel'ev mit seinen "konservy" Professor Grant aus "Ostrov Érendorf" ähnlich. Seine Unzufriedenheit mit dem Betragen der Menschheit erinnert aber eher an den Diktator Matapał'. Im 22. Kapitel ("Isproved' 'povelitelja železa'") gibt sich der "povelitel' železa" Korolev als der 1916 bei einer Expedition nach Tibet verschwundene Moskauer Universitätsprofessor Savel'ev zu erkennen. Auf Grund der im Krieg erlittenen tiefen Erschütterungen - seine beiden Söhne sind bereits im Jahr 1914 an der Front gefallen - ist er zum überzeugten Pazifisten geworden. (Die Söhne tragen bezeichnenderweise die Namen Boris und Gleb.) Seine Frau ist infolge dieses Verlusts wahnsinnig geworden. Da er aus einem alten tibetanischen Buch aus der Bibliothek Ivans des Schrecklichen von der Existenz eines im "Tal des Friedens" vergrabenen Schatzes des Dalai Lama wußte, ließ er sich in dem Tal nieder und hob den Schatz. Dr. Saki und Dung-Nagu, die ebenfalls beschlossen hatten, ihr Leben dem Frieden zu widmen, schlossen sich ihm an. Anfangs versuchten sie, den Krieg durch Friedenspropaganda zu bekämpfen. Als sich das als nutzlos herausstellte, versuchten sie, alle Explosivstoffe und Waffenfabriken zu vernichten, was sich als undurchführbar erwies. Wenig Erfolg hatte auch die Bestechung von Präsidenten und Kriegsministern. Wertvolle Preise und Auszeichnungen für Friedenskämpfer konnten keine Kriege verhindern. In seiner Verzweiflung ließ Savel'ev seine Mitarbeiter die Erfindung von Mat'jus kaufen. Savel'ev erklärt Korolev auch, worauf die Wirkung von Mat'jus' Erfindung beruht:

"- Мы купили у Матьюса его изобретение, заплативши за него баснословную сумму. Конечно, это изобретение оказалось значительно раздутым, но принцип его был несомненно гениален. Дело заключалось в следующем. Если дюжиным образом использовать всю ту электрическую энергию, которая в пассивном состоянии находится в земном шаре, если включить в одну непрерывную цепь все магнитные поля, находящиеся на данном материке или даже на всем земном шаре, то можно достигнуть того, что при повороте рычага в одном пункте все без исключения железо находящееся вокруг, намагничивается." (S. 67)

Jahrelang arbeitete Savel'ev an der Vervollkommnung der Erfindung, bis die "mašina obratnogo toka" endlich funktionierte. Zur Erhöhung ihrer Reichweite mußte er die Lage der Magnetpole Tibets kennen. Da er wußte, daß diese in einem Buch in der Bibliothek Ivans des Schrecklichen verzeichnet waren, schickte er Dr. Saki und Dung-Nagu nach Moskau, um das Buch zu holen. Dabei waren sie von Korolev beobachtet worden.

Korolev versucht, Savel'ev von den negativen Folgen der Inbetriebnahme der Maschine zu überzeugen:

"- ... Заводы и фабрики оцепенеют. Наступит всеобщий голод. Люди не могут пахать землю и производить вещи. Вы об этом подумали, профессор?" (s. 82)

Korolev gesteht dem Professor jedoch den guten Willen zu: "Vaša ideja mira, prostitute menja, lišena kostej i muskulov. Ona - blagorodnyj vymysel izrannenogo serdca" (S. 82).

Bei Savel'ev ist der Friede jedoch schon zur fixen Idee geworden. Er ist fest entschlossen, die Menschheit für ihren Ungehorsam zu bestrafen:

"- Жалкие люди. Я говорил вам о вечном мире. Я просил. Я умолял, я проказывал - вы не послушались меня. Теперь пожинайте плоды своего упрямства. Что? Вам не нравится действие машины обратного тока? Вы вполне заслужили его. Затворы ваших пушек и ружей больше не открываются. Штыки, которыми вы убивали друг друга, слиплись. Заводы, на которых вы производили орудия истребления, оцепенели. Посмотрим, будете ли вы теперь слушаться 'Повелителя железа'!" (s. 93)

In diesem Selbstgespräch wird bereits sichtbar, daß Savel'ev nicht mehr ganz normal ist.

Im Zusammenhang mit den pazifistischen Ideen Savel'evs steht auch das Motto des Romans:

"Фразы о мире смешная, глупенькая утопия, пока не экспроприрован класс капиталистов.
Владимир Ленин." (s. 5)

Dieses Motto bietet A. F. Britikov Anlaß zu scharfer Kritik an Kataevs Roman:

"Когда и те и другие с одинаково бессмысленной яростью набрасываются на машину, мешающую воевать, - высказывание Ленина искажалось. Исчезает принципиальное различие между отрицанием пацифизма в условиях классовой борьбы и утверждением мирного соревнования победившего социализма с капитализмом. Стирается грань между пародией на литературу и пародией на идею. Не случайно Катаев не переиздавал своих пародийных романов." (1)

Die Sherlock-Holmes-Parodie von "Ostrov Érendorf" hat Kataev in "Povelitel' železa" wiederaufgegriffen und zu einem eigenen Handlungsstrang ausgeweitet. Bei Conan Doyle tritt Mycroft Holmes, der Bruder von Sherlock Holmes, nur in wenigen Werken (z.B. "The Greek Interpreter", "The

1 A. F. BRITIKOV: op. cit., S. 80.

Adventure of the Bruce-Partington Plans") auf. Er wird als ein misogyner Sonderling geschildert, sodaß Kataev gezwungen ist, zu erklären, wie Sherlock Holmes zu einem Neffen kommt:

"...В комнату ввалился брат Шерлока, Майкрофт Холмс. Он, не здоровясь, повалился в кресло и закрыл лицо руками.

- Что с вами, Майкрофт? Говорите, прошу вас. Я вижу, что с вами случилось какое-то большое несчастье. /.../

Майкрофт тихо застонал с такой неподдельной тоской, что даже выдавший виды Шерлок Холмс побледнел. /.../

- Это... Это... ужасно... - забормотал Майкрофт, - я не перенесу этого.

Шерлок не более минуты смотрел на своего брата. Потом он улыбнулся краем губ и сказал:

- Садитесь, Майкрофт, и постарайтесь успокоиться. Ваше несчастье не так ужасно. Ребенка можно будет отдать в приют, или какой-нибудь почтенной женщине на воспитание.

- Откуда вы знаете, что мне подкинули ребенка?! - закричал Майкрофт Холмс, краснея до корней волос. О, Шерлок, вы видите мои мысли, как у себя на ладони. Как вы это узнали?

- Как я это узнал? Да очень просто. Путем логических выводов, которые привели меня к этому, как выяснилось, довольно разумному умозаключению. Я превосходно знаю ваш уравновешенный характер и ваши привычки. Я знаю, что вы не покинете вашей квартиры даже, если бы государству грозила гибель. За всю свою жизнь вы только один раз пожаловали меня своим посещением. Если не ошибаюсь, это посещение было вызвано исчезновением чертежей Брюс-Партиingtonа. Несмотря на огромную государственную важность этого дела, вы были внешне совершенно спокойны. Из этого следует вполне естественный вывод, что ваше посещение и ваш расстроенный вид вызваны каким-то личным несчастьем. Я великолепно знаю, что, если бы вашей жизни угрожала опасность, вы не были бы так расстроены, как сейчас. Следовательно, это предположение естественно отпало. Дальше. Зная ваш характер, я остановился на том, что ваш расстроенный вид вызван только опасением, что какое-то чисто внешнее событие может вывести вас из привычной жизненной колеи. Сопоставляя этот вывод со свежим пятном на ваших полосатых брюках, я пришел к заключению, что вы держали на коленях младенца, который угрожает вашему спокойному, холостяцкому укладу жизни. Чужой младенец не мог бы вас так сильно расстроить. Следовательно, этот младенец ваш." (S. 32)

Die Szene ist eine Parodie auf eine Standardsituation der Sherlock-Holmes-Erzählungen, die häufig damit beginnen, daß sich Sherlock Holmes und Dr. Watson in ihrer Wohnung in der "Baker street" befinden und sich über die Möglichkeiten logischer Schlüsse aus verschiedenen Detailbeobachtungen unterhalten. Diese Unterhaltung wird durch den Besuch eines Klienten

unterbrochen, womit gewöhnlich ein neuer Fall beginnt.

Majkraft Cholms' Sohn wurde von seiner Mutter, einer Kellnerin in Majkraft Cholms' Klub, vor dem Haus des pflichtvergessenen Vaters ausgesetzt. Šerlok Cholms überredet nun den Bruder, das Kind zu adoptieren und ihm zu Ehren des Großvaters den Namen Sténli zu geben.

Dreißig Jahre später ist Sténli Cholms ein berühmter Detektiv, der in der Wohnung seines verstorbenen Onkels wohnt und in allem die Traditionen von Sherlock Holmes fortsetzt. Als Sténli Cholms zum englischen Kolonialminister gerufen wird, kommt es zu einer grotesken Szene:

"- Господин министр? - начал Стэнли ледяным голосом, - очень приятно познакомиться. Благодарю вас, я уже сижу. Не трудитесь мне ничего говорить. Мне известно все.

- Как, неужели вам известно все? - удивился министр.

- Решительно все.

- Это просто у-ди-ви-тель-но!

Стэнли Холмс скромно улыбнулся уголком рта.

- Вы удивляетесь, господин министр? Но уверяю вас, что здесь нет ничего сверхъестественного. Мой дядя, знаменитый Шерлок Холмс, был почти так же гениален, как я. Он схватывал сущность дела еще тогда, когда его клиент подымался по его исторической лестнице. Я унаследовал от него эти необыкновенные способности полностью. Итак, не будем терять драгоценного времени. Разрешите мне задать вам несколько вопросов?

- О, я весь к вашим услугам.

- Великолепно. Когда вы его видели в последний раз?

- Дней десять тому назад.

- Так. Где это было, сэр?

- Здесь, в кабинете.

- Гм. Это значительно меняет дело. Разрешите мне подумать?

- О, пожалуйста." (s. 45)

Als Sténli Cholms - im festen Glauben, den Fall gelöst zu haben - freudestrahlend einen Regenschirm hinter einem Spiegel hervorzieht, ist der Minister perplex: Er hatte von Oberst Chejs gesprochen. Trotz des kleinen Mißverständnisses bleibt Sténli Cholms' Selbstvertrauen ungebrochen, und er übernimmt leichten Herzens den Auftrag, Ramašandra zu verhaften.

Der Trick, sich als Ramašandra zu verkleiden, scheint anfangs tatsächlich genial zu sein. Als Sténli Cholms den gefesselten und geknebelten Ramašandra bei Oberst Chejs zur festgesetzten Zeit abgeliefert, ist er in den Augen des Lesers - dieser erfährt vom Tausch der Rollen der beiden erst im nachhinein - endgültig rehabilitiert. Der Erzähler gibt nur einen winzigen Hinweis auf die wahre Identität der beiden Männer, die als der jeweils andere verkleidet sind: Der als Sténli Cholms verkleidete

Ramašandra spielt eine indische Melodie. Nach dem Ende dieser Verkleidungskomödie wird die Parodie auf das triviale Motiv erkennbar, einem dummen Polizeiinspektor (Dopkins) einen superklugen Privatdetektiv gegenüberzustellen.

Die Revolution in Indien übersteht Stenli Cholms unversehrt. Im Epilog wird über sein weiteres Schicksal berichtet. Cholms kann vorerst durch das Geigenspiel zur Not seinen Lebensunterhalt bestreiten und fährt schließlich bei der ersten Gelegenheit nach England zurück. Er beschließt, in Zukunft von den Zinsen des Vermögens seines Onkels zu leben. Die Revolution in Indien beunruhigt ihn allerdings in dieser Hinsicht. Mit Cholms' folgender Überlegung schließt der Roman: " - Pridetsja sebe zablago vremenno podyskat' kakuju-nibud' tichuju professiju..." (S. 101).

Ähnliche Gedanken bewegen Ostap Bender am Ende des siebten Jahre nach "Povelitel' železa" erschienenen Romans "Zolotoj telenok" von Il'f und Petrov: "Ne nado ovacij! Grafa Monte-Kristo iz menja ne vyšlo. Pridetsja perekvalificirovat'sja v upravdomy."¹

Wie in "Ostrov Ėrendorf" verwendet Kataev hier wieder die parodistische Bloßlegung des Sujetverfahrens, wobei er sich z.T. eng an das Vorbild von Laurence Sterne's "Tristram Shandy" hält.² Sterne unterbricht z.B. das Gespräch des Vaters mit Onkel Toby, als dieser gerade seine Pfeife ausklopft.³ Mehrere Kapitel später nimmt er das Gespräch wieder auf, wobei er zuerst Onkel Toby die Pfeife fertig ausklopfen läßt.⁴ Das gleiche Verfahren verwendet Kataev. Er erwähnt im dritten Kapitel bei der Beschreibung der Redaktionssitzung des "Večernij požar" unter anderem einen für die Handlung völlig unwichtigen Provinzdichter:

"Провинциальный поэт терпеливо сидел в углу, положив на тощие колени полное собрание своих сочинений. Вот уже вторую неделю он с настойчивостью римского трибуна дождался сладостного мига, когда его, наконец, примет редактор." (S. 13)

Im Epilog kommt der Erzähler wieder auf diesen Provinzdichter zurück, den der Leser inzwischen völlig vergessen hat:

1 Il'ja IL'F, Evgenij PETROV: Sbranie sočinenij v pjati tomach. M. 1961, t. 2, S. 386.

2 Vgl. V. ŠKLOVSKIJ: op. cit., S. 253 ff.

3 Laurence STERNE: The Life and Opinions of Tristram Shandy. Harmondsworth (Penguin) 1967, S. 87.

4 Ibid., S. 118.

"Редактор сидел у себя в стеклянном ящике и меланхолично рисовал синим карандашом на промокательной бумаге горбоносых индусов. /.../

Вдруг он побледнел и широко раскрытыми, остекляненными глазами, полными тоски и ужаса, уставился на дверь.

В жизни редактора, как и во всякой человеческой жизни, оказывается, были не только розы, но и шипы.

В дверь медленно вдвигалась рыжая шапка, за нею унылый фиолетовый нос, потом острые колени, громадные башмаки и солдатская шинель.

Это был тот самый провинциальный поэт, который сидел, дожидаясь приема, перед кабинетом редактора "Вечернего пожара" в третьей главе нашего романа. За это время у него выросла порядочная борода. Наконец, после двухмесячного ожидания, он почувствовал, что настал зловещий момент для устройства своих небольших литературных делишек." (S. 99)

Ebenso wie in "Ostrov Érendorf" und "Priključenija parovoza" verwendet Kataev hier auch das Verfahren, die Handlung an einem besonders spannenden Punkt abubrechen, um die Spannung zu steigern. Den gleichen Effekt erzielt Kataev auch dadurch, daß er stellenweise aus der Perspektive einer Figur oder eines unbeteiligten Beobachters mit eingeschränktem Wissen erzählt. Besondere Wirkung hat dieses Verfahren im Zusammenhang mit den zwei Episoden, in denen sich Ramašandra verkleidet. Die Flucht des als junges hübsches Mädchen verkleideten Ramašandra aus Kalkutta (im 7. Kapitel) wird aus der Perspektive von Inspektor Dopkins beschrieben. Daß es sich bei dem Mädchen um Ramašandra gehandelt hat, erfährt der Leser gleichzeitig mit Dopkins erst am Ende des achten Kapitels, als Dopkins den Zettel mit dem angeblichen Zauberspruch gegen Zahnschmerzen liest.

Noch überraschender ist die Pointe bei der zweiten mit Ramašandra zusammenhängenden Verkleidungsepisode. Als Ramašandra auf seinen "Doppelgänger" Stenli Cholms - in Cholms Verkleidung als Ramašandra ist der Leser eingeweiht - trifft, bricht der Erzähler die Handlung abrupt ab: "Meždu nimi zavjazalas' bešenaja bor'ba" (S. 57). Über den Ausgang dieses Kampfes wird nichts mitgeteilt. Zur Überraschung des Lesers taucht Stenli Cholms pünktlich zur vorausgesagten Zeit beim "Akcionernoje obščestvo..." mit seinem Gefangenen auf. Cholms kassiert die auf den Kopf Ramašandras ausgesetzte hohe Belohnung und spielt, wie bereits erwähnt wurde, auf seiner leitmotivisch eingesetzten Geige eine indische Melodie - wohingegen er früher die Polka "Velikaja Britanija" und "Na sopkach Man'čžurii" zu spielen pflegte. Als Oberst Chejs Ramašandra zum Verhör bringen läßt, kommt es (auch für den Leser) zur Enthüllung der wahren Identität des

Gefangenen. Nun greift auch der allwissende Erzähler wieder ein und teilt mit, daß sich Ramašandra bereits auf der Reise nach Benares befindet.

Das Verkleidungsmotiv, das in "Povelitel' železa" noch mehrmals vorkommt (z.B. bei Korolevs Verfolgung von Dr. Saki und Dung-Nagu) ist eine weitere Anspielung auf Conan Doyles Sherlock-Holmes-Erzählungen, deren Pointe nicht selten auf äußerst unwahrscheinlichen Verkleidungen beruht!

Der Stil von "Povelitel' železa" weist gegenüber "Ostrov Ėrendorf" kaum Veränderungen auf. Auf die Leitmotivtechnik verzichtet Kataev hier weitgehend. Auffallend sind die vielen mit Indien zusammenhängenden Vergleiche und die gelegentliche Verwendung der Enallage. Beim folgenden Beispiel muß erwähnt werden, daß es sich um den Roten Platz in Moskau handelt: "Posle krasnogo znoju i zolota ploščadi zdes' bylo syro..." (S. 16).

Eine komische Wirkung erzielt das Zeugma, das Kataev hier mitunter verwendet:

"- Проклятие! - закричал редактор, теряя терпение и пенсне одновременно." (S. 42)

"Американцы /.../ бежали по улицам, теряя цилиндры и жен." (S. 78)

"Povelitel' železa" erschien erstmals 1924 in der Char'kover Zeitschrift "Plamja". Mit dem Untertitel "Avantjurnyj roman s prologom i ėpilogom" erschien der Roman ein Jahr später in Velikij Ustjug in Buchform. Seit den zwanziger Jahren wurde er nicht mehr publiziert.

1 Vgl. z.B. "The Man with the Twisted Lip" oder "A Case of Identity".

3. "RASTRATČIKI"

Kataevs erfolgreichstes Prosawerk der zwanziger Jahre setzt thematisch die Tradition seiner NÖP-Erzählungen fort. Im Mittelpunkt stehen aber nicht mehr romantische junge Dichter, sondern unauffällige Durchschnittsbürger, zwei Angestellte, die jeden Morgen ins Büro gehen.

Die Handlung des Romans ist in die zeitgenössische Realität eingebettet. Bei einem Aufenthalt in der Stadt Tver', die Kataev im Auftrag der "Рабочая газета" im Winter 1924/25 besuchte, wurde er erstmals auf das Problem aufmerksam:

"Рабочий городок и вдруг здесь - растратчики. После 'Мир хижинам и война дворцам' - вновь люди, обезумевшие от жажды себе что-нибудь уврать по старинке." (1)

Den eigentlichen Anstoß zu dem Roman gaben Kataev die Berichte, die von den "rabkory" aus dem ganzen Land an Moskauer Zeitungen und Zeitschriften geschickt wurden, deren Mitarbeiter Kataev war. Veruntreuungen von Staatsgeldern hatten während der NÖP-Periode solche Ausmaße angenommen, daß sich sogar das Zentralkomitee der Partei damit beschäftigen mußte und im Jänner 1926 einen diesbezüglichen Beschluß faßte.

In der zeitgenössischen Literatur fand das Problem in mehreren Werken seinen Niederschlag. U.a. weisen I. Érenburgs "Rvač" (1925) und Vladimir Lidins "Rastrata Glotova" (1926) thematische Ähnlichkeit mit "Rastratčiki" auf.² Kataev behandelte das Thema erstmals in dem Feuilleton "Mračnyj slučaj" (Vgl. S. 92).

Zum Unterschied von Kataevs beiden früheren Romanen ist die Handlung von "Rastratčiki" auf nur zwei zentralen Helden aufgebaut. Der Hauptbuchhalter Filipp Stepanovič Prochorov und der Kassier Vanička Kljukvin sind bei einer großen Moskauer Firma angestellt. Als sie eines Morgens ins Büro kommen, erfahren sie von dem Boten Nikita die neueste Sensationsmeldung der Zeitungen: Angestellte verschiedener Behörden und Unternehmen in Moskau machen sich mit den ihnen anvertrauten Geldern davon. Selbst die Vorsorge eines Direktors, der alles Geld seiner Firma in Kupfermünzen umtauschen ließ, nützte nichts - die Defraudanten verluden das Geld im Morgengrauen auf Lastkraftwagen und verschwanden damit.

1 Zit. nach B. BRAJNINA: Valentin Kataev. Očerki... Op. cit., S. 188.

2 Vladimir G. LIDIN: Rastrata Glotova, in: Krasnaja nov' 1927/8. Vgl. dazu auch: Gleb STRUVE: op. cit., S. 196.

Da der Finanzreferent des Betriebes dem Kassier Vanička mißtraut, gibt er dem Hauptbuchhalter Prochorov den Auftrag, Vanička zur Bank zu begleiten, um die Monatsgehälter für die gesamte Belegschaft abzuholen. Der Bote Nikita ist überzeugt, daß die beiden mit dem Geld verschwinden werden. Deshalb läßt er sich noch schnell von der Putzfrau Sergeeva eine Vollmacht geben, um auch ihren Monatslohn in Empfang nehmen zu können, dann eilt er Vanička und Prochorov nach. Aus Anlaß des Zahltages kehren die drei in ein Lokal ein und trinken etwas über den Durst. Prochorov rühmt sich seiner Macht als Herr im Haus und lädt den Kassier ein, zu Hause das Gelage fortzusetzen. Dort tritt ihnen aber in Gestalt der Frau Prochorovs eine Furie entgegen, die dem Hauptbuchhalter eine Szene macht und ihn dann samt seinem Zechkumpan hinauswirft. Notgedrungen gehen die beiden wieder in ein Lokal, wo sie einige unternehmungslustige Mädchen kennenlernen und den betrunkenen Nikita treffen. Als sie am nächsten Morgen wie gerädert erwachen, finden sie sich in Begleitung der gerissenen Prostituierten Izabella in einem Eisenbahnabteil: Der Bote Nikita hat sich sein und der Putzfrau Sergeeva Gehalt auszahlen lassen und die beiden Betrunkenen samt Begleitung in den Expreßzug nach Leningrad verfrachtet.

Das Dolce vita in Leningrad unter Anleitung Izabellas und ihrer Freundin erweist sich für Prochorov und Vanička bald als langweilig und überdies sehr kostspielig. Heimlich verlassen die beiden ihr mieses Hotel, um endlich die vornehme Gesellschaft kennenzulernen. Von Zechkumpanen werden sie in eine Villa gebracht, wo sie dem Zaren Nikolaus II. vorgestellt werden und wo nur auserlesene Gesellschaft verkehrt. Freilich stellt sich bald heraus, daß Zar, Generäle und Gräfinnen nur Gauner sind, die die Ausstaffierung eines Studios für einen historischen Film dazu benutzen, um Touristen zu betrügen, die den Zarenhof bewundern wollen. Izabella, die aus ihren Opfern noch eine größere Summe herauszuholen hofft, findet die beiden und bringt sie wieder ins Hotel zurück. Dort lockt ihnen ein gerissener Betrüger, der sich als Bevollmächtigter irgendeines Komitees ausgibt, abermals eine größere Summe heraus. Um Izabella und ihre Freundin Murka loszuwerden, lassen sich die beiden von dem Betrüger überreden, in die Provinz zu fahren. Diesem Betrüger entkommen sie, indem sie heimlich, vor dem Erreichen des Fahrtziels, in der Stadt Kalinov aussteigen. Da es in Kalinov wegen der Rekrutierung gerade keinen Wodka gibt, fahren sie aufs Land, um "samogon" zu kaufen. Vanička überredet Prochorov, nach Verchnjaja Berezovka zu fahren, ein in der Nä-

he gelegenes Dorf, in dem Vanička's Familie lebt.

Anlässlich des Besuchs Vanička's kommt es zu einem Gelage, an dem das ganze Dorf teilnimmt. Vanička wird sich seiner Schande bewußt, und er versucht, sich zu erhängen. Im letzten Augenblick wird er von seiner Mutter gerettet.

In der Nacht wird bekannt, daß der Vorsitzende des Dorfsowjets Verdacht geschöpft hat und die Polizei verständigt hat. Die beiden Defraudanten müssen die Flucht ergreifen. In Kalinov zechen sie zwei Tage und Nächte durch, danach kommen sie in einem Schlafwagenabteil wieder zu sich. In Char'kov steigen sie aus, um in den Kaukasus weiterzureisen, müssen aber feststellen, daß das Geld zu Ende ist. Sie verkaufen ihre Mäntel, um nach Moskau zurückfahren zu können, wo sie sich der Polizei stellen. Beide werden zu fünf Jahren Gefängnis verurteilt.

Prochorov und Vanička sind keineswegs gerissene Verbrecher vom Schlage eines Ostap Bender (des Helden von "Dvenadcat' stul'ev" und "Zolotoj tenok"), sondern zwei klägliche Durchschnittsmenschen, die die Gelegenheit nützen, um ihre phantastischen Wunschträume zu verwirklichen. Sie werden gleichsam "fahrlässig", fast gegen ihren Willen, zu Verbrechern. Der Bote Nikita und die Putzfrau Sergeeva halten die Veruntreuung des Geldes für das vorbestimmte Schicksal der beiden, dem sie gar nicht entrinnen können. Nikita ist an der Affäre nicht ganz unschuldig: Er führt die beiden in ein Lokal, da sie das Geld nicht auf der Straße auszahlen könnten. Zum Dank für die vorzeitige Auszahlung seines Gehalts spendiert er eine Runde, der natürlich weitere folgen. Schließlich verabschiedet er sich bereits mit "Ščastlivogo puti" (S. 25). Bei den folgenden Handlungen stehen die beiden Kollegen unter so starkem Alkoholeinfluß, daß sie sich vorerst gar nicht bewußt sind, daß sie ein Verbrechen begehen. Unter dem Einfluß des Alkohols vergißt Prochorov sogar den Rangunterschied und lädt Vanička zu sich nach Hause zum Essen ein. Die Einwände des schüchternen Kassiers läßt er nicht gelten:

"- Если я приглашаю к себе в дом обедать, значит удобно. Какие могут быть разговоры? Милости просим. Я и жена будем очень рады. Суаре интим. И точка." (S. 27)

Aus dem geplanten "suare intim", das Prochorov ständig im Munde führt, weil es für ihn den Gipfel höfischer Eleganz darstellt, wird jedoch nichts. Frau Prochorova verweigert nämlich die Mitwirkung unter Hinweis auf den Mietrückstand und andere in den Augen Prochorovs banale Alltags-

probleme. In der Folge kommt es sogar zu Handgreiflichkeiten, worauf Prochorov bei Vanička, der alles mitangesehen hat, seine Frau entschuldigt:

"- Прошу прощения. /.../ Дело в том, что моя супруга плохо себя чувствует и не может выйти к столу. Прошу извинить. Эти дамские мигрени! Впрочем - ерунда. Мы поужинаем сами." (S. 31)

Nachdem sie die mitgebrachten Flaschen geleert haben, ist Prochorov so betrunken, daß er beginnt, Vanička sein Leid zu klagen und von seiner Traumwelt zu schwärmen:

"- Замучила-таки человека, стерва! Один ты, Ваничка, у меня на свете и остался. Заездила, подлая баба. Всю мою жизнь, всю мою молодость съела, чтоб ее черти взяли. А ведь какой человек был Филипп Степанович Прохоров! Боже, какой человек! Орел! Зверь! Граф! Верись ли... Под Чемпульпо со взводом стрелков... С одним единственным взводом..." (S. 32)

Auf Grund der Langeweile in Beruf und Familienleben schlägt Prochorov vor wegzufahren. Vanička kommt nicht dazu, zu antworten, weil in diesem Moment Frau Prochorova zurückkehrt, worauf die beiden die Flucht ergreifen und in verschiedenen Restaurants weiter dem Alkohol zusprechen.

Nachdem sie am nächsten Morgen wieder zu sich gekommen sind, müssen sie feststellen, daß eine Rückkehr ausgeschlossen ist. Es fehlt nämlich bereits ein beträchtlicher Teil des Geldes. Sie haben mehr als ihr eigenes Gehalt vertrunken, überdies hat eine der beiden Prostituierten eine größere Summe gestohlen und ist heimlich aus dem Zug ausgestiegen.

Prochorov ist die treibende Kraft in dieser Affäre. Nach außen hin erscheint er als ein "v vyšej stepeni priličnyj graždanin" (S. 5), der pflichtgetreu seinen Dienst versieht. Im Privatleben zeigt er Mäßigkeit und widmet sich ganz seiner Familie. Seine patriotische Einstellung hat Prochorov im Krieg gegen Japan bewiesen, in dem er als Leutnant gedient hat. Innerlich ist er jedoch ein völlig anderer Mensch: "... V ego karaktere soveršenno nezametno vodilas' étakaja čertovščinka avantjurističeskoj skladki" (S. 10). Der Hang zum Abenteuer zeigt sich nach der Meinung des Erzählers z.B. in der Art, wie Prochorov seine Frau kennengelernt hat - per Zeitungsanzeige. Außerdem zeichnet er sich durch ein gewisses Überlegenheitsgefühl gegenüber seinen Mitmenschen aus. Er ist nämlich überzeugt, während seiner Tätigkeit bei der Firma "Sabbakin i syn" wahre Lebensart kennengelernt zu haben. Sein großes Vorbild ist aber Graf Gvido, der Held eines Kolportageromans, den Prochorov vor Jah-

ren gelesen und inzwischen wieder vergessen hat. Ein Satz aus diesem Roman hat sich jedoch seinem Gedächtnis eingeprägt: "Graf Gvido vskočil na konja..." (S. 12). Prochorov ist so sehr auf sein Idol fixiert, daß er versucht, sich ebenso zu benehmen, ebenso zu sprechen, wie er sich vorstellt, daß es jener Graf getan hätte. Je weniger es auf der Reise der beiden Kollegen mit dem süßen Leben klappt, desto mehr flüchtet sich Prochorov in die Identität des Grafen Gvido. Er ist überzeugt, mit seinen weltmännischen Manieren großen Eindruck auf seine Mitmenschen zu machen. Kutscher, Kellner und vor allem Vanička lassen sich tatsächlich davon beeindrucken.

Das eingangs gezeichnete Bild des ordentlichen Sowjetbürgers wird auch noch durch einige dunkle Punkte aus Prochorovs Vergangenheit getrübt:

"Война 1914 года не слишком потревожила капитана запаса. Благодаря связям жены и стараниям торгового дома Саббакин и сын, где он служил в то время, Филипп Степанович словчился и получил белый билет. Наступившая затем революция также коснулась его не более, чем всех прочих бухгалтеров, т.е. почти вовсе не коснулась. Одним словом, Филипп Степанович был исправнейшим гражданином." (S. 10)

Zusammen mit früheren Hinweisen des Erzählers wird erkennbar, daß die ganze Charakterisierung Prochorovs durchgehend ironisch verfremdet ist - Prochorov ist alles andere als ein "ispravnejšij graždanin".

In Leningrad glaubt er sich endlich am Ziel seiner Wünsche, bei den ehemaligen Gräfinnen und Fürstinnen. In den zwar teuren, aber langweiligen Restaurants und Klubs, in die ihn Izabella führt, findet er diese aber nicht. Nachdem er Izabella losgeworden ist, macht er sich auf, das Leningrad seiner Träume zu "erforschen" (obsledovat'). Nach und nach läßt er sich so sehr von seiner Phantasie mitreißen, daß er beginnt, an seine eigenen Lügen zu glauben. Immer wieder behauptet er, er sei auf einer Dienstreise und müsse dieses und jenes "erforschen":

"... Вези ты нас, извозчик, теперь по самым вашим главным улицам. Мы тут у вас люди новые. Приехали же мы сюда, извозчик, из центра, по командировке, для того, чтобы, значит, обследовать, как у вас тут и что. Понятно?" (S. 54)

Bei der Besichtigung der Sehenswürdigkeiten Leningrads geht seine Phantasie mit ihm durch:

"В его /т.е. Филиппа Степановича/ и без того расстроенном воображении безо всякой последовательности воз-

нигали картины то никогда не виданных наяву гвардейских парадов, то великосветских балов, то царских приемов, то гусарских попок. Пригвозженные кареты останавливались у чугунных ротонд воображаемых дворцов, кавалергардские перчатки с раструбами касались касок, осененных литыми орлами, зеркальные сабли царапали ледяной паркет, шпоры съезжались и разъезжались с телефонным звоном, лакеи несли клубящееся шампанское... и граф Гвидо, занеся ботфорт в стремя вороного скакуна с красными ноздрями, избоченившись, крутился среди всего этого сумбура в шляпе со страусовым пером и розой на груди." (S. 56)

Beim Zusammentreffen mit dem "Zaren" hat sich Prochorov bereits so sehr mit seinem Idol identifiziert, daß er sich als "Graf Gvido so svoim kassirov Vanička" (S. 63) vorstellt.

Auch Vaničkas Vorschlag, das wegen des Alkoholverbots langweilige Kalinov zu verlassen und eine Schlittenfahrt nach Verchnjaja Berezovka zu unternehmen, beflügelt sofort Prochorovs Phantasie:

"...Возбужденный новой, представившейся ему целью, Филипп Степанович вообразил себе нечто среднее между великосветской зимней охотой с борзыми собаками и удалым катаньем на взмыленных тройках с коврами, бубенчиками, красавицами и остановками в помещичьих усадьбах... Месяц над баней, фаянсовый снег, голубой пламень пунша и прочее..." (S. 102)

Als plötzlich kein Geld mehr vorhanden ist, fällt es Prochorov schwer, sich mit der Realität abzufinden. Immer wieder versucht er, die Ausgaben zusammenzurechnen und herauszufinden, wo das fehlende Geld geblieben ist:

"Надо посчитать... Тут явное недоразумение... Постою, гостиница шестьдесят, два комплекта 'Свиной конституции' четыреста, билеты двадцать, кинематограф десять, на чай три, Алешке пятнадцать... Так где же в таком случае остальные?" (S. 128)

Der Kassier Vanička Kljukvin erinnert an Akakij Akaklevič aus Gogol's Erzählung "Šinel". Vanička ist ein naiver kleiner Spießer, der völlig in seiner beruflichen Tätigkeit aufgeht:

"Ваничка нежно и заботливо любил свое небольшое кассовое хозяйство. Он любил свой большой, красивый, всегда хорошо оцинченный карандаш - наполовину красный, наполовину синий - и даже про себя называл его уважительно Александром Сидоровичем: Александр - красная половинка, Сидорович - синяя. Любил яркую полуватную лампу, любил баночку гуммарабика, чефнильницу, ручку и другую ручку на прилавке кассы, привязанную за веревочку, чтоб не утопили. Любил и уважал такте Ваничка свой

БОЛЬШОЙ, ТОЛСТЫЙ, НЕСГОРАЕМЫЙ ШКАФ ИССИНЯ КЕРОСИНОВОГО ЦВЕТА, ВЕЛИКОЛЕПНЫЕ, ДЛИННЫЕ, НИКЕЛИРОВАННЫЕ НОЖНИЦЫ И ПАЧКИ ДЕНЕГ, ТЩАТЕЛЬНО РАССОРТИРОВАННЫЕ, РАЗЛОЖЕННЫЕ В СТОЛЕ." (S. 13)

Die Stelle lenkt auch formal durch den anaphorischen Gebrauch von "ljubil" die Aufmerksamkeit auf sich. Die grotesken Einzelheiten charakterisieren den Kassier hinlänglich und lassen schnell erkennen, wes Geistes Kind er ist.

Da Vanička sehr klein und noch recht jung ist, muß er es sich gefallen lassen, daß jedermann, abgesehen von Nikita und der Putzfrau, einfach "Vanička" zu ihm sagt.

Ähnlich wie Prochorov ist auch Vanička durch einige leitmotivisch wiederholte, stehende Redewendungen gekennzeichnet, die mit seiner Tätigkeit als Kassier zusammenhängen. Geld pflegt Vanička mit der Bemerkung "Bud'te ljubezny. Kak v apteke" auszusahlen, den Abschluß dieses Vorganges kommentiert er mit dem geheimnisvollen Wort "abliment". Eine andere Marotte Vaničkas ist, Aufschriften verkehrt zu lesen. Diese seltsame Angewohnheit ist dadurch entstanden, daß auf dem Glasfenster der Kassa "KASSA" geschrieben steht, was für den dahinter sitzenden Vanička zu "ASSAK" wird.

Zum Defraudanten wird Vanička nur unter dem Einfluß Prochorovs, des bewunderten Vorgesetzten. Als Prochorov den Kellner eines kleinen Gasthauses demütigt, kennt Vaničkas Bewunderung keine Grenzen:

"Ваничка робко кашлянул, почти с ужасом восторга поглядел на Филиппа Степановича и тут только в первый раз в жизни вдруг понял, что такое настоящий человек." (S. 22)

Nachdem Vanička im Zug nach Leningrad wieder zu sich gekommen ist und die Tragweite der Tat erfaßt hat, ist er entsetzt und möchte das Verbrechen irgendwie ungeschehen machen. Er ist bereit, sich der Polizei zu stellen:

"- Заявим? - спросил Ваничка робко.
- Зачем заявлять? Ерунда. Едем и едем. И точка. И в чем дело?" (S. 42)

Prochorov versteht es, Vaničkas Bedenken zu zerstreuen und ihn mit verlockenden Erzählungen über "byvsie grafiny" und "premirovannye krasavicy" (S. 42) abzulenken. Im Verlauf der Reise kommt Vanička in Augenblicken von Reue und Angst mehrmals auf die Idee, die Tat zu vertuschen.

Ein wichtiges Tatmotiv ist für Vanička sein Verhältnis zu Frauen. Ebenso

wie Prochorov träumt er von einer Gräfin oder Fürstin, landet aber regelmäßig bei einer Prostituierten. Um seine Schüchternheit zu überwinden, muß er sich zuvor betrinken, sodaß die Prostituierten leichtes Spiel mit ihm haben: Sie erleichtern ihn um einen größeren Betrag, bevor er ans Ziel gekommen ist. In der Villa des "Zaren" glaubt Vanička, endlich eine echte Fürstentochter kennengelernt zu haben. Sie nennt sich "knjažna Agabekova", führt Vanička in verschiedene Lokale, wo er sich total betrinkt, und läßt sich von ihm nach Hause begleiten. Vanička wähnt sich endlich am Ziel, doch sie verlangt zuerst eine größere Summe für ihre kranke Mutter. Er gibt ihr das Geld und verspricht ihr, sie zu heiraten. Als er zudringlich wird, wird er von der "kranken Mutter", die sich als ein kräftiger Mann entpuppt, hinausgeworfen. Nun begreift Vanička, was es mit dem Zaren und den Fürstentöchtern auf sich hat:

"- У-у-у-у, императоры, тудыть вашу мать! Цари! Аристократы паршивые! Жулики! Ворюги! Хитрованцы!.. Пьяные самцы и парвеню!" (s. 80)

Auf dem Weg ins Hotel nach dem Abenteuer mit der angeblichen knjažna Agabekova wird sich Vanička seiner Verkommenheit bewußt:

"Ваничка /.../ в первый раз понял, что с ним происходит нечто совершенно ни на что не похожее, невероятное и невозможное. Все люди, как люди – идут с поднятыми воротниками и портфелями, торопятся, выбритые, на ногах калоши. А он один в зеркале, как чучело. Свиныя свиней." (s. 80)

Langeweile und Trostlosigkeit nehmen bei dieser Reise von Station zu Station zu, sodaß sich Vanička schließlich nicht einmal mehr mit Alkohol betäuben kann. Nach dem besonders trostlosen Gelage anlässlich der Rückkehr nach Verchnjaja Berezovka ist er so verzweifelt, daß er keinen anderen Ausweg aus seiner Schande sieht, als Selbstmord zu begehen.

Der Erfolg der "Rastratčiki" beruht sicherlich zu einem nicht geringen Teil darauf, daß Kataev darauf verzichtet hat, den negativen Helden positive Nebenfiguren gegenüberzustellen oder in einer anderen Weise einen Ausgleich zu schaffen. Dadurch wird der Eindruck der Einheitlichkeit des entworfenen Gemäldes erzeugt. Kataevs Sowjetunion der NÖP-Zeit ist von Menschen bevölkert, die alle nur darauf erpicht sind, einen möglichst großen Teil der in Moskau in großem Stil veruntreuten Gelder für sich abzuzweigen. Besonders in Leningrad herrscht in zwielichtigen Restaurants und Hotels große Geschäftigkeit: Überall treiben sich Prostituiert-

te und Gauner herum, man spielt Karten und sogar Roulett.¹ Sogar ein richtiger Gaunertrast hat sich organisiert. Er besteht aus Schauspielern, die nach Abschluß der Dreharbeiten zu dem Film "Nikolaj krovavyj" in das Filmstudio übersiedelt sind, wo sie ein Restaurant und ein Spielkasino eingerichtet haben, um leichtgläubige Touristen zu betrügen, die nach Leningrad kommen, um das höfische Leben und den abgesetzten Zaren kennenzulernen. Den Zaren spielt ein gelernter Bäcker und berüchtigter Falschspieler, der wegen seiner Ähnlichkeit mit dem echten Zaren für die Rolle in dem Film ausgewählt worden ist. Die Szene, in der der betrunkene "Zar" die beiden ebenfalls betrunkenen Defraudanten im Studio begrüßt, ist der satirische Höhepunkt des Romans.

Für Hotelportiere und Gastwirte sind herumreisende Defraudanten eine alltägliche Erscheinung. Der Portier des Hotels Gligiena, in dem die beiden Kollegen in Leningrad wohnen, vermag einem Bekannten ziemlich genaue Informationen über diese Gäste zu geben:

"- ...Третьего дня в шестнадцатый номер двое московских растратчиков въехали. Конечно, не очень шикарные, а так себе, середнячки - тысячи по четыре на брата, не больше. Женщину себе по дороге завели, во Владимирский клуб ездят, все честь по чести." (S. 81)

Der Bekannte des Portiers ist ein gerissener Betrüger, den Prochorov und Vanicka zuerst für einen Kriminalbeamten halten. Als er sich schließlich als Bevollmächtigter eines "Секпомп" (Central'nyj komitet pomošči) vorstellt, der eine Serie von Publikationen über "Schweinezucht in Versform" samt Porträt des Komponisten Monjuško verkaufen will, sind die beiden so erleichtert, daß sie gleich zwei Serien zu einem weit überhöhten Preis erwerben. Die äußere Erscheinung dieses Bevollmächtigten erinnert mit ihren künstlichen Gliedmaßen an den Hauptmann Kopejkin in Gogol's "Mertvye duši". Auch die Betrachtungen des Bevollmächtigten über dicke und magere Vorsitzende von Kreisexekutivkomitees haben eine Parallele im ersten Kapitel der "Mertvye duši".² Als der Bevollmächtigte von seinen Erfahrungen in der Provinz berichtet, erwähnt er selbst, daß er sich bei seinen Reisen wie ein Čičikov oder Chlestakov gefühlt habe (S. 87).

1 Wie Kataev selbst berichtet, gab es in Moskau in den zwanziger Jahren sogar zwei (offizielle) Spielkasinos, in denen auch Roulett gespielt wurde. Vgl. V. KATAEV: *Almaznyj moj venec*. M. 1979, S. 71.

2 Vgl. Nikolaj V. GOGOL': *Polnoe sobranie sočinenij*. M. 1940-1952, t. 6, S. 15.

Gegen Ende ihrer Reise treffen Prochorov und Vanička im Zug einen "Kollegen", der gerade das Strafgesetzbuch studiert. Es handelt sich um einen Ingenieur, der ebenfalls Staatsgelder veruntreut hat, allerdings eine viel geringere Summe. Er ist schon mehrere Monate unterwegs und hat fast die gesamte Sowjetunion "erforscht". Die Dialoge zwischen Prochorov und dem Ingenieur wirken sehr komisch, weil der Ingenieur die gleiche euphemistische Terminologie wie Prochorov und Vanička verwendet:

- "- А вы как, тоже по командировке?
 - По командировке, батенька, по командировке! -
 вкусно вздохнул инженер, - именно по командировке.
 - Обследуете тоже?
 - Обследую тоже. Вернее - кончил обследовать. Все обследовал, что только можно было, и теперь возвращаюсь к пенатам.
 - И большие суммы, извините, при вас были?
 - Гм. Рублей, этак, полтораста своих да примерно тысячи полторы позаимствованных..." (S. 123)

Wenn A. M. Zavalisina in ihrer Dissertation das Fehlen jeglicher positiver Aspekte in "Rastratčiki" kritisiert,¹ so verkennt sie dabei die Aufgabe des Satirikers. Kataevs Darstellung zielt eben auf die typischen Zeiterscheinungen ab. Er will mit Prochorov und Vanička die Mentalität des "obyvatel'" entlarven und gleichzeitig darauf hinweisen, daß unter den herrschenden Bedingungen solche Elemente bestens gedeihen können. Wie L. Skorino feststellt, ist der Kontrast zu dem bunten Treiben von Gaunern und Prostituierten ohnehin vorhanden - er ist in den scheinbar unwesentlichen Details verborgen:

"Чутье подлинного художника не позволило ему /т.е. Катаеву/ ввести в повествование картины героического труда советских людей, то есть столкнуть несоизмеримые явления. Контрастным фоном для походов растратчиков служит повседневный трудовой быт советских граждан."(2)

Zu Illustration sei eines der vielen möglichen Beispiele angeführt, auf die L. Skorino hier anspielt. Als Vanička von seinem Abenteuer mit der angeblichen Fürstentochter Agabekova zurückkehrt, ist es bereits früher Morgen:

"Уже в отдалении где-то прогудели фабричные гудки. Проскрежетал первый трамвай, переполненный рабочими. Мастерские с инструментом за спиной появились из-за угла..." (S. 79)

1 Vgl. A. M. ZAVALIŠINA: op. cit., S. 13.

2 L. SKORINO: Pisatel' i ego vremja ... Op. cit., S. 194.

Das Prinzip der Reise bietet Kataev Gelegenheit, immer neue Figuren und Schauplätze in das Geschehen einzuführen. Durch die rasche Verlegung der Schauplätze von den Großstädten Moskau und Leningrad in die Provinzstadt Kalinov und schließlich in das kleine Dorf Verchnjaja Berezovka gelingt es Kataev, langweilige Wiederholungen zu vermeiden. Mit der Rückkehr nach Moskau, wo die Irrfahrt begonnen hat, schließt sich der Kreis. Auf diese Weise wird der Eindruck der Abgeschlossenheit der Handlung vermittelt.

Dagegen wird die Reise für die Helden von Tag zu Tag trostloser. Auf jeder Station, abgesehen von Kalinov, wiederholen sich die langweiligen Zechereien. Kalinov verlassen die beiden Kollegen so schnell wie möglich, weil sie ohne Betäubung durch Alkohol ihre innere Leere und den Ekel vor sich selbst nicht mehr ertragen. Diese Gefühle kulminieren bei Vanička in dem Selbstmordversuch, während sich Prochorov immer mehr in den Alkohol flüchtet und immer mehr den Bezug zur Realität verliert.

Kataev zeichnet - der Perspektive seiner Helden folgend - ein sehr düsteres Bild von der sowjetischen Provinz. Der Autor greift hier auf ein traditionelles Motiv der russischen Literatur zurück, die "skuka". Die Stadt Kalinov ist von der "skuka" geprägt, sie erfährt nicht nur die Menschen, sondern auch die Tiere:

"На другом конце площади бывшего Дедушкина с гусем под мешком шел калиновский мещанин в картузе и яловых сапогах. И на нем самом, и на его гусе лежала печать такой скуки, что невозможно выразить словами. Он так медленно передвигал ногами, что иногда казалось, будто он и не идет вовсе, а печально стоит на месте, приподняв для чего-то и согнув перед собой ногу - раздумывает, ставить ее на землю или не стоит." (S. 99)

Die Langeweile in Kalinov ist nicht nur eine Projektion der niedergedrückten Stimmung der beiden Defraudanten, sondern besteht - auf dem Verbot des Wodkaausschanks beruhend - wirklich. Als die Kollegen am nächsten Tag nach Kalinov zurückkommen, ist die Stadt kaum wiederzuerkennen:

"Город Калинов был неузнаваем. Куда только девалась вся его давешняя скука! Окна трактиров и винных лавок пылали. Возле них стояли толпы. /.../ Со всех сторон гремели гармоники и бренькали балалайки. В улицах и переулках компаниями и поодиночке шатались калиновские обыватели, пьяные в дым. Вокруг стоял неразборчивый гул и бормотанье гульбы. Отовсюду слышались отчаянные песни. /.../ Дождь и тот пахнул спиртом." (S. 117)

Eine Besonderheit dieser Stadt sind die topografischen Bezeichnungen, die alle an einen "gewesenen Deduŝkin" erinnern: "Ploŝčad' byvŝego tov. Deduŝkina", "Kooperativ imeni byv. Deduŝkina" (S. 98) usw. Der Kutscher erklärt den Kollegen dieses Rätsel. Ein früherer Polizeichef von Kalinov namens Deduŝkin hatte sich so großer Beliebtheit erfreut, daß man ihm zu Ehren alle Straßen, Plätze usw. umbenannte, sogar die Stadt sollte in Deduŝkin umbenannt werden. Dann erwischte man Deduŝkin jedoch bei einem Diebstahl und er wurde eingesperrt. Um sich teure neue Schilder zu ersparen, wurde einfach überall "byvŝego" hinzugefügt. Kataevs Satire richtet sich hier und an anderen Stellen des Romans (S. 5, 55) gegen die nach der Revolution vielfach gepflogenen Umbenennungen.

Den ersten merkwürdigen Eindruck von den Menschen in Kalinov bekommen die beiden Kollegen bereits bei der Ankunft am Bahnhof. Die folgende Szene voll absurder Komik beruht darauf, daß sich der Kutscher mit dem Geld nicht auskennt:

- "- Поезд, что ли, пришел?
 - Пришел, сказал Ваничка. - До города Калинова полтинник?
 - Сорок копеек положите, дорога не твердая, - быстро сказал извозчик и снял рваную шапку.
 - Чудак человек! - воскликнул Филипп Степанович, - тебе дают полтинник, а ты требуешь сорок. Это что же у вас, такса такая?
 - Зачем такса, - обидчиво сказал извозчик и надел шапку, - пускай по таксе другие возят, а я прослышался, думал - вы четвертак говорите, а не полтинник.
 - Ну, так вези за сорок, если так. /.../
 - Пускай другие за сорок копеек везут, а я меньше, чем за четвертак не повезу, - сказал он быстро.
 - Экий ты какой упрямец, - сердито проговорил Филипп Степанович, - некогда нам тут с тобой разговаривать, у нас дела есть, нам обследовать надо, то подавай ему полтинник, а то меньше, чем за четвертак не соглашается.
 - Пускай другие за четвертак возят, а я, как уговорились, меньше, чем за полтинник не повезу.
 - Да ты что, издеваешься над нами, что ли, или же пьян? - закричал, окончательно выходя из терпения, Филипп Степанович, - то тебе четвертак подавай, то полтинник, сам не знаешь, чего хочешь, пьяница.
 - Нешто от пьянства так заговоришься. Вот завтра, как выпустят сорокаградусную, тады - да, а теперь, как есть, чверезый - говорю четвертак, а думаю про полтинник, - сказал извозчик /.../, - очень они похожи на выговор, четвертак и полтинник.
 - Так, значит, везешь ты нас, все-таки, или не везешь за сорок копеек? - заорал Филипп Степанович осиплым голосом.

- Не повезу, - равнодушно ответил извозчик и повостился ослиной, - пускай другие возят." (s. 96)

Auf Parallelen mit dem Werk Gogol's wurde bereits hingewiesen. Wegen der reisenden Helden fordern besonders die "Mertvye duši" zu einem Vergleich heraus. An einer Stelle, als sich die Kollegen nach dem Weg nach Verchnjaja Berezovka erkundigen, verweist der Autor selbst auf Gogol':

"...Старик /.../ закатил почти что из Гоголя:
- Я думал просто в Бerezовку, а надо в Верхнюю Бerezовку. Так бы и сказали. Верхняя Бerezовка одно, а просто Бerezовка другое... Дороги на них не сходятся. Так бы и сказали сразу... Гм... То Верхняя Бerezовка, а то просто Бerezовка... А то была еще одна Нижняя Бerezовка, но выгорела лет тридцать тому назад..." (s. 103)

Das Zitat erinnert an eine Stelle in den "Mertvye duši", wo sich Čičikov nach dem Weg in das Dorf Zamanilovka erkundigt.¹

Im Stil von "Rastratčiki" kehrt Kataev - zumindest in bezug auf den Erzählertext - zu "Otec" zurück. Allerdings fehlt in "Otec" die für die "Rastratčiki" typische, ironische Distanzierung des Erzählers, die Kataev von Gogol' gelernt hat, wie z.B. folgenden Stelle zeigt:

"Мужики /.../ помаленьку потянулись ко вдове с визитом, посмотреть на городских приезжих и послушать умные речи, которые, как известно, приятно и слушать." (s. 109)

Die in "Povelitel' železa" und besonders in "Ostrov Ėrendorf" überreichlich verwendete Leitmotivtechnik reduziert Kataev hier auf wenige Schlüsselwörter (z.B. "suare intim", "abliment"), die fast ausschließlich dem Figurentext vorbehalten sind. Eine Besonderheit im Figurentext sind auch eine Art Prosakehrreime, kurze Abschnitte, die wörtlich oder auch leicht abgewandelt mehrmals wiederholt werden. Ein Beispiel dafür sind die Erinnerungen Prochorovs an seinen ehemaligen Dienstgeber, den alten Sabbakin, von dem er immer erzählt, wenn er betrunken ist:

"- Церри-бренди, Цато-Укем... Селедочки и огурчиков... И в чём, собственно, дело? Жизнь прекрасна. Двенадцать тысяч на текущем счету, вилла в Финляндии... Лионский кредит... Вино и женщины, масса удовольствий... Кассир, за мной!" (s. 118)

Metaphern und Vergleiche verwendet Kataev hier häufig mit dem Ziel, die Umwelt "deformiert" darzustellen, in der Art und Weise nämlich, wie sie

¹ Vgl. N. V. GOGOL': op. cit., t. 6, S. 22.

von den Helden gesehen wird:

"Никита взмахнул локтями, точно подрубленными крыльями." (S. 20)

"Ваничка заметил, что фонари, висящие с потолка, ни дать ни взять похожи на облупленные куриные яйца." (S. 23)

"Яйцевидные лампочки под потолком стали размножаться со сказочной быстротой." (S. 24)

"...Трое мужчин влезли в прокатный автомобиль, более, впрочем, похоже на тюремную колымагу..." (S. 58)

"В самом дальнем углу блистал раскрытый рояль, похожий на фрак." (S. 60)

Die metaphorische Belebung von Dingen ist bereits aus früheren Werken Kataevs bekannt. Eine Besonderheit von "Rastratčiki" ist dagegen die Vorliebe des Autors für die Synekdoche, die in früheren Werken nur gelegentlich vorkommt:

"...Из буквы 'А' вылез боком /.../ гражданин..." (S. 5)

"...Гражданин /.../ провел усами по пачке ордеров." (S. 7)

"Полосатые брючки вырабатывали мазурку." (S. 60)

"Иней падал с белых ветвей бульвара." (S. 138)

"Под деревьями бульвара мелькали пунцовые платки и щеки." (S. 139)

Auffallend sind in "Rastratčiki" auch die zahlreichen lautlich instrumentierten Stellen, die wieder an "Otec" erinnern. In manchen Fällen dienen sie auch zur Erzeugung onomatopoetischer Effekte:

"Мальчишки-газетчики кричали." (S. 17)

"Кляксы стреляли со всех сторон." (S. 17)

"Ваничка озабоченно пересчитал пачки хрустящих, молочных червонцев." (S. 18)

"В промежутках же между платежами..." (S. 13)

"Ваничка /.../ посередине пустого проспекта /.../ обнял ее за тонкую и твердую талию..." (S. 72)

Die Verfremdung der Sprache durch Entstellung ist ein bei Kataev beliebtes Kunstmittel, das bereits in mehreren Erzählungen festgestellt wurde. In "Rastratčiki" läßt Kataev Prochorovs aus Łódź stammende Frau fallweise mit leichtem polnischen Akzent sprechen (S. 136), und einer der um den falschen Zaren gescharten Gauner hat einen Sprachfehler:

"- Бегегагодные штатские. Лейб-гвагдии конно-ггенаггского его величества полтка когнет князь Гагагин этойой. Обгчество тгебует щедгости и щиготы. Пгикажете гаспаготиться насчет ужна?" (S. 63)

Bemerkenswert ist noch ein Gedichteinschub: Eine Prostituierte, die angebliche knjažna Agabekova, zitiert auf der Fahrt auf die Elagin-Insel den Anfang von Aleksandr Bloks "Na ostrovach":¹

"ДНОВЬ ОСНЕЖЕННЫЕ КОЛОННЫ,
 ЕЛАГИН МОСТ И ДВА ОГНЯ."
 ... (S. 77)

Sowohl bei der Kritik als auch bei den Lesern fand "Rastratčiki" nach der Erstveröffentlichung in der Zeitschrift "Krasnaja nov'" (1926) breite Zustimmung, sodaß ab 1927 in rascher Folge mehrere Buchausgaben erscheinen konnten. Auch Gor'kij äußerte sich in einem Brief positiv über Kataevs Roman: "Vy ne obratili vnimanija na povest' Valentina Kataeva 'Rastratčiki', pomeščennuju v 10-12-j knigach Kr. novi? Očen' talantli-vaja vešč'."²

Die Nachkriegsausgaben weisen geringfügige stilistische Korrekturen und stellenweise leichte Kürzungen auf. Bereits 1928 erschien die erste Übersetzung ins Deutsche.³

Auf Anregung von K. S. Stanislavskij bearbeitete Kataev den Roman auch für das Theater. Unter der Regie von I. Sudakov wurde das Stück 1928 am Moskauer Künstlertheater aufgeführt, es wurde jedoch kein Erfolg.

Der Roman wurde auch verfilmt. Im Jahre 1931 wurde der Film auch in deutschen Kinos gezeigt.

Auch Alfred Polgar bearbeitete "Rastratčiki" für das Theater. Seine Komödie "Die Defraudanten" wurde 1932 von der Berliner Volksbühne uraufgeführt.

1 Aus: "Strašnyj mir" (1909-16). Vgl. A. BLOK: Sobranie sočinenij v vos'mi tomach. M. 1960-63, t. 3, S. 20.

2 Maksim GOR'KIJ: Sobranie sočinenij v tridcati tomach. M. 1955, t. 30, S. 6.

3 Valentin KATAJEV: Die Defraudanten. Berlin - Wien - Leipzig (Paul Zsolnay) 1928.

VII. BIBLIOGRAFIE

I. VERZEICHNIS DER ZITIERTEN TEXTE

- "Bezdel'nik Éduard" in: V. KATAEV, Bezdel'nik Éduard. Rasskazy. L. 1925.
- "Čelovek s uzlom" in: V. KATAEV, Otec. M. 1930 (Biblioteka "Ogonek").
- "Fantomy" in: V. KATAEV, Bezdel'nik Éduard. Rasskazy. L. 1925.
- "Med', kotoraja toržestvovala" in: V. KATAEV, Bezdel'nik Éduard. Rasskazy. L. 1925.
- "Muzyka" in: V. KATAEV, Rastratčiki. Povesti i rasskazy. L. 1927.
- "Noži" in: V. KATAEV, Rastratčiki. Povesti i rasskazy. L. 1927.
- "Ogon'" in: V. KATAEV, Rastratčiki. Povesti i rasskazy. L. 1927.
- "Otec" in: V. KATAEV, Otec. Berlin 1930.
- "Ostrov Érendorf" in: V. KATAEV, Ostrov Érendorf. Roman s priključenijami. M. 1925.
- "Poručik" in: Južnyj ogonek 1918/7 (23.06.1918).
- "Povelitel' železa" in: V. KATAEV, Povelitel' železa. Avantjurnyj roman s prologom i épilogom. Velikij Ustjug 1925.
- "Priključenija parovoza" in: V. KATAEV, Priključenija parovoza. Povest'. M. 1925.
- "Rastratčiki" in: V. KATAEV, Rastratčiki. Povesti i rasskazy. L. 1927.
- "Rodion Žukov" in: V. KATAEV, Rastratčiki. Povesti i rasskazy. L. 1927.
- "Ryžie krestiki" in: V. KATAEV, Otec. Berlin 1930.
- "Sér Genri i čert" in: V. KATAEV, Rastratčiki. Povesti i rasskazy. L. 1927.
- "Strašnyj perelet g-na Matapalja" in: V. KATAEV, Bezdel'nik Éduard. Rasskazy. L. 1925.
- "V obrečennom gorode" in: Novyj mir 1922/1.
- "V osaždennom gorode" in: V. KATAEV, Bezdel'nik Éduard. Rasskazy. L. 1925.
- "Vosem'desjat pjat'" in: V. KATAEV, Bezdel'nik Éduard. Rasskazy. L. 1925.
- "Železnoe kol'co" in: V. KATAEV, Rastratčiki. Povesti i rasskazy. L. 1927.
- "Zemljak" in: Južnyj ogonek 1918/3 (19.05.1918).
- "Zolotoe pero" in: V. KATAEV, Bezdel'nik Éduard. Rasskazy. L. 1925.

2. DIE WERKE KATAEVS

Das folgende Verzeichnis enthält im ersten Teil eine chronologisch geordnete Zusammenstellung jener Werke, die in der vorliegenden Arbeit erwähnt werden. Das anschließende Verzeichnis von späteren Veröffentlichungen und Teilsammlungen konzentriert sich vor allem auf das Frühwerk und auf die außerhalb der Sowjetunion erschienenen Werke Kataevs. Ein ausführliches und im wesentlichen zuverlässiges Verzeichnis der in der Sowjetunion publizierten Werke Kataevs bietet der von der Leningrader "Gosudarstvennaja publičnaja biblioteka im. M. E. Saitykova-Ščedrina" herausgegebene "Bibliografičeskij ukazatel"¹.

- Probuždenie. Rasskaz. Odessa (Tip. S. M. Skarlato) 1912.
 Temnaja ličnost'. Satiričeskij rasskaz. Odessa (Tip. K. de Morej) 1912.
 Miniatjury, in: Odesskij vestnik, 16.06. und 23.06.1912.
 Nemčik. Rasskaz, in: Ves' mir 1915/31.
 Ruž'e. Rasskaz, in: Ves' mir 1915/39.
 Stichi. Jumoreska, in: Ves' mir 1915/47.
 Vesennij zvon, in: Ves' mir 1916/15.
 Dobroželatel'. Rasskaz, in: Ves' mir 1916/51.
 Pis'ma ottuda, in: Južnaja mysl', 28.05., 14.06. und 15.06.1916.
 Naši budni, in: Južnaja mysl', 18.04., 20.04., 23.04., 26.04. und 29.04.1916.
 Il'i Muromcy, in: Južnaja mysl', 22.08. und 24.08.1916.
 V Dobrudže, in: Južnaja mysl', 2.12. und 3.12.1916.
 V voskresen'e, in: Odesskij listok, 20.08.1917.
 Baraban, in: Ves' mir 1917/32.
 A + V v kvadrata, in: Odesskij listok, 25.12.1917.
 Čelovek s uzlom, in: Ogon'ki 1918/23.
 Zemljak (=Zemljaki), in: Južnyj ogonek 1918/3 (19.05.).
 Romaškin i korova. Jumoreska v dvadcati gazetnych vyrezkach, in: Južnyj ogonek 1918/4 (26.05.).
 Poručik, in: Južnyj ogonek 1918/7 (23.06.).
 Irinka (=Muzyka), in: Ogon'ki 1919/7.
 Zolotoe pero, in: Kommunist (Char'kov), 2.10.1921.
 Novaja žiliščnaja politika. M. (Krasnaja nov') 1922.
 Odin iz poslednich. Korolenko v 19-m godu, in: Kommunist (Char'kov),

¹ Russkie-sovetskie pisateli. Prozaiki. Bibliografičeskij ukazatel'. L. 1964, t. 2, S. 328-91.

1.01.1922.

- V obreženom gorode (=Opyt Kranca), in: Novyj mir 1922/1.
- Samostrel (=Praporščik), in: Grjaduščij mir (Char'kov) 1922/1.
- V osaždenom gorode, in: Nakanune, 16.07.1922 (Lit. prilož. N. 9).
- Sër Genri i čert, in: Moskva 1922/7.
- Ryžie krestiki, in: Nakanune, 20.08.1922 (Lit. prilož. N. 14).
- Vosem'desjat pjat', in: Korabl' (Kaluga) 1922/5-6.
- Pečatnyj list o sebe. Glava iz povesti "Pochoždenija trech bezdel'nikov" (=Med', kotoraja toržestvovala=Zimoj), in: Nakanune, 15.04.1923.
- Ženit'ba Éduarda (Abschnitt von "Bezdel'nik Éduard"), in: Nakanune, 14.01.1923 (Lit. prilož. N. 35)
- Pticy poëta (Abschnitt von "Bezdel'nik Éduard"), in: Nakanune, 11.02.1923 (Lit. prilož. N. 39).
- Železnoe kol'co, in: Nakanune, 27.05.1923 (Lit. prilož. N. 54).
- Krasivye štany, in: Ogonek 1923/9.
- Lekcija. Provincial'noe proisšestvie (=Kozel v ogorode), in: Rabočaja gazeta, 5.08.1923.
- Ivan Step (=Ivan Stepantch=Ivan Stepanč. Kinematografičeskoe=Ivan Stepanč), in: Ogonek 1923/6.
- Roman parovoza (=Priključenija parovoza), in: Gudok, 14.01., 25.01., 28.01.-31.01., 2.02., 4.02., 7.02., 15.02., 21.02., 25.02., 27.02., 2.03.-4.03. und 6.03.1923 (N. 792-842).
- Strašnyj perelet g-na Matapalja (=Strašnyj perelet Matapalja=Strašnyj perelet), in: Krasnaja niva 1923/40 (7.10.).
- Niagarov i rabočij kredit, in: Krokodil 1923/44 (25.11.).
- Sigary ego prevoschoditel'stva (=Sigary), in: V. Kataev, Sër Genri i čert. Rasskazy. Berlin 1923.
- Fantomy, in: Nakanune, 1.01., 3.01. und 5.01.1924 (Lit. prilož. N.1,2,4).
- Kak imja Batista Linolja vošlo v istoriju (Abschnitt von "Ostrov Érendorf"), in: Ogonek 1924/1.
- Smert' mamy. Tema N. 1 iz povesti "Otec" (Abschnitt von "Otec"), in: Literaturnaja Rossija. Sbornik sovremennoj russkoj prozy. Kn. 1, M. 1924.
- Niagarov-žurnalist, in: Krokodil 1924/6 (31.03.).
- Tovarišč Probkin (=Probkin), in: Smečač 1924/2.
- Perevorot v Indii, in: Nakanune, 10.02.1924.
- Borodatyj maljutka. Posvjaščajetsja Ogon'ku, in: Smečač 1924/9.
- Povellit' železa, in: Plamja (Char'kov) 1924/1.

- Ptička božija, in: Smečač 1924/8.
- Zapiski o graždanskoj vojne, in: Žizn' 1924/1.
- Vyderžal, in: Smečač 1924/16 (10.10.).
- Ostrov Érendorf. Roman, in: Rabočij put' (Omsk), 1.07.-31.08.1924 (Bespl. prilož.).
- Bezdel'nik Éduard, in: V. Kataev, Bezdel'nik Éduard. Rasskazy. L. 1925.
- Mračnyj slučaj, in: Smečač 1925/37.
- Lekcija Niagarova, in: V. Kataev, Rasskazy. L. 1926 (Jumoristič. ill. b-ka žurn. "Smečač". N. 6).
- Avtobiografija, in: V. Lidin, Avtobiografii i portrety sovremennyh russkich prozaikov. M. 1926.
- Noži, in: Krasnaja niva 1926/43.
- Rodion Žukov, in: Krasnaja nov' 1926/7.
- Kačestvo paschal'noj produkcii (=Pervomajskaja pascha), in: Gudok, 1.05.1926.
- Grechopadenie (Abschnitt von "Rastratčiki"), in: Večernjaja Moskva, 22.07.1926.
- Utrom (Abschnitt von "Rastratčiki"), in: Večernjaja Moskva, 23.07.1926.
- Akter, in: Sovremennyj teatr 1927/1.
- Gora. Rasskaz, in: Novyj mir 1927/8.
- Ogon', in: V. Kataev, Rastratčiki. Povesti i rasskazy. L. (Priboj) 1927.
- Smert' otca (Abschnitt von "Otec"), in: 30 dnej 1927/8.
- Samoubijca ponevole (=Samoubijca), in: V. Kataev, Soljanka sbornaja. M.-L. (Zemlja i fabrika) 1927.
- Doma. Glava iz romana "Sud'ba geroja" (Abschnitt von "Otec"), in: Večernjaja Moskva, 27.08.1927.
- Rab, in: Krasnaja niva 1927/37.
- Romantičeskie skakuny graždanina Niagarova, in: Smečač 1927/42.
- Otec, in: Krasnaja nov' 1928/1.
- Kvadratura kruga. Vodevil' v trech dejstvijach, in: Krasnaja nov' 1928/5.
- Pisateli o sebe, in: Na literaturnom postu 1928/6, S. 90.
- Žoržik i veščiči. Iz letopisej našego pereulka (=Veščiči), in: Čudak 1929/2.
- Rebenok, in: 30 dnej 1929/2.
- Pochvala gluposti, in: Čudak 1929/25.
- Putešestvie v stranu buduščego. Sel'chozkommuna "Gerol'd", in: 30 dnej 1929/8.
- Uški, in: 30 dnej 1930/1.
- Rastratčiki. P'esa v četyrech dejstvijach. Berlin (Kniga i scena) 1930.

- Avangard. P'esa v četyrech dejstvijach, in: Oktjabr' 1930/3.
 Porogi, in: 30 dnej 1930/7.
 Million terzanij. Vodevil' v trech dejstvijach, in: Krasnaja nov' 1931/4.
 Vremja, vpered! Chronika, in: Krasnaja nov' 1932/1-9.
 Noč'ju, in: 30 dnej 1934/12.
 Doroga cvetov. Komediya v četyrech dejstvijach, in: Krasnaja nov' 1934/5.
 Son. Ėpisod o Budennom, in: Pravda, 24.02.1935.
 Sjurpriz, in: 30 dnej 1934/2.
 Vstreča, in: Krasnaja nov' 1935/12.
 Beleet parus odinokij, in: Krasnaja nov' 1936/5.
 Černyj chleb, in: Krasnaja nov' 1936/1.
 Bogataja nevesta. Komediya v trech dejstvijach, in: Teatr i dramaturgija
 1936/1.
 Ja, syn trudovogo naroda, in: Krasnaja nov' 1937/11.
 Pod Smorgon'ju, in: Krokodil 1936/35-36.
 Domik. Komediya v trech dejstvijach (=Delo bylo v Konske), in: Litera-
 turnyj sovremennik 1940/5-6.
 Dudočka i kuvšinčik, in: Literaturnaja gazeta, 28.07.1940.
 Cvetik-semicvetik, in: Literaturnaja gazeta, 10.02.1940.
 Flag, in: Pravda, 19.03.1942.
 Tretij tank. Iz frontovych zarysovok, in: Pravda, 23.03.1942.
 Žena, in: Novyj mir 1943/10-11.
 Ėlektričeskaja mašina, in: Novyj mir 1943/5-6.
 Sinij platoček. P'esa v pjati dejstvijach, in: Oktjabr' 1943/2.
 Otčij dom. P'esa v četyrech dejstvijach, in: Novyj mir 1944/10.
 Syn polka, in: Oktjabr' 1945/1-2.
 Viaduk, in: Ogonek 1946/19.
 Otče naš, in: Ogonek 1946/12.
 Novogodnij rasskaz, in: Literaturnaja gazeta, 31.12.1947.
 Den' otdyha. Komediya v trech dejstvijach. M. (Pravda) 1947 (Biblioteka
 "Krokodil").
 Za vlast' sovetov, in: Novyj mir 1949/6-8.
 Prokijatyj veter, in: V. Kataev, Sobranie sočinenij v pjati tomach. M.
 1956, t. 4.
 Chutorok v stepi, in: Junost' 1956/1-3.
 Slučaj s geniem ("Ponedel'nik"). Komediya v četyrech dejstvijach. M.
 (VUOAP) 1957.
 Zimnij veter, in: Junost' 1960/7-8.

- Zamyseľ i vremja (=Mysli o tvorčestve), in: Voprosy literatury 1961/9.
 Pod kupolom cirka, in: I. Il'f, E. Petrov, Sobranie sočinenij v pjati tomach. M. 1961, t. 3.
 Pora ljubvi. Malen'kaja komedija v trech dejstvijach, šest' kartinach, in: Junost' 1962/12.
 Oboroten'. P'esa v semi scenach. M. (VUOAP) 1963.
 Malen'kaja železnaja dver' v stene, in: Znamja 1964/6.
 Svjatoj kolodec, in: Novyj mir 1966/5.
 Kak ja pisal knigu "Malen'kaja železnaja dver' v stene", in: Detskaja literatura 1966/1.
 Trava zabven'ja, in: Novyj mir 1967/3.
 Kubik, in: Novyj mir 1969/2.
 Razbitaja žizn', ili Volšebnyj rog Oberona, in: Novyj mir 1972/7-8.
 Kladbišče v Skuljanach, in: Novyj mir 1975/10.
 Almaznyj moj venec, in: Novyj mir 1978/6.
 Junošeskij roman moego starogo druga Saši Pčelkina, rasskazannyj im samim, in: Novyj mir 1982/10-11.

* * *

- Sér Genri i čert. Rasskazy. Berlin (Kn-vo pisatelej) 1923.
 Ostrov Ėrendorf. Roman s priklučenijami. M. (Gos. izd.) 1925.
 Bezel'nik Ėduard. Rasskazy. L. (Gos. izd.) 1925.
 Povelitel' železa. Avantjurnyj roman s prologom i epilogom. Velikij Ustjug (Sov. mysl') 1925.
 Priklučenija parovoza. Povešt' (=Roman parovoza). M.-L. (Zemlja i fabrika) 1925.
 Borodatyj maljutka. M.-L. (Zemlja i fabrika) 1926 (B-ka satiry i jumora).
 Novye rasskazy. M. (Gudok) 1926 (Pril. k gaz. "Gudok". N. 41).
 Rasskazy. L. 1926 (Jumoristič. ili. b-ka žurn. "Smečač". N. 6).
 Rastratčiki. Povesti i rasskazy. L. (Priboj) 1927.
 Samoe smešnoe. Izbrannye jumorističeskie rasskazy. M. (Gudok) 1927 (Jumoristič. ili. b-ka žurn. "Smečač". N. 9)
 Soljanka sbornaja. M.-L. (Zemlja i fabrika) 1927 (B-ka satiry i jumora).
 Menja baby ljubjat. Paris (Očarovannyj strannik) 1927 /Enthält: Zemljaki; Noži/.
 Bezel'nik Ėduard. M. (Gudok) 1928 (Deševaja jumoristič. ili. b-ka "Smečača". N. 3).
 Otec. Rasskazy i stichi. M.-L. (Zemlja i fabrika) 1928.
 Ptički bož'i. Jumorističeskie rasskazy. M.-L. (Zemlja i fabrika) 1928

(B-ka satiry i jumora).

- Rastratčiki. M.-L. (Zemlja i fabrika) 1928.
- Rastratčiki. Povest'. Vstupitel'naja stat'ja M. Ganfmana. Riga (Litra) 1928 (Naša b-ka. N. 28).
- Rodion Žukov. Povest'. M. (Ogonek) 1928 (B-ka "Ogonek". N. 400).
- Borodatyj maljutka. Jumorističeskie rasskazy. Riga (Gramatu Draugs) 1929 (B-ka novejšej literatury, t. 56).
- Novye rasskazy. M. (Ogonek) 1929 (B-ka "Ogonek". N. 435).
- Rastratčiki. M.-L. (Zemlja i fabrika) 1929 (B-ka sovremennyh pisatelej. N. 2).
- Noži. Jumorističeskie povesti i rasskazy. M. (Federacija) 1930.
- Otec. Berlin (Kniga i scena) 1930 /Enthält: Otec; Rodion Žukov; Ogon'; Zimoj; Gora; More; Opyt Kranca; Šer Genri i čert; Železnoe kol'co; Zemljaki; Muzyka; Sigary; Ryžie krestiki; V osaždennom gorode; Zolotoe pero; Čelovek s uzlom/.
- Otec. M. (Ogonek) 1930 (B-ka "Ogonek". N. 525)
- Ptički bož'i. M. (Federacija) 1931.
- Rastratčiki. M. (Federacija) 1933.
- Vešči. M. (Pravda) 1936 (B-ka Krokodila).
- Rasskazy. M. (Sov. pisatel') 1937.
- P'esy. M. (Sov. pisatel') 1955.
- Sobranie sočinenij v pjati tomach. M. (Goslitizdat) 1956-57.
- Rasskazy. M. (Goslitizdat) 1959.
- Počti dnevnik. M. (Sov. pisatel') 1962.
- Goroch v stenku. Jumorističeskie rasskazy i fel'etony. M. (Sov. pisatel') 1963.
- Sobranie sočinenij v devjati tomach. M. (Chudožestvennaja literatura) 1968-72.
- Izbrannye proizvedenija v trech tomach. M. (Chudožestvennaja literatura) 1977 /Enthält: Malen'kaja železnaja dver' v stene; Svjatoj kolodec; Trava zabven'ja; Kubik; Dem'jan rasskazyvaet; Fialka; Bd. 2: Razbitaja žlzn' ili Volšebnyj rog Oberona; Bd. 3: Otec; Rastratčiki; Ja, syn trudovogo naroda; Élektričeskaja mašina; Syn polka; Poezdka na jug/.

Übersetzungen ins Deutsche (Auswahl)

- Die Defraudanten. Berlin - Wien - Leipzig (Paul Zsolnay) 1928 (Übersetzung von Richard Hoffmann).

- Die Messer, in: Dreißig neue Erzähler des neuen Rußland. Berlin (Malik) 1929.
- Der Bock als Gärtner, in: Schlaf schneller, Genosse! Sowjetrussische Satiren. Stuttgart - Berlin (Rowohlt) o. J. (Übersetzung von Grete Willinsky).
- Avantgarde. Schauspiel in drei Akten. Berlin (Chronos) 1931 (Übersetzung von Ernst Hube).
- Die Quadratur des Kreises. Lustspiel. Deutsche Bühnenbearbeitung von M. Hirschmann). S.l.e.a.
- Ninotschka /=Žena/. Wien (Andermann) 1946 (Übersetzung von Maurice Hirschmann).
- Die Flagge, in: Auswahl Russischer Reportagen. Wien (Stern) 1946 (Übersetzung von K. Alexander).
- Es blinkt ein einsam Segel. Darmstadt u. Neuwied (Luchterhand) 1974 (Übersetzung von I. Tinzmann).
- Ein weißes Segel einsam gleitet. Wien (Volksbuchverlag) 1951 (Übersetzung von Otto von Wyss).
- Das Kraut des Vergessens. München (Rogner u. Bernhard) 1968 (Übersetzung von Heinz D. Becker).
- Kubik. Wien - Hamburg (Zsolnay) 1970 (Übersetzung von Swetlana Geier).
- Die Messer, in: Novaja Russkaja Proza. Moderne russische Prosa. München (dtv) 1976.
- Lob der Dummheit. Humoristische Prosa. Berlin (Volk und Welt) 1976 (Übersetzung von E. Ahrndt u. Hans-Joachim Grimm) /Enthält u.a.: Iwan Stepantsch; Der Bock als Gärtner; Der bärtige Knirps; Bestanden (=Vyderžal); Sascha der Orakelnde (=Zagadočnyj Saša); Diese Rowdys heutzutage (=Splošnoe chuliganstvo); Schachmalaria; Düstere Vorfall (Mračnyj slučaj); Das Exemplar; Die Oster-Malfeler; Selbstmörder wider Willen; Innere Sekretion; Der Tolstoliner; Lob der Dummheit; Ein Opfer des Sports; Internationaler Jugendtag; Wunder der Kooperation; Schwere Ziffromanie; Der schwangere Mann; Granit der Wissenschaft; Der Tod der Entente; Die unzensierte Teresa; Der Antisowjetblock; Sein Bombenleben war im Eimer (=Ne zizn', a zestjanka!); Kommandohöhen; Die Insel Ehrendorf; Die Defraudanten/.
- Veilchen. Erzählungen. Berlin (Volk und Welt) 1978 (Übersetzung von E. Ahrndt, Renate Landa und M. Schick) /Enthält: Nachts; Die Pauke; Am Sonntag; Musik; Der Versuch des Studenten Kranz; Die goldene Feder; Eduard der Taugenichts; Der Vater; Das Feuer; Rodion Shukow; Messer;

Der Berg; Der Komödiant (=Akteur); Die Dinge; Das Kind; Der Schlaf;
Die Begegnung; Schwarzbrot; Vater unser; Der Viadukt; Neujahrsge-
schichte; Verflüchteter Wind; Ewiger Ruhm; Lieber, guter Opapa; Sorrent;
Veilchen (=Fialka)/.

Die kleine eiserne Tür. Der heilige Brunnen. Das Gras des Vergessens.
Berlin (Volk und Welt) 1979 (Übersetzung v. Maria Riwkin, Juri Elpe-
rin und Hilde Angarowa).

Kubik. Friedhof von Skuljany. Autobiographie. Berlin (Volk und Welt)
1980 (Übersetzung von Brigitte Schröder).

3. SEKUNDÄRLITERATUR

Die erwähnte Bibliografie der Leningrader Saltykov-Ščedrin-Bibliothek (Russie sovetskie pisateli. Prozaiki. Bibliografičeskij ukazatel'. L. 1964) bietet auch in bezug auf die Sekundärliteratur eine ausgezeichnete Übersicht. Es werden daher hier in erster Linie die in der Arbeit erwähnten sowie außerhalb der Sowjetunion oder nach 1963 erschienene Werke angeführt, auch wenn sie sich nicht unmittelbar auf das Frühwerk beziehen.

Literatur über Kataev

- E. A. BAL'BUROV: Svoeobrazie sjužeta novoj Kataevskoj prozy, in: Russkaja literatura (L.) 1973/2, S. 189-96.
- Berta BRAJNINA: O nekotorych osobennostjach stilja Kataeva, in: Sovetskaja chudožestvennaja proza. Sbornik statej. M. 1955, S. 360-94.
Erstmals veröffentlicht in: Znamja 1954/9.
- Berta BRAJNINA: Valentin Kataev. Kritiko-biografičeskij očerok. M. (Detgiz) 1954.
- Berta BRAJNINA: Tvorčeskij put' Valentina Kataeva, in: Krasnaja nov' 1932/4, S. 168-80.
- Berta Ja. BRAJNINA: Valentin Kataev. Očerok tvorčestva. M. 1960.
- Berta BRAJNINA: Valentin Kataev. Sovetskaja detskaja literatura. M. (Učpedgiz) 1958.
- A. F. BRITIKOV: Russko-sovetskij naučno-fantastičeskij roman. L. (Nauka) 1970.
- M. ČARNYJ: Sowjetische Literatur. Berlin - Leipzig (SWA-Verlag) 1947.
- D. (Rezension von "Povelitel' železa" und des Sammelbandes "Bezdel'nik Éduard. Rasskazy", L. 1925), in: Knigonoša 1925/20, S. 17.
- DANKIN (Rezension von "Ostrov Érendorf"), in: Rabočij čitatel' 1925/6, S. 31.
- A. G. DEMENT'EV (Hrsg.): Istorija russkoj sovetskoj literatury v četyrech tomach. 1917 - 1965. M. 1967.
- A. DERMAN (Rezension von "Otec. Rasskazy i stichi", M.-L. 1928), in: Kniga i profsojuzy 1929/1, S. 41.
- Georg DOX: Die russische Sowjetliteratur. Namen, Daten, Werke. Berlin 1961.
- Miroslav DROZDA: Ruská sovětská literatura. Praha 1961.
- Jörg EBDING: Tendenzen der Entwicklung des sowjetischen satirischen Romans (1919 - 1931). München (Otto Sagner) 1981.

- V. ERMILOV (Rezension von "Rastratčiki. Povesti i rasskazy", L. 1927),
in: Pravda, 29.04.1927.
- V. ERMILOV: Tradicija i novatorstvo. O tvorčestve V. Kataeva, in: Krasnaja nov' 1940/2, S. 188-204.
- L. F. ERŠOV: Sovetskaja satiričeskaja proza 20-ch godov. M.-L. 1960.
- L. F. ERŠOV: Sovetskaja satiričeskaja proza. M.-L. 1966.
- L. F. ERŠOV: Satiričeskie žanry ruskoj sovetskoj literatury (ot épigrammy do romana). L. 1977.
- V. EVSTRATOVA: Chudožestvennaja proza V. P. Kataeva 30-ch godov. L. 1955, Diss. (Leningradskij gos. ped. in-t).
- I. FEDOROV (Rezension von "Rastratčiki. Povesti i rasskazy", L. 1927),
in: Komsomol'skaja pravda, 28.05.1927.
- V. FRIČE: Literaturnye zametki. Meščanskije idillii, in: Pravda, 29.05.1927.
- K. GABKA: Katajev, Valentin Petrowitsch, in: Nadeshda Ludwig (Hrsg.),
Handbuch der Sowjetliteratur. Leipzig 1976.
- W. GIRNUS: Gespräch mit Valentin Kataev, in: Sinn und Form 1967/5.
- A. M. GOR'KIJ: Sobranie sočinenij v tridcati tomach. M. 1948-56, t. 27,
S. 213 und t. 30, S. 6.
- I. GRINBERG: Nabljudatel'nost' ili licezrenie, in: Voprosy literatury
1968/1, S. 61-77 /Zu: "Svjatoj kolodec" und "Trava zabven'ja"/.
- Barbara HILLER: Kataev (Katajev), Valentin Petrovič, in: Lexikon fremd-
sprachiger Schriftsteller von den Anfängen bis zur Gegenwart (Hrsg.
G. Steiner u.a.). Leipzig (Bibliographisches Institut) 1977-80, t. 2,
S. 170.
- Rahel-Roni HAMMERMANN: Die satirischen Werke Il'ja Ėrenburgs. Wien 1968,
Diss., S. 33 f.
- Johannes HOLTHUSEN: Russische Gegenwartsliteratur I. 1890 - 1940. Bern -
München (Dalp-TB) 1963.
- Vera INBER: Pisatel', ljubimyj nami, in: Literaturnaja gazeta, 11.01.
1947, S. 2.
- N. L. JAMPOL'SKAJA: Proizvedenija Valentina Kataeva dlja detej. M. 1952,
Diss. (Mosk. gos. biblioteč. in-t).
- Harri JÜNGER u.a.: Russische sowjetische Literatur im Überblick. Leipzig
1970.
- Vladimir GUSEV: Dve storony medali, in: Voprosy literatury 1968/1, S.
50-60 /Zu: "Svjatoj kolodec" und "Trava zabven'ja"/.
- V. K. (Rezension von "Rastratčiki. Povesti i rasskazy", L. 1927), in:

- Na literaturnom postu 1927/11-12, S. 88.
- Z. KEDRINA: Molodost', in: Oktjabr' 1938/6, S. 177-83 /Zu: "Kvadratura kruga" u.a./.
- B. KOSTELJANEC: Dve knigi Kataeva, in: Zvezda 1938/4.
- V. KRASIL'NIKOV (Rezension von "Bezdel'nik Éduard. Rasskazy", L. 1925), in: Pečat' i revoljucija 1925/5-6.
- E. KUPRJANOVA: Detskaja tematika v tvorčestve V. Kataeva, in: Zvezda 1945/12, S. 131-35.
- Serge LECOMTE: The Prose of Valentin Kataev. Nashville, Tennessee 1974, Diss. (Vanderbilt University).
- G. LENOBL': Spor o sjužete, in: Molodaja gvardija 1935/50.
- L. LEVIN: Rastratčiki, in: Znamja 1936/10, S. 294-301.
- A. LEŽNEV: Russkaja literatura za desjat' let, in: A. Ležnev, D. Gorbov, Literatura velikogo desjatiletija. Char'kov 1929, S. 80-81 /Zu: "Rastratčiki" u.a./.
- A. LEŽNEV (Rezension von "Rastratčiki. Povesti i rasskazy", L. 1927), in: Pečat' i revoljucija 1927/4.
- A. LEŽNEV: Ob itogach literaturnogo sezona, in: Izvestija, 15.05.1927 /Zu: "Rastratčiki" u.a./.
- K. LOKS (Rezension von "Ostrov Érendorf"), in: Pečat' i revoljucija 1925/4, S. 280.
- F. I. LUCENKO: Tvorčeskij put' Valentina Kataeva. M. 1952, Diss. (Mosk. gor. ped. institut im. V. P. Potemkina).
- F. I. LUCENKO: Tvorčestvo Valentina Kataeva. Voronež 1959.
- M. MAJZEL' (Rezension von "Rastratčiki. Povesti i rasskazy", L. 1927), in: Oktjabr' 1927/6. Ebenfalls erschienen in: Zvezda 1927/6, S. 156 f.
- Robert MAGUIRE: Red Virgin Soil. Sovjet Literature In the 1920's. Princeton, N.J. 1968.
- N. A. MALJAVKINA: Proza Valentina Kataeva 30-ch godov. L. 1954, Diss. (Leningr. gos. universitet im. Ždanova).
- S. MARŠAK: Mir v kartinach, in: Krasnaja nov' 1940/5-6.
- I. MAŠBIC-VEROV: Na grani. Tvorčestvo Valentina Kataeva, in: Na literaturnom postu 1930/9, S. 35-46 und (Forts.) Na literaturnom postu 1930/11, S. 47-56.
- I. MAŠBIC-VEROV: Kataev Valentin Petrovič, in: Literaturnaja énciklopedija. M. (Kommunističeskaja akademija) 1929-38, t. 5, S. 153-55.
- R. MESSER (Rezension von "Otec. Rasskazy i stichi", M.-L. 1928), in: Krasnaja panorama 1929/5, S. 57 (Literaturno-chudož. sbornik. Prilož.

- k žurnalu).
- I. MODZALEVSKIJ (Rezension von "Ostrov Érendorf"), in: Knigonoša 1925/3, S. 16.
- N. N.: Po žurnalam. Obzor chudožestvennoj literatury, in: Na literaturnom postu 1927/1, S. 73 /Zu: "Rastratčiki" u.a./.
- Ju. NAGIBIN: Vverch po krutizne. K 75-letiju so dnja roždenija Valentina Kataeva, in: Moskva 1972/1.
- Wladimir OGNEW: Porträt des Schriftstellers Valentin Kataev, in: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel (Frankfurt/M.) 1979/68, S. 1629 f.
- Pole jungen Theaters. Auf die Welt in Bildern und Worten zeigen. Die Max Reinhardt-Bühne spielt Kataev, in: Colloquium. Unabhängige Zeitschrift von Studenten der Freien Universität Berlin 1967/1, S. 12 f.
- V. ROSSOLOVSKAJA: Tvorčestvo Valentina Kataeva, in: Molodaja gvardija 1933/6.
- S. S. (Rezension von "Rastratčiki. Povesti i rasskazy", L. 1927), in: Krasnaja gazeta (Več. vyp.), 29.03.1927.
- A. ŠAFIR (Rezension von "Rastratčiki. Povesti i rasskazy", L. 1927), in: Krasnaja nov' 1927/6, S. 262 f.
- B. SARNOV: Ugl' pylajuščij i kimval brjacajuščij, in: Voprosy literatury 1968/1, S. 21-50 /Zu: "Svjatoj kolodec" und "Trava zabven'ja"/.
- K. O. SEEMANN: Valentin Kataevs "Domik" - eine satirische Komödie von 1940 über Patriotismus und Personenkult, in: Zeitschrift für slavische Philologie (Heidelberg) 1980/1, S. 175-93.
- Tat'jana N. SIDEL'NIKOVA: Chudožestvennaja proza Valentina Kataeva. M. 1950, Diss.
- T. N. SIDEL'NIKOVA: Valentin Kataev. Očerok žizni i tvorčestva. M. (Sov. pisatel') 1957.
- V. SIZYCH: Romany i povesti Valentina Kataeva 40 - 50-ch godov. L. 1958, Diss. (Leningr. gos. ped. institut im. A. I. Gercena).
- Viktor ŠKLOVSKIJ: Sjužet i obraz, in: Literaturnaja gazeta, 17.08.1932 /Zu: "Rastratčiki" und "Vremja, vpered!"/.
- L. SKORINO: Valentin P. Kataev, in: A. G. Dement'ev (Hrsg.), Istorija russkoj sovetskoj literatury v četyrech tomach. 1917 - 1965, t. 3, M. 1961.
- Ljudmila I. SKORINO: Pisatel' i ego vremja. Žizn' i tvorčestvo V. P. Kataeva. M. (Sov. pisatel') 1965.
- Marc SLONIM: Die Sowjetliteratur. Eine Einführung. Stuttgart (Alfred Kröner) 1972.

- Marc SLONIM: Soviet Russian Literature. Writers & Problems. 1917 - 1977. London - Oxford - New York (Oxford University Press) 1977.
- Nik. SMIRNOV (Rezension von "Rastratčiki. Povesti i rasskazy", L. 1927), in: Novyj mir 1927/9, S. 218 f.
- Liésma Evaldovna SOKOL: Analiz žanra chudožestvennogo proizvedenija. Povest' V. Kataeva "Malen'kaja železnaja dver' v stene". Riga 1972.
- D. STARIKOV: U Valentina Kataeva, in: Literaturnaja gazeta, 18.07.1959, S. 3.
- Josef STEINER: Der Abenteuerroman als Erscheinung der russischen Sovetliteratur der Zwanzigerjahre. Wien 1982, Diss. /Zu: "Ostrov Ėrendorf" und "Povelitel' železa"/.
- Gleb STRUVE: Die russische Literatur, in: Gero von Wilpert, Ivar Ivask (Hrsg.), Moderne Weltliteratur. Stuttgart 1972, S. 683, S. 695 ff.
- Gleb STRUVE: Geschichte der Sowjetliteratur. MÜNchen (Goldmann-TB) o. J.
- Helen von SSACHNO: Auf den Spuren des Prinzips Wahrheit. Sowjetliteratur heute, in: L 76 (Frankfurt/M. - Köln) 1976/2.
- USPENSKIJ (Rezension von "Ptički bož'i. Jumorističeskie rasskazy", M.-L. 1928), in: Čitatel' i pisatel', 7.04.1928.
- B. VINOGRADOV (Rezension von "Otec. Rasskazy i stichi", M.-L. 1928), in: Krasnaja gazeta (Več. vyp.), 20.07.1929.
- A. VULIS: Sovetskij satiričeskij roman. Ėvoljucija žanrov v 20 - 30 gg. Taškent 1965, S. 149-59.
- Andrej WOSNESSENSKIJ: Kataev fünfundsiebzig, in: Sinn und Form 1972/6, S. 1207-13.
- A. M. ZAVALIŠINA: Chudožestvennaja proza Valentina Kataeva 30-ch godov. M. 1955, Diss. (Mosk. gor. ped. institut im. V. P. Potemkina).
- M. ZINGER (Rezension von "Ptički bož'i. Jumorističeskie rasskazy", M.-L. 1928), in: Izvestija, 14.04.1928.
- Literaturtheoretische Werke, Nachschlagewerke u.ä.
- G. L. ABRAMOVIČ: Vvedenie v literaturovedenie. M. (Prosvěščenje) 1975.
- Nicolas von ARSENIJEW: Die russische Literatur der Neuzeit und Gegenwart. Mainz 1929.
- W. BEITZ, B. HILLER u.a. (Hrsg.): Geschichte der russischen Sowjetliteratur. Berlin 1975.
- Willi BEITZ (Hrsg.): Sowjetliteratur heute. Gespräche, Essays, Interviews. Halle - Leipzig (Mitteldeutscher Verlag) 1980.
- Dorrit BIRMANN: Die Entwicklung der Detektivgeschichte in der englischen Literatur. Wien 1949, Diss.

- Edward J. BROWN: *The Proletarian Episode in Russian Literature. 1928 - 1932.* New York 1953.
- Walenty CUKIERMAN: *The Odessa Myth and Idiom in Some Early Works of Odessa Writers*, in: *Canadian American Slavic Studies* 1980/1, S. 36-51.
- W. FRIEDRICH, W. KILLY (Hrsg.): *Das Fischer Lexikon Literatur.* Frankfurt/M. 1964.
- Ronald HINGLEY: *Russian Writers and Soviet Society. 1917 - 1978.* London 1979.
- Wolfgang KAYSER: *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft.* Bern - München 1973.
- Inge LAMMEL: *Das Arbeiterlied.* Leipzig (Reclam-TB) 1975.
- Eberhard LÄMMERT: *Bauformen des Erzählens.* Stuttgart 1955.
- Jürgen LINK: *Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine programmierte Einführung auf strukturalistischer Basis.* München (UTB) 1974.
- Dmitrij S. MIRSKIJ: *Geschichte der russischen Literatur.* München 1964.
- E. K. OZMITEL': *Sovetskaja satira. M.-L. 1964.*
- Annelie ROSE: *Sowjetische Beiträge zur Theorie des Erzählens. Die Prosatheorie des russischen Formalismus.* Wien-1977, Diss.
- Russkie sovetskie pisateli. Prozaiki. *Bibliografičeskij ukazatel'.* L. 1964.
- Wolf SCHMID: *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs.* München 1973.
- Sovetskij énciklopedičeskij slovar'.* M. (Sovetskaja énciklopedija) 1980.
- Franz K. STANZEL: *Typische Formen des Romans.* Göttingen (Kleine Vandenhoeck-Reihe) 1964.
- Joseph STRELKA: *Methodologie der Literaturwissenschaft.* Tübingen 1978.
- Jurij STRIEDTER (Hrsg.): *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa.* München (UTB) 1971.
- L. TIMOFEEV, S. TURAEV (Hrsg.): *Slovar' literaturovedčeskich terminov.* M. (Prosveščenie) 1974.
- Gero von WILPERT: *Sachwörterbuch der Literatur.* Stuttgart 1969.
- Bodo ZELINSKY (Hrsg.): *Der russische Roman.* Düsseldorf (Bagel) 1979.

Dichter und Schriftsteller

- G. ALEKSEEV: *Podzemnaja Moskva. M.-L. 1925.*
- A. BLOK: *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach. M. 1960-63.*
- Ivan BUNIN: *Sobranie sočinenij I. A. Bunina. Ohne Ortsangabe (Petropolis) 1934-35.*
- Sir Arthur CONAN DOYLE: *The Penguin Complete Sherlock Holmes. Harmonds-*

worth 1981.

- Il'ja ÉRENBURG: Sobranie sočinenij v devjati tomach. M. 1964.
 K. FEDIN: Sočinenija v šestih tomach. M. 1952-54.
 N. GOGOL': Polnoe sobranie sočinenij. M. 1940-52.
 V. GONČAROV: Dolina smerti. L. 1925.
 I. IL'F, E. PETROV, Sobranie sočinenij v pjati tomach. M. 1961.
 N. KARPOV: Luči smerti. Fantastičeskij roman. M.-L. 1925.
 V. KAVERIN: Sobranie sočinenij v šestih tomach. M. 1963-66.
 M. LERMONTOV: Polnoe sobranie sočinenij M. Ju. Lermontova. Berlin (Slovo) 1921.
 V. MAJAKOVSKIJ: Izbrannye proizvedenija v dvuch tomach. M. 1953.
 M. ŠAGINJAN: Sobranie sočinenij v šestih tomach. M. 1956-60.
 Laurence STERNE: The Life and Opinions of Tristram Shandy. Harmondsworth (Penguin) 1967.
 Evgenij ZAMJATIN: Povesti i rasskazy. München (COPE) 1963.

Theaterkritiken in österreichischen Zeitungen und Zeitschriften (Auswahl)

- P. W.: Renaissancebühne, in: Neue Freie Presse (Morgenausgabe), 8.03.1931, S. 15 /Zu: "Kvadratura kruga"/.
 R.: Die Quadratur des Kreises, in: Wiener Zeitung, 10.03.1931.
 Uraufführung in Urfahr, in: Linzer Volksblatt, 17.05.1946, S. 3 /Zu: "Million terzanij"/.
 -ik-: Paul Kemp im Neuen Schauspielhaus, in: Wiener Zeitung, 7.12.1947, S. 3 /Zu: "Den' otdyča"/.
 Chapliniade à la russe im Neuen Schauspielhaus, in: Neues Österreich (Wien), 7.12.1947 /Zu: "Den' otdyča"/.
 Ein Ruhetag, in: Badener Volksblatt. Wochenblatt für Niederösterreich 1947/41 (11.10.), S. 3 /Zu: "Den' otdyča"/.
 Kurt KAHL: Russische Komödie am Parkring, in: Arbeiter-Zeitung. Zentralorgan der Sozialistischen Partei Österreichs (Wien), 23.09.1952, S. 5 /Zu: "Kvadratura kruga"/.
 "Ein Strich geht durchs Zimmer" - anders betrachtet. Warum verschollen?, in: Offenes Wort (Wien), 24.10.1952 /Zu: "Kvadratura kruga"/.
 Stalinpreisträger Walentin Katajew antwortet Wiener Kritikern, in: Die Brücke (Wien) 1952/11 /Zu: "Kvadratura kruga"/.
 E. C.: Die Quadratur des Kreises, in: Kleine Zeitung (Graz), 21.04.1953, S. 13.
 F. L. MANNHART: Katajew: "Die Quadratur des Kreises", in: Tiroler Nach-

- richten. Tagblatt der Österreichische Volkspartei, 19.06.1953, S. 4.
- Y.: "Ein Strich geht durchs Zimmer". Heitere Premiere in den Kammerspielen, in: Die Neue Zeit. Organ des schaffenden Volkes von Kärnten (Klagenfurt), 19.02.1954, S. 5 /Zu: "Kvadratura kruga"/.
- el: Im Westen Wiens nichts Neues, in: Neuer Kurier, 15.02.1955 /Zu: "Den' otдыхa'"/.
- h. r.: "Ein Ruhetag", in: Weltpresse. Das österreichische Informationsblatt (Wien), 17.02.1955, S. 6.
- Ein Strich geht durchs Zimmer, in: Linzer Volksblatt, 31.10.1955 /Zu: "Kvadratura kruga"/.
- Wilhelm FORMANN: Auch auf Valentin Katajew liegt dicker Staub. Die dritte Spielzeit des Linzer Kellertheaters eröffnet, in: Oberösterreichische Nachrichten (Linz), 31.10.1955, S. 3 /Zu: "Kvadratura kruga"/.
- lf.: Weltanschaulich aufgeputzter Schwank. Das Reinhardt-Seminar spielte "Die Quadratur des Kreises" von Valentin Katajew, in: Österreichische Neue Tageszeitung (Wien), 19.12.1962, S. 4.